

Disertační práce

**Cikánství a jeho vztah k „naší“ vesnici
v české literatuře 19. století**

**The Depiction of Gypsies and Its Relationship
to “Our” Village in 19th-Century Czech Literature**

Mgr. Daniel Soukup

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a literární vědy
Studijní program: Filologie
Studijní obor: Dějiny české literatury a teorie literatury

Praha 2011

školitelka: Doc. PhDr. Hana Šmahelová, CSc.

Děkuji své školitelce Doc. PhDr. Haně Šmahelové, CSc. za vstřícné a inspirativní vedení práce. Za poskytnutí cenných podnětů a materiálů děkuji Prof. Dr. Klausu-Michaelu Bogdalovi.

„Většina dobrých věcí pochází z velice teplých krajín, kde žijí černoši nebo papoušci.“
(dopis Moséna Jaime Ferrera Kryštofu Kolumbovi)

„Nezměnila ho ani tak exotika sama jako to, že rozpoznal svůj hlad po ní.“
(William Greenway)

„Prohlašuji, že jsem disertační práci napsal samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.“

V Praze dne 11. března 2011

podpis

Abstrakt

Práce analyzuje postavy „cikánů“ v české literatuře 19. století jakožto nemimetické výtvoř. Opačný přístup, jenž pokládá „cikány“ za zkreslená zobrazení skutečných Romů, je kriticky rozebrán v kap. 1.3. Další kapitoly se zaměřují na koncepty „konstruované cizosti“, marginality a numinózní (1.4); rozličné kulturní vrstvy, jež utvářejí cikánský stereotyp (1.5); a sémantiku tohoto stereotypu (1.6). Na tento teoretický nástin navazují interpretace čtyř literárních děl (kap. 1.7–1.10), která zastupují archaickou (démonizující), romantickou a moderní (ironickou) vrstvu cikánství. Zvěda Zatrán vystupujícího v Lindově historickém dramatu *Jaroslav Šternberg v boji proti Tatarům* lze pokládat za příklad demonizovaného cikána. Máchovi *Cikáni* a Heydukovy „Cigánské melodie“ zpodobují romantickou touhu po identifikaci s cikánstvím i nemožnost jejího dosažení. Čechova povídka „Cikánka“ představuje ironickou dekonstrukci cikánského stereotypu. Druhá část práce zahrnuje širší pojeté kontextuální interpretace cikánství ve vesnických prózách V. Háalka, K. Světlé a J. Holečka. V těchto kapitolách po zevrubném rozboru zobrazení „české vesnice“ v díle daného autora následuje podrobné čtení povídky (Hálek: „Bajrama“, Světlá: „Cikánka“) nebo pasáže (epizoda v X. knize Holečkových *Našich*), v níž se uplatňuje cikánská motivika. Pojem *středu*, užitý v těchto kapitolách jako interpretační nástroj, umožňuje odkrýt zásadní sémantické rozdíly mezi díly zkoumaných autorů: Holeček zpodobuje selský ideál coby pevný střed světa *Našich*; v Háalkových dílech převládá dostředivý, domestikující pohyb; a pro díla Světlé jsou příznačné různé odstředivé síly.

Abstract

The present study analyzes the “Gypsy” figures in 19th-century Czech literature as non-mimetic creations. A critique of the contrary approach, which sees “Gypsies” as distorted images of actual Romanies, is elaborated in chap. 1.3. The subsequent chapters focus on the concepts of “constructed strangeness”, marginality and the numinous (1.4); the diverse cultural layers which make up the Gypsy stereotype (1.5); and the semantics of this stereotype (1.6). This general theoretical overview is followed by interpretations of four literary texts (chap. 1.7–1.10) which represent the archaic (demonizing), the romantic and the modern (ironic) layers of the Gypsy image. The spy Zatrán, a character in Josef Linda’s historical drama *Jaroslav Šternberg v boji proti Tatarům*, can be seen as an example of a demonized Gypsy. Karel Hynek Mácha’s novel *Cikáni* and Adolf Heyduk’s lyrical sequence “Cigánské melodie” depict both the romantic desire to identify with the Gypsy and the impossibility to achieve it. Svatopluk Čech’s short story “Cikánka” presents an ironic deconstruction of the Gypsy stereotype. The second part of the study contains comprehensive contextual interpretations of Gypsy motifs in the prose works of three Czech ruralist authors (Vítězslav Hálek, Karolina Světlá and Josef Holeček). In these chapters, an in-depth analysis of the “Czech village”, as depicted by the given author, is followed by the close reading of a short story (Hálek: “Bajrama”, Světlá: “Cikánka”) or a passage (an episode in Book X of Holeček’s *Naši*) featuring Gypsy motifs. The notion of the *centre*, which is used as the interpretive tool in these chapters, allows uncovering fundamental semantic differences between the works of the three authors: Holeček portrays the idealized peasant as the stable centre of the world of *Naši*; in Hálek’s works, the centripetal, domesticating movement dominates, and Světlá’s works are characterized by various centrifugal forces.

Klíčová slova: Romové v literatuře, cikánský stereotyp, česká literatura 19. století, vesnická próza, obrazy Druhého, orientalismus, numinózní

Keywords: Romanies in literature, Gypsy stereotype, 19th-century Czech literature, ruralist fiction, images of the Other, orientalism, the numinous

Obsah

1. ČÁST

CIKÁNSTVÍ VE STŘETU INTERPRETACÍ

1.1 Úvod.....	8
1.2 Kdo je cikán.....	13
1.3 Přístupy k literárnímu cikánství.....	19
1.4 Cikánství jako konstruovaná cizost.....	35
1.5 K archeologii literárního cikánství.....	46
1.6 Literární sémantika novodobého cikánského stereotypu.....	55
1.7 „K tvému světlu dělám já stín“ (Lindův <i>Jaroslav Šternberg</i>).....	63
1.8 „Sám sobě musil lhátí“ (Máchovi <i>Cikáni</i>)	68
1.9 „Kdo v smutku může zazpívat“ (Heydukovy „Cigánské melodie“)	75
1.10 „Kdepak jsi sebral model?“ (Čechova „Cikánka“)	79

2. ČÁST

ČESKÁ VESNICE A JEJÍ CIKÁNI

2.1 Česká vesnice jako „blízký“ exotismus?	84
2.2 „Jako v horách, ale v malých“: domestikace jinakosti v Hálkových venkovských povídkách.....	90
2.3 „Ale v ráji lásky zůstali“: odstředivá pnutí v podještědských prózách Karoliny Světlé..	112
2.4 „Silný střed“: selský ideál a jeho rozrůžňování v Holečkových <i>Našich</i>	146
2.5 Závěrem.....	178
Ediční poznámka.....	181
Prameny.....	182
Literatura.....	185

1. ČÁST

CIKÁNSTVÍ VE STŘETU INTERPRETACÍ

1.1 Úvod

Zkoumání obrazů etnických i jiných skupin představuje jeden z výrazných proudů současné literární vědy a humanitních věd obecně. Zvláštní místo přitom zauímají heteroobrazy skupin marginalizovaných, kulturně odlišných a těch, které v povědomí skupiny vlastní figurují jako tradiční protivníci. Ztvárnění těchto skupin v uměleckých dílech minulých dob dnes mnohdy zarazí svou schematičností a negativním vyzněním. To se ze současného hlediska může zdát problematické zejména u etnik historicky znevýhodněných (v Evropě jde především o Židy a Romy), která se pravidelně stávala terčem politických experimentů, sociálního inženýrství, kulturní a ekonomické segregace i otevřeného pronásledování.

Tragické události 2. světové války vedly v západní Evropě k postupné proměně nazírání na dědictví minulosti. Klíčovou roli zde sehrál politický a myšlenkový kvas 60. let, k jehož výtěžkům patřilo zpochybnění primátu tradiční euroamerické kultury a posílení respektu ke kulturní diverzitě, a to i v diachronním směru. Mnozí badatelé tak dnes mají za to, že psát po Osvětimi o minulých obrazech Romů a Židů z čistě estetického hlediska je barbarství; holocaust se jim jeví jako fatální pointa, kterou tak či onak předznamenaly (a tím i spoluzpůsobily) veškeré předchozí případy útlaku a ostrakizace těchto skupin, mezi něž v této optice spadá také jejich umělecké uchopování (viz kap. 1.3).

Kromě toho se sebekritické přehodnocování minulosti zaměřuje na různé další znevýhodňované skupiny v souladu s historickou zkušeností jednotlivých zemí. Bývalé evropské koloniální mocnosti se snaží vyrovnat se svými dřívějšími postoji ke kolonizovaným národům; a kupříkladu sebereflexe severoamerické, australské či novozélandské společnosti se soustředí na perzekuci původního obyvatelstva, v USA i na tíživý odkaz otroctví a rasové segregace.

Mechanismy vyrovnávání se s těmito různorodými historickými vinami se pochopitelně v mnohém liší, dopad na literárněvědné bádání je však obdobný: sílí sklon nahlížet na minulé heteroobrazy marginalizovaných skupin především jako na symptomy dobové mentality, na které je nutno aplikovat hermeneutiku podezření, a odkrýt tak jejich pravou, kulturně imperialistickou povahu. Zejména v anglosaských zemích výsledně došlo k proměně celého literárněvědného paradigmatu a k přeskupení tradičního literárního kánonu.¹ Nově vznikly celé rozsáhlé oblasti interdisciplinárního výzkumu (například

¹ Povahu tohoto procesu nastínil například Edward Said, jeden ze strůjců postkoloniálního obratu, roku 1995 v doslovu k novému vydání své přelomové knihy *Orientalismus* (1978; viz Said 2008: 392–396).

Postcolonialism Studies, Orientalism Studies, Subaltern Studies) a stačily se již institucionalizovat vytvořením vlastních sítí badatelských pracovišť, univerzitních studijních programů a odborných periodik.

Příčinou těchto zvrátů nebyl jen transformovaný postoj k minulosti, ale také posuny ve vnímání jazyka: od 60. let se v literární vědě (recepční estetika, obnovení zájmu o rétoriku), v lingvistice (teorie řečových aktů) i ve veřejném diskurzu (politická korektnost) postupně vrací důraz na performativnost řeči, její schopnost účinně zasáhnout konkrétního adresáta a proměňovat i významy sdílené daným společenstvím. Znamená-li však jazyk moc, nemůže nikdy být nevinný; a žádný slovesný projev pak nelze pokládat za autonomní artefakt.

V Česku (stejně jako v dalších postkomunistických zemích) probíhá vyrovnávání se s minulostí oproti západní Evropě či USA opožděně a dosti selektivně. Neopominutelný vliv na vnímání kulturně odlišného má navíc to, že současná česká společnost je značně etnicky homogenní. Jen pomalu se tak šíří povědomí o minulých vinách – včetně dějin českého antisemitismu a anticikanismu – a o těchto tématech neprobíhá ani příliš intenzivní veřejná diskuse. Umělecké zobrazování Židů a Romů se proto v těchto souvislostech může na první pohled jevit jako samozřejmý a legitimní tvůrčí postup; pozastavíme se asi nanejvýš nad postavami podlých semitských lichvářů a snad i cikánů kradoucích slepice. V senzitivnějších společnostech se však za akt nepřipustné exploatace leckdy pokládají dokonce i pozitivně vyznívající stereotypy (romantičtí cikáni, ušlechtilí divoši), jelikož také ony ignorují svébytnost historicky znevýhodňovaných skupin a snaží se je přivlastnit a přizpůsobit pro vlastní kulturní, ideologické či politické potřeby.

Zdá se tudíž, že také zaostávání zdejších humanitních věd za světovým vývojem bude v této oblasti značně perzistentní; stěžejním úkolem tu totiž není překonávání poznatkového deficitu, ale spíše proměna implicitních východisek vědeckého bádání. Multikulturalismus má pochopitelně svá úskalí, a pokud se stane dominující a víceméně závaznou ideologií, může být jeho vliv na rozvoj vědeckého výzkumu vysloveně neblahý. Zkušenosti ze západních zemí však ukazují, že multikulturní hledisko může napomoci při účinném přezkoumávání kanonických hodnot i teoretických východisek jednotlivých oborů a obohatit spektrum užívaných badatelských metod.

I na západě se sice ozývají kritické hlasy (např. v německé debatě o pojmu *Leitkultur*, „vůdčí kultura“) upozorňující na to, že potřebu vyhranění vůči Jinému a také potřebu identifikace s konkrétním příběhem a prostorem lze patrně pokládat za antropologické či kulturní konstanty. Též se poukazuje na to, že sociálněpsychologicky a kulturněhistoricky

zaměřené rozbory etnických stereotypů v literatuře ústící v jejich dekonstrukci či v kritiku dané ideologie se mohou míjet s estetickou podstatou literárního sdělení (viz též kap. 1.6).

Příliš produktivní však nemusí být ani defenzivní setrvávání na stanoviscích tradiční, nacionálně pojímané literární historie. Z konzervativního odstupu lze zajisté rozpoznat přepjatost některých projevů multikulturní senzibility, jako je třeba sklon k ahistorickému obviňování značné části mrtvých bílých umělců z rasismu a sexismu. Avšak paušální odmítání takovýchto jednostranností věc spíše zatemňuje, jelikož vyvolává zdání, že manko, s nímž by se čeští badatelé měli potýkat, je jen iluzorní, že multikulturní obrat představuje pouze slepou uličku vývoje humanitních věd.

V této práci se kritickými a dekonstruktivními postupy v mnohém inspiroji, avšak soustřeďuji se především na sémantické fungování postav „cikánů“ ve fikčním rámci vybraných literárních textů. Tuto volbu – v kontextu světového bádání spíše menšinovou² – ovšem činím u vědomí její nesamozřejmosti. Vycházím přitom mimo jiné z povahy zkoumaného materiálu: v české literatuře 19. století, na niž se primárně zaměřuji, nebývá cikánský stereotyp využíván pro časové polemiky a politické boje – na rozdíl například od dobových obrazů Němce či Žida anebo od obrazu Romů v socialistickém budovatelském románu (viz např. Hrtánková 2001).

Díla, jež interpretuji, většinou neusilují o manipulativní vnětýtextový účín; násilí, kterého se na reálných Romech potenciálně dopouštějí, je tedy povýtce sémiotické. Přirozeně už jen to je z hlediska radikální multikulturní kritiky diskvalifikující; ale fakt, že slovo tu zůstává slovem, že nefunguje jako zbraň či síť dopadající na fyzické tělo, přinejmenším rozevřívá prostor pro apologii takovýchto heteroobrazů. Pokouším se o ni v kritické diskusi s „angažovanou imagologií“, jak nazývám směr kritizující literární zpodobování „cikánů“ a dalších marginalizovaných skupin (kap. 1.3).

Je také třeba vzít v potaz, že přímočaře mimetistický pohled, který ve všech postavách „cikánů“ vidí obrazy Romů, se poněkud mívá s povahou věci. Dobové chápání cikánství bylo notně ambivalentní, tíhlo tu k jeho etnickému, tu k sociálnímu vymezení a nezřídka jej vybavovalo i určitými existenciálními významy. Označení *Rom* by tedy bylo interpretačně

² Jednou z výjimek je například monografie Deborah Nordové *Gypsies and the British Imagination, 1807–1930* (2006). Nordová nechce „sledovat teleologickou argumentační linii ve vztahu k pronásledování cikánů ve dvacátém století“, protože pokládá „britské reprezentace cikánů a cikánského života v devatenáctém století“ za „výrazy celé škály postojů, někdy vysoce diskriminujících a rasistických, jindy vstřícných a tolerantních“. Připouští, že to sice „někomu může připadat urážlivé“, že se však zaměřuje na „kulturní významy rozšířené a pozoruhodně houževnaté tradice zobrazování [...] v době před genocidou a mimo ni.“ (Nord 2006: 18). Takto lze shrnout i obecná východiska mého přístupu.

zatíženým anachronismem; v této práci se proto až na výjimky přikláním k užívání výrazu *cikán* (viz kap. 1.2).

Jelikož problematika literárního cikánství mnohověstnatě prorůstá do obecnějších otázek vztahu k Druhému či vnímání jinakosti, nepokládám za produktivní držet se v úzkých mezích striktně literárněvědného pojmosloví. Ostatně některé z nejpodněnějších interdisciplinárních koncepcí alterity vzešly od literárních vědců (Stephen Greenblatt, Tzvetan Todorov, Edward Said, Gayatri Chakravortyová Spivaková). A třeba právě současné výzkumy evropského cikánství (viz kap. 1.3) představují takřka ukázkový příklad toho, co Alice Jedličková nazývá „tendenc[í] humanitních věd stát se komplexním mezioborovým projektem“ (Jedličková 2005: 205): badatelé v nich obvykle berou v potaz nejen „materiální dimenzi kultury“ (literární texty s postavami cikánů), ale ve spleť interpretací ji usouvztažňují i s dimenzí „mentální“ („mentality, normy a hodnoty“) a s dimenzí „sociální praxe“ (edikty proti „cikánům“, jejich vyhánění a popravování atd.).³

Má práce se ve srovnání s převažujícím trendem mnohem více drží v mantinelech tradiční literární vědy: dimenzi sociální praxe nechávám zcela stranou a na fenomény mentální dimenze nahlížím – s pomocí pojmů převzatých ze sociologie, kulturní antropologie či religionistiky – jen jako na významotvorné podloží, z něž literární cikánství vyrůstá. Na nejobecnější rovině se mi evropské cikánství jeví jako *konstruovaná cizost*; na jeho konkrétní tvářnost pak poukazují koncepty *marginality*, *stigmatizace*, *numimóznosti* či *nomádství* (kap. 1.4). U specificky literárního cikánství se nesoustřeďuji, jak tomu u analýz uměleckého využití stereotypů bývá, na jeho „estetický potenciál“ (O’Sullivan 1989), ale spíše na potenciál sémantický (viz kap. 1.6). Pojmoslovný instrumentář užitý v této práci si přitom nenárokuje univerzální uplatnitelnost; jde o sadu interpretačních nástrojů sestavenou tak, aby co nejpřesněji postihla smysl jednoho konkrétního jevu.

Kontury literárního cikánství vykazují od romantismu až do současnosti „podivuhodnou kontinuitu“ (Bogdal 2007: 87) a příliš se neodlišují ani od schémat známých z analýz „obrazu Romů“ v dnešních médiích, v encyklopediích, v písňové tvorbě atd. (pro české prostředí viz např. Hašová 2002, Sedláková 2002 a 2007 či sborníky *Etnické stereotypy...* 2001 a *Obraz Romů...* 2003). Pokládám jsem přesto za vhodné cikánský stereotyp v české literatuře 19. století stručně zrekonstruovat (viz kap. 1.6), aby se co nejpřesněji ukázala jeho převládající dobová podoba.

³ S tímto trojčlenným modelem kultury pracuje Vera Nünningová (2006: 79).

Českou literaturu 19. století zde pojmám ve vývojovém a generačním smyslu, zhruba od obrození do nástupu moderny. Vývojovým hlediskem se vysvětluje i zařazení Holečkových *Našich*, díla vycházejícího hluboko do 20. století. Korpus zkoumaných literárních děl jsem sestavil na základě vlastních rešerší, laskavých upozornění kolegů i dalších zdrojů. Podstatnou pomocí mi byl zejména projekt Ústavu pro českou literaturu AV ČR *Česká elektronická knihovna* a rukopisná *Bibliografie romistické literatury*, kterou mi poskytl její autor Aleš Brožek.

Bezesporu lze ukázat, že jedním z důvodů rozšířenosti cikánských motivů v 19. století byla snaha autorů vyjít vstříc čtenářskému zájmu o exotično, tajemno nebo erotiku. Tento aspekt je však v rámci práce sekundární; nezaměřuji se na postavy cikánů coby spouštěče určitých čtenářských reakcí (byť samozřejmě také jimi – ve větší či menší míře – jsou), ale spíše jako nástroje autorského sebeuvědomování a sebevymezení. Cikánství chápu jako alternativní projekt existence: cikán je Druhý, s nímž poměřuji možnosti svého lidství. Z plurality současných koncepcí literární postavy se tedy přikláním k proudu, který chápe postavu jako „neskutečné individuum“ (Uri Margolin) či „fiktivní osobu“ (Lubomír Doležel) spíše než jako aktant, textový konstrukt aj. (srv. Ryan 1997: 590–593 a Fořt 2008: 8–9 a 55–62)

V 19. století, kdy lidský subjekt při utváření vlastní identity bohatě čerpal z nejrůznějších kolektivních autostereotypů (zejména nacionálních), je třeba soustavně zohledňovat i tento skupinový rozměr. Marilyn Schwinnová Smithová přímo upozorňuje, že „zrod literárního cikána coby významné figury časově odpovídá vzestupu moderních nacionalismů.“ (Schwinn Smith 2008: 86)

Literárněvědné bádání neustále naráží na problém, že rozbor stereotypů v jejich neproměnnosti vlastně nemůže přinést mnoho nového; vždyť to, že spisovatel využívá určité předem dané typy postav, motivů a zápletek, je truismus – daleko podstatnější je, které z jejich nuancí rozehrává a na jaký způsob („pravda je v odstínu“ – Šalda 1929/1930: 275). Otázkou ovšem je, jak tyto nuance s dostatečnou citlivostí zachytit, a neztrácet přitom ze zřetele širší kontext. Jeden z možných způsobů jsem se pokusil rozvinout ve druhé části této práce, v níž ukazuji spojitosti mezi postavami cikánů ve třech prózách – Hálkově „Bajramě“, Světlé „Cikánce“ a X. knize Holečkových *Našich* – a zpodobením české vesnice u těchto tří autorů.

1.2 Kdo je cikán

Výraz *Rom*, pokládáný dnes za politicky korektní, se v neromském prostředí postupně rozšířil od roku 1971. Tehdy delegáti prvního mezinárodního kongresu Romů vznesli žádost, aby se tohoto autonyma užívalo namísto spíše negativně vnímaného označení *Cikán/cikán* (*Zigeuner, Gypsy* atd.). Pro historiky tak vyvstává dilema, zda používat označení *Rom* i při psaní o dřívějších dějinách etnika,⁴ kdy se jednalo o velmi volný soubor areálově, jazykově i kulturně rozrůzněných skupin, jejichž povědomí o vzájemné sounáležitosti bylo slabé. Někteří autoři i zde volí pojmenování *Rom*, kdežto jiní upřednostňují výraz *Cikán/cikán*. Situaci dále komplikuje skutečnost, že v neromských pramenech, na něž je badatel při studiu premoderních romských dějin odkázán, slovo *cikán* mnohdy označuje příslušníky skupiny určené spíše sociálně než etnicky.

Kupříkladu historik Leo Lucassen doložil, že nizozemské a německé úřady až do 20. století „od určitého okamžiku označovaly nejrůznější imigranty jako cikány, ačkoliv a) jejich předkové takto kategorizováni nebyli, b) mezi sebou téměř neměli kontakty, c) lze se ptát, jestli sami sebe vůbec už vnímali jako jedinou skupinu.“ (Lucassen 1996: 7) Tudíž „ačkoliv mezi dnešními Sinty a Romy a skupinami kategorizovanými v minulosti jako cikáni bezpochyby existují spojitosti“ (ibid.: 8), je cikánství „kategorie vytvořená částečně jinými“ (ibid.: 7), a to dosti vágně, což může vést i ke značné libovůli ohledně toho, zda daná osoba k této kategorii přináleží. Například také československý „Zákon o potulných cikánech“ z roku 1927, jenž se měl vztahovat též na osoby „žijící po cikánsku“, pojem cikánského způsobu života vůbec nedefinoval, což v praxi vedlo k povážlivému nadužívání této legislativní normy (Nečas 1999: 61).

⁴ Stranou ponechávám spleť a mnohdy vyhocené polemiky o vhodnosti užívání pojmů *Romové* a *cikáni* pro analýzu současné situace. Jen ve stručnosti poznamenávám, že užívání výrazu *Romové* (vyjadřující přitakání romskému etnoemancipačnímu hnutí) v české společenskovední komunitě nejvýrazněji prosazuje romistický badatelský okruh navazující na odkaz Mileny Hübschmannové (obor romistika na pražské Filozofické fakultě, brněnské Muzeum romské kultury, romistický sborník *Romano džaniben*). Naproti tomu užívání pojmu *cikáni/Cikáni* leckdy upřednostňuje skupina antropologů působících na plzeňské Filozofické fakultě, jež se ostře vymezuje vůči romistice i romskému etnoemancipačnímu hnutí. Ještě komplikovaněji by potom vypadalo mezinárodní srovnání. Například v němčině se – jako ekvivalent českého *Romové* nebo anglického *Romanies* – vžilo složené pojmenování *Sinti und Roma* zahrnující dvě subetnické romské skupiny, jež jsou v německý mluvících zemích zastoupeny nejpočetněji. I v Německu probíhá polemika o oprávněnosti užívání výrazu *Zigeuner*. Kupříkladu lipské Fórum pro cikanologické bádání (Forum Tsiganologische Forschung, FTF) se přiklonilo k „oficiálnímu užívání pojmového páru ‚Romové/Cikáni‘“, čímž chce „ukázat, že se otázkou adekvátního označení této heterogenní transetnické menšiny zabývá vědecky diferencovaně, avšak nezaujímá žádné stanovisko v politických sporech. Je na jednotlivých členech FTF, aby se individuálně rozhodli pro adekvátní označení.“ („Grundpositionen des Forums Tsiganologische Forschung“, <http://www.tsiganologie.de>, 16. července 2010)

Jak přitom naznačují rané zmínky o „cikánech“, které shromáždil Reimer Gronemeyer (1987; komentovaný český výtah viz Wagner 2006), zmatek ohledně jejich skupinové identity panoval už u kronikářů v 15. století, kteří je střídavě označovali výrazy jako „multitudo hominum“ (Hermann Cornerus, *Chronicon*; cit. in Gronemeyer 1987: 15), anebo naopak „gens Cinganorum“ (Andreas Presbyter, *Diarium Sexennale*; cit. in Gronemeyer 1987: 18). Tyto rozdílné pohledy se mohou prolínat i v jediné formulaci, například *Annales Boiorum* k roku 1439 nazývají cikány „furacissimum illud genus hominum, colluuias atque sentina variarum gentium“ – „ono velice zlodějské pokolení, směs a vyvrhel rozličných pokolení“ (cit. in Gronemeyer 1987: 28).

Tato polarita přetrvávala i v dalších staletích, avšak reálné dopady obou postojů byly leckdy podobné. Jak uvádí Klaus-Michael Bogdal, už během raného novověku se utvořila představa, že jsou-li cikáni jediným pokolením, „mohou a musí se vrátit do svého původního teritoria“, kdežto jde-li – slovy kronikáře – o „směs a vyvrhel rozličných pokolení“, mají být buď uvězněni, nebo rovněž vyhnáni mimo kontrolovaný (geografický, sociální, symbolický) prostor; „obě linie“ lze přitom „sledovat až k nacistické vyhlazovací politice.“ (Bogdal 2007: 82)

Dobové slovníky a další prameny dokládají, že napětí mezi různými vymezeními pojmu *cikán* (*Cikán/cigán/Cigán*⁵) panovalo i v české kultuře 19. století. Toto slovo se povětšinou píše s malým počátečním písmenem, a navíc se hojně spojuje s výrazy „rod“ či „kmen“; na cikány se tedy zřejmě nahlíželo zčásti jako na národ, zčásti jako na skupinu subnacionální povahy: „[Bůh] Němci rozumí německy, Čechu česky, cigánu cigánsky,“ (Holeček 1917b: 129) říká jedna z postav Holečkových *Našich* – pravopisný rozdíl tu podvrací proklamovanou rovnost mezi národy.

Podle slovníků je primární, denotativní význam slova *cikán* sice etnický, ale jako pevná konotace k němu přistupuje představa tuláctví či kočovnictví: podle Jungmanna jsou cikáni „národ toulavý“, Riegerův *Slovník naučný* je označuje za „kočovnický [...] národ“, *Ottův slovník naučný* za „kočovný kmen“. Ještě výmluvnější než české slovníkové definice je hned z několika důvodů synonymní kompozitum *Wandervolk*, kterým cikány pravidelně označují německé konverzační lexikony (z nichž čeští lexikografové jistě čerpali). Úzká spjatost cikánství a kočovnictví se zde totiž vyjadřuje i slovotvorným prostředkem; a slovo

⁵ V citátech zachovávám podobu užívanou autorem (stejně tak u variantního pravopisu *žid/Žid*). Zdá se, že v 19. století převažuje psaní *cikán/cigán*; řidší je podoba *Cikán* (spíše než *Cigán*). Variantu *cingán*, kterou Jungmann též uvádí, jsem v žádném textu nenašel. Heyduk příležitostně užívá formu *cigáň* (například v básních „Vzácný host“ v *Cimbálu a huslích* a „Tam u Nagyda je na poli“ v *Nových cikánských melodích*); zřejmě se jedná o pravopisně počeštěný maďarský výraz *cigány*.

Volk navíc může znamenat nejen „národ“, ale také „lid“ anebo „třidu, druh lidí, společenskou vrstvu“. Poslední význam se vyskytuje i v lexikalizovaných spojeních jako *fahrendes Volk* – „potulní lidé, potulní pěvci, kočovníci“ nebo *das kleine Volk* – „děti, drobotina“ (*Příruční slovník německo-český*: 458).

Vedle tuláctví se cikánům připisují další rysy, které přistupují k denotačnímu významu (ať už nacionálnímu, subnacionálnímu nebo sociálnímu) jako konotace, jež je možno dle potřeby aktivovat; z nejstabilnějších konotací se pak stávají lexikalizované přenesené významy. Mezi nimi tou měrou převládají obsahy chápané negativně (zlodějství, lhářství, špinavost), že výraz *cikán* může sloužit nejen pro klasifikující označení určitého jedince (tuláka, zloděje), ale též pro vyjádření odmítavého postoje mluvčího (pejorativní užití). Záporné vnímání cikánů zřetelně převažuje zejména v archaických vrstvách jazyka a kultury, kupříkladu ve frazeologii a v lidové slovesnosti (k demonizaci cikánů viz i kap. 1.5).

Romantický pohled na cikánství, jenž vyznívá rozhodně příznivěji, se tudíž musel vzepřít tlaku stigmatizujících asociací pocházejících z dřívějších údobí. Kapacitu pro takový axiologický posun asi poskytl především právě rys tuláctví: to se totiž příslušníkům sedentární společnosti jeví vždy víceznačně – může pro ně být hrozbou, fascinací i výzvou (viz kap. 1.4). Při romantické sémantizaci cikána proto nebylo nutné naprosto přehodnotit heterostereotyp, který by byl výlučně negativní; stačilo zdůraznit ambivalenci ústředního atributu cikánství a přeskupit či přeznačit atributy ostatní. Kupříkladu špína a otrhanost již nesignalizovaly hříšnost či mravní upadlost, ale staly se malebným ornamentem anebo známkou spjatosti cikánů s jinými nuzáky a vydědenci, s nimiž zároveň autorský subjekt solidarizoval.

Přenesené významy výrazu *cikán* uváděné v různých slovnících vykazují jisté odlišnosti, kupříkladu podle Jungmanna se používá „s vedlejším vyznamenáním tuláka, hadače, lháře, šejdiře, zloděje“, kdežto *Příruční slovník jazyka českého* uvádí, že tímto slovem se může označovat „člověk cikánu něčím podobný (toulavostí, nepoctivostí, hašteřivostí a p.)“. Těžko usuzovat, zda vedlejší význam hašteřivosti v průběhu 19. století natolik nabyl na důležitosti; rozdíl vznikl asi spíš kvůli odlišným preferencím obou lexikografů. Podstatné je, že vlastnosti chápané jako cikánské se hierarchicky vrství: tuláctví, jež nechybí nikdy, stojí na vrcholu, kdežto některé jiné charakteristiky jsou spíše kontingentní.

V jednotlivých literárních textech se názory na to, v čem má vlastně podstata cikánství spočívat, notně různí. Vedle tuláctví („kdo je cigán, nespočine“ – Heyduk 1897: 75) se asi nejčastěji akcentuje volnost a svobodmilovnost: „Bylť pravým Cikánem, vášnivě oddán životu kočovnickému, milovníkem nezávislosti a veselí.“ (Sabina 1840: 91) Jindy se zdůrazňuje tělesné vzezření nebo detaily životního stylu: „Wuder-Feizrile neszázím přivykal,

parno i zimu snášel, slunce tělo jeho tukem namazané osmáhlo a hlad mu chutně koňské, kočičí a psí maso přistrojil; i stalt' se z něho – cikán.“ („Cikáni, aneb Nešťastný Ferdinand“: 10)

Vidíme tedy, že cikánství se v 19. století chápe jako kategorie stupňovitá – i etnický Rom může navíc ještě být „pravým“ cikánem. Kromě toho ani samotné přiřazení jedince k této kategorii není ničím fixním, podle Jungmannova slovníku lze *cikáněti* („cikánem se díti; ein Zigeuner werden“) anebo *cikániti* („cikánem činiti; zum Zigeuner machen“, ovšem také „šiditi, lháti“). V populárních představách se možnost proměny vztahuje dokonce i na fyziologické rysy (např. snědost kůže): kupříkladu v povídce „Cikáni, aneb Nešťastný Ferdinand“ se iniciační procedura „osmažování“, kterou musí protagonista podstoupit poté, co se připojí ke skupině potulných cikánů, vysvětluje v pseudoetnografické vsuvce takto: „Cikáni maží těla dítek tukem a v letě na nejparnější slunce nahé je stavějí; tudy kůže jejich ztvrdne a do sněda osmáhne.“ („Cikáni, aneb Nešťastný Ferdinand“: 8)⁶

S protiběžným procesem, jakýmsi „odcikánštěním“, se setkáváme v celé řadě děl vystavených na půdorysu příběhu s tajemstvím. Nejde v nich o odcikánštění reálné, nýbrž o to, že se nejprve sugeruje příslušnost dané postavy k romskému etniku, avšak v určitém uzlovém bodě vyprávění je odhalen její skutečný, neromský původ (Máchův starý a mladý cikán, protagonistka Vrchlického „Satanely“). V jiných textech je od počátku zřejmé, že nemáme co do činění s etnickým Romem, ale na výstavbě dané postavy se výrazně podílejí charakteristické cikánské motivy („Cikánka“ Karoliny Světlé). Na oba typy lze zobecnit postřeh Zdeňka Hrbaty vyslovený o Máchových *Cikánech*, že i u nepravých cikánů „ztotožnění jejich existence s údělem vyděděného, bloudícího kmene-národa samo o sobě spoluvytváří i dynamizuje zápletku.“ (Hrbata 1999: 24) V cikánském zakuklení bývá přítomen nadbytek významu, který poukazuje mimo text, do nitra dané postavy; tam lze zpravidla vytušit projekci autorského subjektu.

Nezřídka dochází též k přímějši, alegorizující sémantizaci cikánství, například když se postavení cikánů srovnává se situací českého národa (viz kap. 1.5). Na frekventovanosti

⁶ Naopak ve dvou lidových rčeních zaznamenaných Zaorálkem (2000: 28) se klade důraz na neproměnnost barvy pleti: „cikána mýti“ (marnou práci dělat), „cikána by opálil“ (je veliký lhář). Motiv „osmažování“ má bohatou historii. O starozákonním Kúšovi (synovi Cháma), kterého Evropané koncem středověku a počátkem novověku pokládali za praotce „cikánů“ (a „černočů“ vůbec), se zase „spekulovalo, zda zčernal kvůli kletbě.“ (Bogdal 2007: 81) V německé humorné pohádce „Proč se cikáni bojí čerta“ se vypráví, jak si cikáni, „ačkoliv jsou černí už od přírody, potřeli kůži sazemi, aby vypadali ještě černější, takže vypadali jako vtělení ďáblův“ (Solms 1998: 102). Kvůli ztmavnutí si kůži potře – „husím sádlem a mastí ze vší“ – také Grimmelshausenova poběhlíce Kuráž; není etnická Romka a tímto manévrem se snaží splynout s „cikány“ (Breger 1998: 23–24; Bogdal 2007: 96–98). Démonický Zatrán v Lindově *Jaroslavu Šternbergovi* připisuje tmavé barvě své kůže morální význam: „Slanota slzí skrz mě nešťastných lidí vyprudila kůži mou, červenina od zářící krve ztemnila ji, zapálené vesnice zeškvařily ji –“ (Linda 1930: 29–30).

tohoto sémantického spoje se snad podílelo i to, že především v první půli 19. století fungovaly koncepty češství a cikánství v některých ohledech obdobně. Šlo zejména o to, že oba zahrnovaly zdánlivě neslučitelné rysy dynamičnosti a stereotypnosti, a to na individuální i kolektivní rovině: analogicky k pohybům zcikánštění a odcikánštění se mohl jedinec přijetím vnějších, pevně daných atributů češství počestit, jejich odvržením pak „odnárodnit“; živá byla i idea stupňovitosti češství (patrná např. v dobových výrazech jako *Nedočech*).

Cikánství se tak ukazuje jako role či maska, jež samu sebe sděluje v ploché úplnosti, právě tím však zakrývá znepokojivou absenci hloubky. Postavám cikánů chybí rozměr niternosti: navenek se sice nechávají zkolonizovat, propůjčují se ke kterékoli z úloh předznamenanych v cikánském stereotypu, pátrání po jejich inherentním smyslu nás však vždy svede stranou – odkrýváme pak projevy romantického životního pocitu či nacionálního sebevnímání, esence cikánství se ale nedobereme.⁷

Na neuchopitelnost cikánství jako by poukazovala také informace stereotypně uváděná v dobových slovnících, že „v každé zemi mají jiné jméno“ (Riegerův *Slovník naučný*). Ovšemže totéž platí i o četných jiných národnostech (výrazně například o Němcích), tento údaj se však tvrdošíjně vyskytuje právě u cikánů, což, zdá se, naznačuje nejistotu ohledně jejich identity – kdo má mnoho jmen, jako by neměl žádné: „Přezdívek tak mnoho / lidmi hromaděno, / že přeslechnu teď už / vlastní svoje jméno,“ zpívá starý cikán v Nerudově „Divokém zvuku“ (Neruda 1998: 79). Navíc třeba v *Ottově slovníku naučném* je domnělá exemplifikace tohoto tvrzení („V Evropě každý národ je jinak pojmenoval“) ve skutečnosti jeho popřením: hned první čtyři uvedená označení cikánů (řecké, bulharské, rumunské, maďarské) jsou – stejně jako český název – etymologicky pouze variantami téhož výrazu.

Pro literárněvědnou interpretaci cikánství ze všech těchto ambivalencí a rozporů vyvstává heuristická obtíž, jaké postavy vůbec do zkoumání zahrnout. Kromě figur etnických Romů bude pozitivní shoda dojista panovat například o protagonistech Máchova románu a podobných postavách, jež sice etnickými Romy nejsou, ale předstírané či vnímané romství je jednou z konstitutivních složek jejich existenciálního cikánství. Otázka však je, co si počít

⁷ V tomto ohledu se cikánství podobá orientalismu v pojetí Edwarda Saída: „Za pojmy ‚Semité‘ či ‚orientální mentalita‘ nenalezneme nic hlubšího; představují jakési nejzazší kategorie, jež [...] zahrnují veškeré formy orientálního chování.“ (Saïd 2008: 271; viz i kap. 1.3). Katie Tumpenerová poznamenává, že cikáni se stali „černou skříňkou“ či „epistemologickým pokusným polem“ pro řadu evropských „literárních stylů, žánrů a intelektuálních hnutí“, a podává i orientační shrnutí: „Tak pro neoklasicismus symbolizují prvotní demokracii; pro pozdní osvícenství překážku ve vývoji civilizace; pro romantismus odpor a utopii autonomie; pro realismus hrozbu, která narušuje řád a jednotlivost každodenního života; pro estetické hnutí a modernismus primitivní energii, jež přetrvává pod povrchem moderny a pohání samo umění; a konečně pro socialistickou a postkoloniální literaturu reakční či vzdorující kulturní sílu, která přežívá mimo sociální stát nebo imperialistický řád.“ (Tumpener 1992: 874)

s figurami vykazujícími pouze několik cikánských atributů, jež se navíc v globální výstavbě textu mnohdy uplatňují jen okrajově. Jako partes pro toto zde poslouží dvě postavy.

V Klostermannově povídce „Vodní supové“ vystupuje „zdobaný Nácek“, jemuž „husté černé vlasy dodávaly [...] vzezření cikána“. Neví se, zda je vůbec oddán se svou ženou, kdo je jeho otec, a vypravěč nezná ani jeho skutečné jméno. Jeho matka, tulačka Černá Nána, ho porodila kdesi v cizině (Klostermann 1959: 18–19). V Tylově novele „Hudební dobrodruzi“ (v *Kusech mého srdce*) se objevuje postava houslisty s blyštivými černými očima, jehož veškeré „pohybování a vládnutí šmytcem“ je „ráznější“ než hra jeho kolegy v kapele. Nakonec se však ukáže, že méně obratný houslista je ve skutečnosti převlečený zeman Svojetinský, kdežto zručnější muzikant jeho „početní, pan Vomáčka“ (Tyl 1952: 61).

U zdobaného Nácka máme co do činění s nižším stupněm cikánství; ten v dobové literatuře zaujímají i četné další postavy, byť se třeba k cikánům ani explicitně nepřirovnávají (například jen v *Babičce* ztělesňují rozličné cikánské atributy Kudrnovi, Viktorka a černý myslivec). U pana Vomáčky se pak jedná vlastně už jen o letmou aluzi na cikánství, jakých bychom bezpochyby našli nespočetně. Tyto souvislosti je při analýze cikánství pochopitelně zapotřebí vést v patrnosti, stejně jako spřízněnost cikánského stereotypu s dalšími euroamerickými exotickými topoi (vznešený divoch, orientálec, Ahasver) i postavami z děl českých autorů (např. Nerudovi trhani).

V této práci se nicméně omezují na postavy, které jsou bez ohledu na svůj etnický původ jako cikáni soustavně označovány (mnohdy už v názvu díla), a jejich cikánství je navíc výrazně sémanticky exponováno. Jedinou podstatnou výjimku jsem učinil u tatarského zvěda Zatrána v Lindově *Jaroslavu Šternbergovi*: ačkoliv se s ním pojmenování *cikán* explicitně nespojuje, z různých důvodů ho můžeme vcelku s jistotou za cikána považovat (viz kap. 1.7). Širším souvislostem cikánství se však zevrubně věnuji ve druhé části práce věnované vztahu mezi postavami cikánství a českou vesnicí. Zpodobení venkova v české literatuře 19. století má totiž dvojí tvář: na jedné straně se do něj promítá autostereotyp „plebejského národa“, na straně druhé však česká vesnice ve vidění vlasteneckých intelektuálů představuje jakýsi „blízký exotismus“, a vykazuje tak i určité podobnosti s cikánstvím (viz kap. 2.1)

1.3 Přístupy k literárnímu cikánství

První práce věnované cikánství v evropských literaturách se objevily už v meziválečném období (Ebhardt 1928, Boas 1929, Baldensperger 1938), výrazněji se však tento směr bádání začal uplatňovat až díky multikulturnímu obratu probíhajícímu od 60. let. Zdá se přitom, že boom analýz postav cikánů se oproti jiným multikulturalisticky motivovaným výzkumům zhruba o deset až dvacet let pozdržel, což patrně souvisí s relativně pozdním nástupem romského etnoemancipačního hnutí. Metodologicky ucelené interpretace literárního cikánství vznikají – přinejmenším v německé a anglické jazykové oblasti – vlastně až od sklonku 90. let.

Jednou z prvních interpretačně podnětných prací je monografie Claudie Bregerové *Ortlosigkeit des Fremden. „Zigeunerinnen“ und „Zigeuner“ in der deutschsprachigen Literatur um 1800* (1998), kombinující foucaultovskou analýzu diskurzu s postupy psychoanalytickými, genderovými a etnografickými. Autorčin pečlivý, byť poněkud nepřehledně strukturovaný rozbor se soustředí na přelom 18. a 19. století, neboť právě „v tomto čase pronikavých politických, sociálních a epistemologických změn vzniká nápadný zájem o ‚cikány‘, který se odráží nejen v takzvané ‚cikánské romantice‘, ale i v sociálněpolitických novotách a vědecké zvědavosti.“ (Breger 1998: 12; viz i kap. 1.5)

K analýze diskurzu se metodologicky přihlašuje také vznikající syntetická monografie Klause-Michaela Bogdala, asi první práce, která pojednává evropské cikánství v celé jeho dějinné i kulturní šíři (z jejích předběžných výtěžků využívám zvláště studie Bogdal 2002 a Bogdal 2007) – dosavadní výzkumy se téměř vždy soustředily jen na určitou časovou výseč jediné národní literatury.

Práce Karla Hölze *Zigeuner, Wilde und Exoten. Fremdbilder in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts* (2002) klade Hugovu Esmeraldu či Mériméeho Carmen do souvislosti s příbuznými postavami ve francouzské literatuře 19. století (např. Chateaubriandovými vznešenými divočky), a přínosně tak včleňuje diskusi o literárním cikánství do současného postkoloniálního kontextu. Spíše než o ucelenou monografii se ovšem jedná o soubor samostatných statí, částečně poznamenaný repetitivností a místy i nedostatečnou metodologickou provázaností.

Z pojmoslovného arzenálu postkoloniální kritiky se pro interpretaci cikánství ze všeho nejspíš nabízí Saidův koncept *orientalismu* a bývá v této souvislosti i pravidelně zmiňován. Nicméně monografie Nicholase Saula, která slibuje jeho soustavné uplatnění (*Gypsies and*

Orientalism in German Literature and Anthropology of the Long Nineteenth Century, 2007), o nosnosti tohoto přístupu příliš nepřesvědčuje, mimo jiné proto, že autor sám Saidův koncept kritizuje pro jeho „dualismus“ (Saul 2007: 21). Práce navíc poněkud trpí autorovou snahou zprostředkovat anglofonnímu čtenáři i leckteré rudimentární poznatky o německé literatuře, což ji místy posouvá spíše k popularizačnímu pojetí. Hodnota knihy tak tkví především v některých konkrétních analýzách. Spojnici s pojmem orientalismu ve své monografii *Gypsies and the British Imagination, 1807–1930* letmo črtá i Deborah Nordová (Nord 2006: 2, 6, 34), ve svých citlivých interpretacích se však soustřeďuje spíše na jiné aspekty zkoumaných textů.

Při srovnávání Saidova orientalismu a jevu, který označuji jako „cikánství“, je nutno rozlišovat jednotlivé významové vrstvy. Na nejvyšší, obecné úrovni se smysl obou pojmů blíží svým „synchronickým esencionalismem“ (Said 2008: 271): „Každá částička Orientu vypovídala o své orientálnosti natolik, že tento její rys převážil nad jakýmkoli jiným. Obyvatel Orientu byl především orientálcem, a teprve poté člověkem.“ (ibid: 262) Podobně je i základním určujícím rysem cikána jeho cikánství.

Rovněž základní „dogmata“ cikánství se podobají těm, která pro orientalismus stanovuje Said:

Za prvé, mezi racionálním, rozvinutým, lidským a nadřazeným světem Západu a z normy vybočujícím, zaostalým a obecně podřadným Orientem existuje zásadní a systémový rozdíl. Za druhé, abstrakce týkající se Orientu [...] mají vždy vyšší hodnotu než přímá svědectví o moderní orientální realitě. Za třetí, Orient je nadčasový, stejnorodý a neschopný dobrat se vlastní podstaty; při popisu Orientu ze západního hlediska je tudíž nevyhnutelné a vědecky ‚objektivní‘ užití značně obecného a systematického slovníku. Za čtvrté, ve své podstatě představuje Orient cosi, čeho je třeba se obávat [...] nebo co je zapotřebí ovládnout [...].

(ibid.: 339)

Už zde ovšem existují podstatné odlišnosti, třeba v tom, že orientalismus – narozdíl od cikánství – se zakládá mimo jiné „na textech zobrazujících ‚klasickou‘ orientální civilizaci“ (ibid.: 339).

Oblast obou pojmů se leckdy stýká také v rovině mikroanalýz: tam lze v Saidově knize nalézt mnohé podněty využitelné i pro interpretaci cikánství. Nejedochylněji se tak smysl obou konceptů jeví ve střední významové vrstvě. Narazíme zde především na zásadní rozdíl mezi vzdáleným a blízkým exotismem: orientálec žije v Orientu, kdežto cikán – coby „druhý uvnitř“ – obývá „náš“ prostor (viz kap. 1.4). Dále je třeba vzít v potaz odlišnou míru mocenské

instrumentalizace orientalismu v jednotlivých evropských zemích. Said svou koncepci opírá především o rozbor prací britských a francouzských autorů; přitom ale upozorňuje, že například v Německu „během prvních dvou třetin devatenáctého století“ narozdíl od Británie či Francie „nikdy nedošlo k propojení mezi orientalisty a dlouhodobějšími, státem podporovanými *národními* zájmy v oblasti Orientu. [...] Německý Orient byl navíc téměř výhradně Orientem akademickým, či přinejmenším klasickým: objevoval se jako námět lyriky a fantastických děl či románů, ale nikdy to nebyl Orient skutečný“ jako v dílech britských či francouzských autorů (Said 2008: 30). O výrazné apolitičnosti a ireálnosti můžeme mluvit také u českého orientalismu i cikánství. Celkově tak platí, že pro českou – podobně jako pro slovenskou (Szabó 2008: 190) – kulturu by bylo možné Saidův mocensky zatížený pojem převzít jen ve značně modifikované podobě.

Dalším metodologickým kontextem, v němž se často pohybují existující analýzy literárního cikánství, jsou prolínající se rámce literárněvědné imagologie a mezioborového výzkumu etnických stereotypů; takto zaměření badatelé obvykle pracují s pojmy obrazu (angl. *image*, něm. *Image* nebo *Bild*) a stereotypu cikánů či Romů. Zatímco koncept stereotypu a stereotypizace tvoří i jedno z východisek této práce (viz kap. 1.5 a 1.6), úzce imagologický přístup k literárnímu cikánství se navzdory zdání ukazuje při bližším pohledu jako spíše nevhodný.

Odborný zájem o literární „obrazy“ cizích zemí a národů se v rámci komparatistiky začal rozvíjet už od konce 19. století (přehled raných dějin imagologie podává Fischer 1981), ale přesná podoba tohoto přístupu se vytříbila až díky polemice, která vypukla v 50. letech. Tehdy se za imagologické hledisko zasazovali francouzští komparatisté Marius-François Guyard a Jean-Marie Carré, avšak proti jejich názorům se ostře postavil René Wellek s varováním, že kvůli zaměření na heteroobrazy by komparatistika mohla ztratit svou literárněvědnou specifičnost a „vyvinout se v jakousi pomocnou vědu ve službě mezinárodních vztahů“ (viz Dyserinck 1966). Stanoviska francouzské a americké komparatistické školy se roku 1966 pokusil smířit Hugo Dyserinck, jeden ze zakladatelů moderní imagologie, v programovém článku „Zum Problem der ‚images‘ und ‚mirages‘ und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft“.

Dyserinck prohlašuje zkoumání heteroobrazů za možnou, ba nutnou součást srovnávací literární vědy, zároveň však částečně přiznává platnost i Wellekově kritice. Snaží se proto najít „jakousi střední cestu“: směr výzkumu literárních „obrazů jiné země“, který by nevybočoval z rámce literární vědy a byl práv její metodologií. Vytyčuje několik možných oblastí bádání: 1) literární díla (prý nepřiliš četná), na jejichž významové výstavbě se

heteroobrazy podstatně podílejí; 2) vliv literárních heteroobrazů na veřejné mínění; 3) vliv literárních heteroobrazů na recepci cizích národních literatur („např. jakým způsobem příslušná představa o Německu [pocházející od paní de Staël] ve všech oněch letech ovlivnila šíření německé literatury ve Francii“); 4) odkrývání bezděčných heteroobrazů a nacionálních stereotypů v literární vědě a kritice. (Dyserinck 1966)

Dyserinck se přitom nevzdává Guyardovy premisy, že výzkum literárních heteroobrazů může přispět k lepšímu „porozumění mezi národy“ (Dyserinck 1966), a tento povýtce politický cíl provází moderní imagologii napořád (viz např. též Bleicher 1980: 12). Tak Franz K. Stanzel formuluje cíl svého „imagologického eseje“ *Evropané* následovně: pro vytvoření fungujícího (evropského) společenství je zapotřebí, aby „národy evropské rodiny“ zapoměly na „vzájemné antipatie, averze, xenofobie a předsudky“ (Stanzel 1998: 11). Zbavit se „obrazů druhého, cizího souseda“ je přitom paradoxně obtížnější než zapomenout na nejrůznější násilné konflikty a historické křivdy, neboť tyto negativní heteroobrazy vězí „v hlubších vrstvách vědomí“. Proto je podle Stanzela úkolem imagologie odhalit původ těchto obrazů, poukázat tak na jejich „fikčnost“, a tím napomoci funkčnímu kolektivnímu zapomínání. (ibid.: 11)

Takovéto společenskopolitické nároky a cíle narážejí ovšem nadále na kritiku, byť Wellekovy obavy o identitu literární vědy by při současné interdisciplinarizaci oboru našly asi slabší odezvu než v 50. letech. Přetrvávají však pochyby o tom, zda literární věda může a má takto přímočaře reagovat na společenskou objednávku, a také o tom, zda do imagologických východisek – byť spíš u méně význačných představitelů směru než u Dyserincka či Stanzela – neproniká určitý nádech naivity. Když kupříkladu Thomas Bleicher líčí imagologii coby „jakousi literární diplomacii“ (Bleicher 1980: 20), komentuje to O’Sullivanová s oprávněnou ironií: „Co je zde míněno pozitivně, by se při pozměněném hodnocení toho, co je diplomacie, dalo snadno obrátit v kritiku.“ (O’Sullivan 1989: 45–46) Katrin Berwangerová zase poznamenává, že „dnes – vzhledem k válkám v bývalé Jugoslávii a právě se zostřujícímu muslimsko-západnímu konfliktu – dovede člověk možnosti politického působení literárněvědné analýzy stereotypů posuzovat skromněji než ještě v těsně poválečném období.“ (Berwanger 2005: XV)

K těmto obecným problémům se navíc při snaze zkoumat „obraz Romů“ přidružují specifické překážky. Klasická komparatistická imagologie, jak vysvítá z programových statí i z interpretační praxe, počítá s víceméně pevnými nacionálními hranicemi, přes které obousměrně cirkulují vzájemné obrazy. Při tomto sémantickém směřování sice dochází k falšování, manipulacím i krádežím identit, probíhá však mezi dvěma reálnými, stabilně

vymezenými a komunikačně plnoprávními národními pospolitostmi. To znamená, že například francouzský „obraz Němce“ sice nebude totožný s německou realitou, avšak rozdíl mezi skutečností a jejím zobrazením lze odhalit a popsat – mimo jiné proto, že u daného jedince obvykle není pochyb o tom, zda je, či není Němec.

Francouzský „obraz Němce“ navíc tvoří jen jednu složku komplexní čtyřčlenné komunikační řady, k níž dále patří německý autoobraz a německý i francouzský „obraz Francouze“. Žádná z těchto podmínek – zřetelné vymezení, mimetičnost, komunikační reciprocita – však pro literární postavy „cikánů“ až do 20. století neplatí: cikánství funguje jako velmi difúzní kategorie; referenční vazby mezi literárními cikány a reálnými Romy jsou značně volné; a komunikace probíhá asymetricky, neboť hlasy Romů do ní vstupují, pokud vůbec, jen v nepatrných útrzcích.

U badatelů, kteří se při rozbořech literárního cikánství přesto pokoušejí uplatnit imagologické hledisko, se snad i z těchto důvodů k analýze velmi často přidružuje kritika, někdy až aktivisticky vyhrocená: jelikož „cikáni“ minulých věků mlčí, cítí tyto badatelé potřebu a oprávnění hovořit za ně. Takovýto přístup, který by se dal označit jako *angažovaná imagologie*, je v současnosti značně rozšířený, a navíc si nezřídka nárokuje výlučnou platnost. Už jen proto si proklamované hodnoty a rétorické strategie proromských imagologů říkají o soustavnou kritickou pozornost. Nadto ve světovém kontextu tvoří angažovaná imagologie malý díl mnohem širšího diskurzivního pole, do něhož přináleží obdobně orientované rozborů zobrazování nejrůznějších jiných menšin a historicky marginalizovaných skupin. Tento proud se však – snad kromě genderových přístupů – v českém prostředí zatím příliš výrazně nerozvíjí; může být tudíž k užtku osvětlit na příkladu proromské imagologie problémy a aporie tohoto přístupu.

Metodologicky i kvalitativně průměrným příkladem angažované imagologie je třeba studie Lucie Cherciuové (Cherciu 2008) věnovaná historickému románu Zaharii Stancu *Cikánský tábor* (1968⁸), jenž líčí tragický osud rumunských Romů za druhé světové války (deportace do Podněstří, brutalita četnictva, hlad, zima, epidemie tyfu). Cherciuová se k Stancuovu ztvárnění Romů staví dost kriticky, přitom však není příliš zřejmé, jaká vlastně jsou východiska jejího hodnocení. Některá se jeví jako vysloveně pochybná: těžko lze vyčítat literatuře samotný fakt, že pracuje s „negativními či pozitivními stereotypy“ (Cherciu 2008: 162) či s romantizací a exotizací (ibid.: 163) nebo že někdy „nahrazuje historii mýty a alegoriemi“ (ibid.: 163). I neodborníka zarazí, když Cherciuová autorovi vytýká „zastírání

⁸ Český překlad Evy Strebingerové vyšel v Československém spisovateli roku 1973. Dramatizace románu – pod původním názvem *Šatra* – se v režii Miloše Horanského hrála roku 1989 v Divadle E. F. Buriana.

historických faktů [o rumunských Romech] za druhé světové války“, a přitom jedním dechem uvádí, že historické bádání o daném tématu se začalo rozvíjet až po roce 1989 (ibid.: 166).

Základní rozpor ovšem tkví v tom, že Cherciuová od vyličení Romů (nadto v beletrickém díle) vyžaduje na jednu stranu historickou pravdivost a faktickou správnost, na druhou stranu bezvýhradně pozitivní vyznění (Romové se nemají stavět „do nepříznivého světla“ – ibid.: 166). Autorka tedy zastírá dvojí fundamentální rozdíl: jednak mezi beletrií a literaturou faktu, jednak mezi přesným popisem a kladným hodnocením. Toto dvojstupňové změtení se v bádání o literárních obrazech Romů a jiných marginalizovaných skupin rozmohlo natolik, že se z něj už stala určitá norma; právě v jejím víceméně mechanickém naplňování spočívá interpretační praxe přístupu, který jsem nazval angažovanou imagologií.

Obdobné rozpory poznamenávají i studii Moniky Hrtánkové o postavách Romů v české, slovenské a romské literatuře 20. století (Hrtánková 2001). Autorka se opírá o značně problematický ideál jakési etnografické popisnosti: kritizuje kusost referování o romských dějinách (Hrtánková 2001: 150), tradičním oděvu (jeho popisy podle ní „bohužel chybí i v dílech romských autorů“), vozech a maringotkách (ibid.: 151) či rodinném soužití (ibid.: 156). I zde argumentace místy ztrácí na zřetelnosti: vyličení vzhledu Romů prý bývá „velmi zjednodušené a nepřesné“, omezuje se na popisy barvy pleti (a někdy vlasů); ty ovšem „odpovídají ve většině případů realitě“ (ibid.: 151). Vcelku však, podotýká Hrtánková ve svém naivním mimetismu, neromští autoři obvykle „dané problematice rozumí pouze povrchně, proto podávají zkreslené, neúplné údaje“ (ibid.: 157).

Nutkává potřeba angažovaných imagologů vyjadřovat se k „pozitivnosti“ a „pravdivosti“ zpodobování Romů dává někdy vzniknout formulacím, jejichž nehledanost je až odzbrojující: „Názory literárních vědců na zobrazení cikánů v [německých] autorských pohádkách se různí. Někteří se domnívají, že romantismus ukazuje pozitivní obraz, zatímco realismus obraz negativní, kdežto jiní se domnívají, že romantismus ukazuje neskutečný obraz, zatímco realismus ukazuje realistický obraz cikána. Oba názory jsou mylné.“ (Solms 1998b: 99) Důvodem, proč angažovaní imagologové tolik lpí na „pravdivém“ zobrazení Romů, asi bude předpoklad, že pouhým doplněním chybějících informací lze vytvořit pozitivní a rovnoprávný vztah k Druhému. Vazby mezi poznáním a mocí ovšem takto přímočaře nefungují (k tomu viz kap. 1.4).

Navíc není vůbec zřejmé, proč by se vstřícnost vůči marginalizovaným skupinám měla projevovat pozitivním a realistickým ztvárněním zrovna v uměleckých dílech. Oba tyto požadavky totiž ignoruje i množství oceňovaných novodobých děl, v nichž se ujímají slova sami příslušníci historicky znevýhodňovaných etnik – namátkou Rushdieho *Děti půlnoci*

(1981), které podle dobové recenze „znějí jako kontinent, jenž našel svůj hlas“ (Blaise 1981), anebo *Bílé zuby* Zadie Smithové (2000), které dle slov kritika Financial Times „dávají čtenářům naději na multikulturní společnost“ (cit. in Smith 2001: i). Oba tyto romány – a četná další klíčová díla postkoloniální literatury – jednak bohatě využívají nejrůznějších her s autentičností a fikčností, jednak leckdy zpodobují marginalizované skupiny značně sarkasticky. I proto je obtížné přijmout představu, že by se mělo autorům (navíc retrospektivně!) upřít právo využívat takovýchto výsostně literárních prostředků.

Právě názor, že ať už autoři – s řídkými výjimkami – volí jakékoliv estetické postupy, dopouštějí se tím na Romech symbolického násilí (a tím se stávají i spoluviníky násilí reálného), představuje ovšem další z konstant angažované imagologie. I zdánlivě vstřícný autorský postoj se z tohoto hlediska jeví jako nepřijatelný; proto se stále opakují paušální oboustranné odsudky „kriminalizace“ i „idealizace“ cikánů (Solms 1998b: 97), „stereotypních obrazů demonizovaného nebo romantizovaného cikána“ (Tebbutt 1998b: 142).

Odsudky cikánského (pro angažované imagology „anticikánského“) stereotypu někdy nepatřičně sklouzávají až k obecnému odmítání jakékoliv stereotypizace – procesu, který sice pochopitelně je mocensky zneužitelný, avšak tvoří důležitou součást kognitivního ustrojení člověka: „Na stereotypizaci není nic zlého, nemorálního nebo méněcenného. Její ústřední operační charakteristiky – kategorizace, inference, anticipatorní myšlení a plánování – jsou zjevně adaptivní, funkční a ‚dobré‘ (je-li tento termín k něčemu).“ (Arthur G. Miller, cit. in O’Sullivan: 21⁹; bohatou literaturu k tématu shrnují např. O’Sullivan 1989, Kanovský 2001, Krekovičová 2001 nebo Kosta 2005).

Kritiku „zkresleného“ zobrazování Romů mimoto poznamenává rozpor, který tkví přímo v jejím argumentačním jádru: pokud je fikční cikán, jak angažovaní imagologové rádi zdůrazňují, „naprosto volně vymyšlený produkt autorské imaginace“, který má „jen málo nebo nic společného s realitou“ (Krausnick 1998: 116), proč by měl vůbec být pokládán za obraz reálného Roma? Kupříkladu Klaus-Michael Bogdal – v polemice jak s tradičním cikánstvím, tak s angažovanou imagologií – tuto spojnici vést odmítá; žádá „cikáni“ podle něj „neexistují“:

Tím nechci říct, že neexistují Sintové, Romové nebo Kalderaši, to však nejsou „cikáni“, o kterých si [za posledních 500 let] učinila obraz věda a literatura. Tento obraz mi připadá odcizující a měl by takový zůstat. Cizími se pro mě stali „vlastní“ – osvícenci od Grellmanna po Krause, spisovatelé od Arnima po Hesseho, když z několika heterogenních fragmentů skutečnosti seskládají, vyfantazírují a dle libosti

⁹ Arthur G. Miller: „Historical and Contemporary Perspectives on Stereotyping“. In: *In the eye of the beholder. Contemporary Issues in Stereotyping*. Ed. Arthur G. Miller. New York: Praeger, 1982, str. 1–40 (cit. na s. 31).

opět zlikvidují identitu celého etnika. Právě takovéto „produkcí cizosti v rámci vlastní kultury“ bych na příkladu vymyšlení cikánů rád porozuměl. Chtít ovšem na této cestě pochopit „druhé“, v tomto případě „cikány“, a být jim práv by pro mě znamenalo pokračovat v produkování cizosti – nyní samozřejmě v roli toho dobrého, jemuž už nic cizího nesmí být cizí.

(Bogdal 2002: 178–179)

Práce angažovaných imagologů bohatě dokládají závažnost Bogdalova varování před unáhlenou snahou mluvit za „druhé“ (byť „v roli toho dobrého“). Především tam, kde jednotliví angažovaní imagologové uvádějí, jak by podle nich měly vypadat „pozitivní“ či „pravdivé“ literární obrazy Romů, mnohdy spíš bezděčně podávají svědectví o svých vlastních názorech i předsudcích.

Například Monika Hrtánková se sice chce Romů zastávat, vyjadřuje však kupodivu souhlas s negativními literárními líčeními „hlučné[ho] chování Romů“ na veřejnosti i s obdobně odmítavými popisy romského stravování („nepravidelnost a poměrně jednostranná orientace na vařená jídla“). Spisovatelům vytýká pouze to, že „tyto projevy zpravidla nevyvažují vylíčením kladných stránek“ či širšího kontextu (Hrtánková 2001: 151). Absence „kladného hodnocení“ jí vadí také u „popis[ů] léčitelských znalostí a dovedností romských žen“ (ibid.: 151). Není přitom zřejmé, proč by neměly být pozitivně hodnoceny třeba také jejich schopnosti věštecké a hadačské, jež Hrtánková na jiném místě též zmiňuje (ibid.: 152). Zdá se, že Hrtánková ve skutečnosti lpí na hodnotách zastávaných současnou majoritní společností, a příznivý obraz romské kultury se proto snaží vytvářet vyzdvižením prvků, které jsou s nimi v souladu.

Důraz, který Hrtánková klade na dietetické a vědecké zásady, je v rámci proromské imagologie ojedinělý. Předpojatost angažovaných badatelů se zpravidla projevuje spíš tím, že do představ o „pozitivních“ obrazech Romů promítají své politické názory. Michail Krausnick tak coby „raný úspěšný příklad realistického zobrazení Sintů“ (Krausnick 1998: 124) předkládá román Alexe Weddinga *Eda a Unku* (1931),¹⁰ který se „odehrává v dělnické čtvrti Berlína“ a „líčí přátelství mezi Edem, chlapcem z dělnické rodiny, a sintsou dívkou Unku. Společně ukryjí stávkujícího dělníka, kterého pronásleduje policie, v karavanu Unkuiny babičky. Děti pomáhají dospělým a Unkuina rodina pomáhá ohroženým dělníkům.“ (ibid.: 125) Krausnick navíc zdůrazňuje, že „většina postav se zakládá na skutečnosti“ (ibid.: 125), což má zřejmě ještě posílit údajnou autentičnost ztvárnění Sintů v románu.

¹⁰ Alex Wedding byl pseudonym židovské autorky Margarete Weiskopfové. Český překlad románu *Eda a Unku*, pořizovaný Mílou Grimmichovou, vyšel v Družstevní práci roku 1936.

Bartoloměj Daniel zase uzavírá rozbor písně „Nagy-Idai“ včleněné do Máchových *Cikánů* douškou, že tento román „chtěl přiblížit české veřejnosti poznání romské duše. Představil lásku k volnosti i k demokratickým principům v rodinné i společenské organizaci, jež byla romskému společenství vlastní“ (Daniel 1997: 88). Daniel přehlíží skutečnost, že v *Cikánech* žádní Romové nevystupují (o „romském společenství“ ani nemluvě); navíc ve své poznámce přesně parafrázuje, byť možná nevědomě, stereotypní prohlášení českých obrozenců o údajné „demokratičnosti“ Slovanů.

Asi nejčastěji se Romové v pojetí angažovaných imagologů stávají nositeli hodnot nové levice, například feministických či ekologických, které – stejně jako novodobá etnoemancipační hnutí včetně romského – se začaly prosazovat v důsledku kulturních a politických změn 60. let. Křiklavým příkladem je článek, v němž se Ferdâ Asyaová pokouší dovodit, že skutečnou příčinou romského holocaustu byl odpor nacistů i Evropanů obecně „k anarchistickému duchu romského národa“ (Asya 2008: 147), jejich „lásce ke svobodě, rovnosti, nezávislosti a spolupráci“ (ibid.: 147), jejich „potřebě žít blízko přírodě“ (ibid.: 151), „neporušitelné přirozenosti“ (ibid.: 148), a zejména jejich „tradici komunistického anarchismu a ekologického anarchismu“ (ibid.: 149).

Tato bizarní ahistorická projekce, opřená mimo jiné o citáty z Kropotkina a kořeněná povážlivě vágními časovými určeními („ve středověku“, „časem“, „potom“), je zřetelným varováním, že ten, kdo se nekompetentně snaží Romy hájit, ve skutečnosti často jen prosazuje nějakou svou preferovanou ideologii – třeba i za cenu primitivní stereotypizace. Dle logiky Asyaové lze dokázat cokoliv čímkoliv; bylo by možné vyjít například z údajné blízkosti Romů přírodě a ztotožnit romství třeba s vegetariánstvím.

Podobnými problémy trpí i studie Domniky Radulescuové (2008), byť tato autorka postupuje daleko obezřetněji než Asyaová. V první části článku se Radulescuová pokouší doložit spřízněnost mezi „životním stylem cikánek a hereček commedie dell'arte v raně novověké Evropě“ (Radulescu 2008: 196), svou tezi však doplňuje i odkazy na postavy cikánek v commedii dell'arte a – nepříliš organicky – také poznámkami o životě a tvorbě anglické spisovatelky Aphry Behnové (1640–1689). Druhá část studie se věnuje postavě cikánky v jedné z her italské divadelnice Franky Rameové (nar. 1929). Radulescuová vychází z feministické teze o „dvojím útlaku“ žen v marginalizovaných společnostech: romské ženy jsou podle ní vystaveny útisku jednak ze strany majority, jednak ze strany patriarchálních struktur romské společnosti.

I ve výkladu Radulescuové se setkáváme s ahistoričností a mísením reálné roviny s rovinou umělecké fikce. Avšak autorka víceméně otevřeně připouští, že její představa

„cikánky“ je ze všeho nejspíše typizovanou projekcí: kupříkladu hlavní postavu hry Franky Rameové označuje za „cikánku ve všech utlačovaných ženách, která se s křikem chce prodat ven, bezstarostně se toulat po ulicích, vyzkoušet si magii, naučit se trochu ‚čarovat‘ a pro změnu se trochu pobavit.“ (ibid.: 208) Takovéto formulace ovšem vyvolávají pochyby, co vůbec angažované imagology, jinak velmi kritické vůči cikánskému stereotypu, opravňuje k vyhocenému využívání těch cikánských klišé, jimž připisují pozitivní „politický význam“ (ibid.: 209).

U Radulescuové navíc místy není zřejmé, co přesně si do figury cikánky vlastně projikuje. Na jednom místě například popírá zvěsti o údajné promiskuitě hereček *commedie dell'arte* a raně novověkých „cikánek“ (ibid.: 197). Jinde však zdůrazňuje jejich „sexuální nezávislost“ (ibid.: 203) anebo volný erotický život Aphry Behnové i mnoha jejích literárních postav, jež prý „smazávají rozdíl mezi pannou a kurtizánou“ (ibid.: 202), což si i při nejlepší vůli lze jen stěží představit.

Ahistoričnost obecně bývá jedním ze slabých míst prací angažovaných imagologů. Když kupříkladu vytýkají německým romantikům jejich „zkreslující“ adoraci cikánství, obvykle přitom přehlížejí, že cikáni byli pouze jednou z „vylučovaných a hanobených okrajových skupin společnosti“, které romantici „poeticky integrovali“ do své tvorby – vedle „ponocných, komediantů, pastýřů, mlynářů, katů či rasů.“ Tento „básnický objev nepatrných“ byl navíc „sociálně natolik účinný“, že si „tehdejší společenskou stigmatizaci“ těchto skupin „lze dnes už jen těžko představit“ (Oesterle a Oesterle 1996: 95).

Zajisté by bylo možné ukázat, že společenská integrace probíhala u některých marginalizovaných skupin rychleji než u jiných a že protiromský rasismus zůstává palčivým společenským problémem, zatímco třeba mlynáři už dnes diskriminováni nejsou. Ovšem i pokud bychom věc na okamžik posoudili z politicky angažovaného hlediska, je třeba se ptát, čeho vlastně mohli romantici v rámci společenských poměrů a myšlenkových paradigmat své doby reálně dosáhnout. Možná se pak ukáže, že jejich zásluhy o spuštění procesu emancipace marginalizovaných skupin přinejmenším vyváží jejich vinu na přetrvávajícím „zkreslování“ obrazu Romů.

Pro ilustraci uvedme analogii z čistě politické oblasti. Thomase Jeffersona a další americké „otce zakladatele“ lze pochopitelně kritizovat za to, že ideály rovnosti a svobody, k nimž se přihlásili v „Deklaraci nezávislosti“ (1776), se neslučovaly s jejich životní praxí (vlastnictví otroků). Vstřícnější pohled by ovšem mohl ocenit, že hodnoty, které otcové zakladatelé vepsali do struktur americké demokracie, za změněných společenských podmínek dodaly racionální argumenty i symbolickou energii postupně pro zrušení otroctví (1863),

ukončení rasové segregace (50.–70. léta 20. stol.) a zvolení prvního nebělošského prezidenta USA (2008).

K takto vstřícnému postoji však proromští imagologové nebyvají ochotni. Působí přitom poněkud ironicky, že se sice na svůj způsob zasazují za uznání práv Romů, sami však zhusta odmítají uznat legitimitu jakéhokoliv jiného stanoviska. Mají sklon odsuzovat nejen nezáměr o Romy, ale naopak i pokusy odborníků Romy „třídít a napichovat jako mrtvé motýly“ anebo úsilí křesťansky či multikulturně orientovaných aktivistů Romům pomáhat (Krausnick 1998: 108). Všechny tyto snahy podle nich musí skončit neúspěchem, neboť jejich nositelé na Romy nahlízejí z „vnější perspektivy“ (ibid.: 108). Tato kritika pak obvykle ústí do standardní postkoloniální teze: „U marginálních skupin, jako jsou Romové, na které se tradičně pohlíží z vnější perspektivy jako na odlišné, cizí a méněcenné, se psaní pokládá za zplnomocňující čin, za vznesení nároku na místo v kulturním dědictví.“ (Tebbutt 1998b: 133) Odpovědí na zkreslující heteroobrazy Romů mají být autentické výpovědi romských autorů o sobě samých i o celé etnické skupině.

Základní slabinou tohoto schématu je problematický názor, že hodnota autoobrazu nějakým způsobem převyšuje hodnotu heteroobrazů. Srovnávací výzkum stereotypů bohatě dokládá, že tomu tak může být jen stěží: naše sebeklamy se s realitou mohou míjet stejně groteskně jako naše zkreslené představy o jiných. Mnohé myšlenkové šablony se navíc v rozličných kulturních kontextech tvrdošijně opakují, což naznačuje jejich pevnou antropologickou ukotvenost. Kupříkladu souhrn představ, který označují jako majoritní „cikánský stereotyp“ (viz kap. 1.5 a 1.6), se uplatňuje i v literatuře slovenských (servika) Romů jako heteroobraz jiné romské subetnické skupiny, Olachů. „Mě přitahovala exotika, a proto mě přitahovali Olaši,“ píše slovenská Romka Elena Lacková (Lacková 2002: 258), a vzpomíná i na ambivalentní stereotyp Olacha, který přesně odpovídá majoritnímu cikánskému stereotypu:

Naši Romové je neměli rádi, říká se *Čorel sar Vlachos* – Krade jako olašský Rom –, na druhé straně jsme je vskrytu duše obdivovali: *Šukar sar Vlachos* – Krásný jako Olach –, *Džal peskere dromeha sar Vlachos* – Jde svou cestou jako Olach.

(ibid.: 258)¹¹

Představa, že odklidíme-li z kulturního prostoru zvetšelé stereotypy, uvolní se tím automaticky místo pro pravdivou sebereprezentaci marginalizovaných skupin, se tedy ukazuje

¹¹ Za upozornění na tuto pasáž vděčím Aleně Scheinostové.

jako antropologicky naivní. Ve specifickém případě Romů navíc nelze pominout zmiňovanou Bogdalovu námitku: jestliže tradiční stereotypní cikáni „neexistují“, není ani možné – jak by vyžadoval „étos interkulturního bádání“ – „bránit jejich autenticitu a konečně jim dát slovo.“ (Bogdal 2002: 178) A konečně: teze proromských imagologů, že je třeba nechat promluvit Romy samotné, zvláště kontrastuje se suverenitou, s níž se tito badatelé (i pokud sami Romové nejsou) staví do pozice kritiků „zkreslených“ zobrazení Romů a zvěstovatelů zobrazení správných.

Vposled se tedy ukazuje, že legitimita angažované imagologie má čistě pragmatické základy: mluvčí Romů – narozdíl třeba od mluvčích pastýřů – tvoří zkrátka v současném literárněvědném mnohahlasí dostatečně silnou a slyšitelnou interpretační komunitu. Zřetelně pragmatickou motivaci má i ústřední pojem „anticikanismu“, slovtvorně i sémanticky kopírující koncept „antisemitismu“ (Wippermann 2005), jenž má propůjčovat váhu tezi, že dějiny „anticikánských stereotypů“ (i těch zdánlivě pozitivních) plynule ústí v nacistickou genocidu Romů; tato teze zase má sloužit jako hlavní argument pro uznání diskurzu proromské imagologie.

Je pochopitelně obtížné podrobit takovéto nároky kritické reflexi, a přitom nevyvolávat dojem, že se tím má jakkoliv relativizovat nezměrné utrpení Romů, Židů a dalších obětí nacistické vyhlazovací politiky anebo přetrvávající diskriminace Romů v současnosti. Přesto si dovoluji několik poznámek. Na požadavcích jako „anticikanismus [...] musí být uznán coby druhá základní forma xenofobie vedle antisemitismu“ (Strauß 1998: 81) předně zaráží jejich naprostý eurocentrismus (kam v tomto modelu zapadají třeba genocidy v Kambodži nebo ve Rwandě?). Dále je třeba říct, že autor zde nepatřičně směšuje dvě odlišné roviny popisu (obecné vymezení xenofobie a její konkrétní projevy). A konečně si povšimněme, že takovéto požadavky se sice ostentativně zastávají „utlačovaných“, právě tím je však strhávají do zápolení o hegemonní postavení v utlačovatelském diskurzivním řádu. Opírají se totiž o specifický rétorický mechanismus, jehož obecné fungování lze shrnout takto: čím vyšší stupeň diskriminace se pro vybranou skupinu podaří přesvědčivě nárokovat, tím větší prestiž je této skupině následně přičena.

Mezi postulovanou bezmocí a diskurzivní mocí, reálnou stigmatizací a symbolickou privilegovaností tak vzniká polarizovaná vazba, jejíž energie prýští z antropologicky ambivalentního významu *oběti*. V soupeření o status nejdiskriminovanější či nejstigmatizovanější skupiny se přitom lze obezřetně vymezovat dokonce i vůči jiným historicky znevýhodněným skupinám, jež už v prosazování vlastních práv pokročily dál – ale právě tím se paradoxně připravují o privilegované postavení oběti. Dokud například odmítání

anticikanismu není natolik samozřejmé jako odmítání antisemitismu nebo protičernošského rasismu, lze se pohoršovat třeba nad jídelními lístky obsahujícími „cikánský steak“, zatímco „nikomu by se ani nesnilo“ nabízet steak „židovský“ nebo „negerský“ (Tebbutt 1998a: x–xi).

Výmluvným dokladem obecné přitažlivosti tohoto diskurzivního mechanismu je rovněž fakt, že stejné rétorické postupy používá (roku 1978, tedy ještě před nástupem proromské imagologie) Edward Said při kritice orientalismu. Podotýká například, že „psát odborná či populární pojednání o ‚černošském myšlení‘ nebo ‚židovské povaze‘ již možné není,“ kdežto „věnovat se výzkumu na téma ‚islámské mentality‘ či ‚arabského charakteru‘ lze bez sebemenších problémů“ (Said 2008: 297). I on pro islám a Araby nárokuje exkluzivitu: „U žádné jiné etnické ani náboženské skupiny nejsme svědky toho, že je o ní možné prohlásit prakticky cokoli, aniž by to vyvolalo nesouhlas či polemiku.“ (ibid.: 323) A konečně i on tvrdí, že orientalismus a antisemitismus si jsou „velmi podobné“ a že v případě orientalismu se jedná o „jakéhosi podivného, tajného společníka západního antisemitismu“ (ibid.: 39), z čehož má vyplývat, že dosud přehlížený orientalismus zasluhuje větší pozornost než dobře prozkoumaný a náležitě odsouzený antisemitismus.

Obdobně argumentují – byť spíše v náznacích – proromští imagologové v případě anticikanismu, Said však v symbolickém střetu s konceptem antisemitismu jde ještě o několik kroků dál: tvrdí, že „po válce z roku 1973“ došlo na západě „k transferu populární antisemitské animozity ze Žida na Araba“ a že tento proces proběhl „vcelku hladce, jelikož oba reprezentovali prakticky týž typ“ – „ostře zakřivené nosy a šklebíci se kníraté tváře“ v novinových karikaturách (ibid.: 322).

Nadto Said, jenž se souběžně s akademickou dráhou věnoval i politické činnosti (byl členem exilové Palestinské národní rady), používá pojem orientalismu také ke kritice Státu Izrael. Prohlašuje například, že „celá izraelská politika vůči Arabům se odehrává v duchu orientalistických principů“ (ibid.: 345), a výrok izraelské premiérky Goldy Meirové, že „žádný palestinský národ neexistuje“, označuje za „velmi orientalisticky laděný“ (doslov z roku 1995, in ibid.: 380). Zde už se z výrazu *orientalismus* stává spíše stigmatizující nálepka než přesně vymezený pojem – jako nezdídka z výrazu *anticikanismus* u proromských imagologů. Narozdíl od mnohých z nich ovšem Said otevřeně přiznává, že „*Orientalismus* nebyl psán jako do posledního detailu propracovaná teoretická práce, ale jako apelativní a aktivistická kniha.“ (doslov z roku 1995, in ibid.: 382)

Dikce proromských imagologů někdy připomíná spíš vyšetřovací spis než odbornou či kritickou stať, zejména tam, kde upozorňují, že anticikanismus „pronikl do mnoha forem zobrazování a textů, jejichž rasismus na první pohled nerozpoznáme“ (Strauß 1998: 82), že

třeba i „pohádky, které působí naprosto neškodně, se podílejí na demonizaci Cikánů a Židů“ (Solms 1998b: 105). Anticikanismus se potom jeví jako plíživá nákaza nebo podvrtná myšlenková tendence, kterou je zapotřebí detekovat a eliminovat (je ironií, že tento odpor k „anticikanismu“ vlastně představuje inverzní podobu tradičního strachu z „cikánství“). Mocenské ambice angažované imagologie se někdy vtělují i do konkrétních návrhů, jež mají tu a tam až cenzurní povahu, neboť, jak postuluje Michail Krausnick, „svoboda vyjadřování v umění a zábavním průmyslu je důležitá, ale neměla by jít na úkor lidskosti.“ (Krausnick 1998: 116)

Ian Hancock tak prosazuje vymýcení stereotypu romantického cikána z dnešních dětských časopisů, novinových článků (Hancock: „The Roma: Myth and Reality“) nebo počítačových her (Hancock: „Romani Customs and Traditions: Popular Myths about the Roma“), Michail Krausnick (1998: 116) a Wilhelm Solms (1998a) zase požadují přehodnocení tradičního literárního kánonu. Někteří angažovaní imagologové neschvalují téměř žádné heteroobrazy Romů, neboť ty prý vždy upírají „Romům jejich skutečnou identitu, což je v důsledku také druh útlaku.“ (Hancock 2001: 144) Tento postoj aforisticky vyhrocuje Wilhelm Solms: „Po Osvětimi se zjevně básníci většinou ani neodhodlali o Romech psát – nic lepšího Romy doposud nepotkalo.“ (Solms 1998a) Jeho výrok ovšem, jak tomu u aktivisticky ostrých prohlášení leckdy bývá, neodpovídá skutečnosti, neboť nedlouho po 2. světové válce začala opět vznikat díla výrazně poplatná tradičnímu cikánskému stereotypu (Hille 2005: 110).

Všechny uvedené výhrady vůči proromské imagologii se týkají především přípustnosti určitých způsobů uměleckého zpodobování Romů či „cikánů“; rozhodně zde nemíním zpochybňovat samo romské etnoemancipační hnutí anebo obhajovat například skandální diskriminaci romských dětí v českém základním školství (viz *Nedokončený úkol* 2010). Také je třeba zdůraznit, že označení *angažovaná imagologie* představuje pouze pracovní konstrukt, který nemá sloužit k apriorní diskreditaci určitých interpretačních postupů, nýbrž k zobecňujícímu postižení toho, co pokládám na (jinak v lecčem rozdílných) analýzách cikánství za problematické. Smyslem tohoto zacílení je relativizovat výlučné nároky proromské imagologie, nikoliv odmítnout angažované pojetí ve všech jeho podobách.

Kupříkladu Claudia Bregerová ve výše zmiňované monografii vychází – podobně jako angažovaní imagologové – z přesvědčení, „že ‚krásná‘ literatura se na utváření a upevňování rasistických struktur podílí mnohem silněji, než se nám snaží namluvit nejen tradiční řeč o její humánnosti, ale pod hesly jako ‚alterita literatury‘ také její (post)modernější odvozeniny.“ (Breger 1998: 11) Její práce však díky formulační obezřetnosti, analytické preciznosti a

historické ukotvenosti mnohem průkazněji dokládá ústřední tezi, že „v desetiletích před Francouzskou revolucí a po ní se ve vzájemné výměně mezi literárními obrazy, vědeckými koncepty a politickými opatřeními vytvořily základy a kontury oněch představ o ‚cikánech‘, které jsou určující pro jejich vnímání v moderní době – a tudíž, byť komplexním způsobem zprostředkovaně, v neposlední řadě i pro genocidu ve 20. století.“ (ibid.: 12)

Ani závěry Bregerové ovšem nejsou nezpochybnitelné. Klaus-Michael Bogdal po průzkumu obdobného materiálu sice také hovoří o možnosti „přeměny eliminačních literárních fantazií v eliminační politickou praxi“ (Bogdal 2007: 71), zároveň ale na příkladu barokních „cikánských maškarád“ ukazuje, že literární či kulturní imaginace a politická praxe leckdy postupují zcela odděleně: „Dámy na dvoře hrají cikánky, zatímco ‚cikánky‘ jsou na zemské hranici věšeny na ‚nejbližší šibenici‘. Už v této epoše je společnost natolik rozrůzněna, že tento rozpor nezpůsobuje žádné tření.“ (ibid.: 81)

Nicméně i tam, kde nepochybně lze pozorovat souvšyk anticikánských literárních stereotypů a proticikánských mocenských opatření, by nejspíš bylo obtížné přinést neotřesitelný důkaz o jejich příčinné souvislosti. Volba jednoho či druhého přístupu tedy bude vposled dána spíše badatelským zaměřením než tím, že by fakta i po důkladném prozkoumání nezvratně ukazovala jediným směrem. Literatura vždy funguje jako zásobnice potenciálně ničivých heteroobrazů; dojde-li k jejich aktivaci, nelze to mechanicky klást za vinu autorům nebo textům. Pokud případná eliminační intence literárního díla nemíří – ať už formou výzvy či konkrétního návodu – mimo něj do reálného světa, mělo by být přípustné udržovat rozstup mezi mimotextovou skutečností a textem i v opačném směru. Pro vstřícné, byť třeba „zkreslující“ heteroobrazy to pochopitelně platí ještě spíš.

V kritice obrazů Druhého, ústící někdy až v jejich úplné odmítání, se argumentace proromských imagologů přibližuje významnému proudu současné filozofie, jehož patrně nejvlivnějším představitelem je Emmanuel Lévinas. Angažovaná imagologie se lévinasovskému chápání alterity podobá i v dalších problematických rysech¹², například v přepjatém názoru, že Druhého je možné buď zneužívat jako instrument, nebo s ním vstoupit v autentický vztah, či v rozporu mezi domnělou jinakostí Druhého a údajnou jednoznačností jeho sebesdělujících výpovědí. Možná nejdůležitější podobností je mravní rigorismus, jenž se projevuje jako sklon zaujmout vždy nejstriktnější z možných stanovisek: je zakázáno myslet Druhého jinak než jako absolutně odděleného; zároveň je však zapovězeno být letmo

¹² V dalším shrnuji podstatné body své reflexe Lévinasovy filozofie (Soukup 2007).

manipulovat s jeho vnějšími projevy a maskami, jako by pouhý nepřímý dotyk mohl znásilnit jeho interioritu.

Proti tomuto pojetí upřednostňuji představu setkání s Druhým jako radikálně *povrchové* zkušenosti, v níž nelze nijak obejít masky, které mi Druhý přdestírá, a obrazy, jež si o něm sám vytvářím. Tím se nikterak nevyklučuje existence rozměru niternosti; jako iluzorní se mi jeví pouze možnost přímého zjevení „pravdy“ o interioritě Druhého. Potom by ovšem platilo, že smím povrch Druhého svobodně využít i jako projekční plátno pro svůj stín, pro své touhy či pro své identifikační vzorce; jeho gesto, slovo, podobu smím pro sebe pochopit jako znamení či varování a připisovat jim zcela jiný význam, než jim přísluší v celku života Druhého; a mohu se dokonce jeho maskám třeba i smát. Neboť uznávám-li nejen nároky nitra Druhého, ale i to, že se s ním nemohu setkat v žádné epifanii, potom nemůže žádné mé zpodobení Druhého být násilím a zkreslením, protože neexistuje nic, co bych mohl zkreslit.

1.4 Cikánství jako konstruovaná cizost

V české literatuře 19. století bývají cikáni – narozdíl třeba od českých venkovanů (viz 2. část, zejména kap. 2.1 a 2.3) – modelováni nejen jako *jiní*, nýbrž i jako *cizí*. Jejich jinakost se obvykle nepředkládá jako reálná alternativa ani ideální vzor „naši“ skupinové existence, ale jako „ohrožení“ nebo „výzva“ (k této polaritě viz Hellmann 1998: 402), která vůči „nám“ zůstává vnější. To v zásadě platí i pro romantickou identifikaci s cikánstvím: v jejím případě „já“ přilne k „cizímu“, a dostává se tak do napětí vůči „my“, na kolektivní rovině však základní opozice zůstává zachována.

Fungování této fundamentální struktury, o kterou se literární cikánství opírá, blíže osvětluje Kai-Uwe Hellmann ve studii věnované „cizosti jakožto sociální konstrukci“ (Hellmann 1998). Autor shrnuje výsledky výzkumů zaměřených na tři základní typy societ – kmenové společnosti, vysoké kultury a moderní společnosti (ibid.: 403–409), vytýká jejich příbuzné rysy a na tomto základě formuluje obecné mechanismy konstruování a prožívání cizosti.

Především platí, že v případě cizosti se „vždy jedná o vztah *inkluze a exkluze*“ (Hellmann 1998: 409). Aby ovšem mohla být cizost začleněna nebo vyloučena, musí nejprve být „cizinci identifikováni jakožto cizinci. Neboť řeč o cizincích se vždy opírá o klasifikační strukturu: cizí je ten, kdo je jako cizí označován [...]. Potud jsou cizinci konstruováni a cizost sama je (jen) *konstrukce*“ (ibid.: 409–410). Je však třeba učinit krok ještě před tuto sémantickou operaci: aby se mohla něčemu přiřknout cizost, musí se to nejprve „prožívat jakožto cizí“. Touto prvotní zkušeností je podle Hellmanna „nepovědomost“ (*Unvertrautheit*); až na základě „prožitku nepovědomosti“ něco nazveme „cizím“ a rozhodneme se, jak s tím naložíme. Tento článek Hellmannova výkladu pokládám za nejslabší; výrazy *fremd* a *unvertraut* mají k sobě významově natolik blízko, že pokus o jejich diferenciaci nepůsobí přesvědčivě. Podstatný je nicméně poznatek, že „cizost“ nejdříve zakoušíme a teprve poté takto označujeme.

V dalším kroku pak Hellmann poukazuje na to, že konstrukce cizosti

zahrnuje obvykle *asymetrickou strukturu*, v níž je definiční moc nejen rozdělena jednostranně, ale bývá někdy spojena s *nárokem na nadvládu a nadřazenost* [...]. S tím zase souvisí, že asymetričnosti při konstrukci cizosti často vedou k tomu, že se vymezením a vyloučením jiných uskutečňuje *sebeurčení: identita skrze diferenci* [...].

(ibid.: 410)

Příkladem takového ustavování identity může být až naivně přímočará poznámka Evelyny Baringa, britského generálního konzula v Egyptě v letech 1883–1907, že pro náležitou správu „orientálních“ zemí je zapotřebí „povšimnout si, že orientálci vždy obecně jednají, mluví a přemýšlejí způsobem, který je přesným opakem toho evropského“ (cit. in Said 2008: 52). Polaritě mezi „identitou skrze diferenci“ a „nárokem na nadvládu“ odpovídají v antropologickém pojmosloví termíny *homo symbolicus*, jenž „využívá poznání ‚těch druhých‘ [...] pro konstrukci vlastní identity“, a *homo hierarchicus*, jenž „ztotožňuje vědění s ovládnutím poznávaného předmětu a vznáší imperiální nároky vůči sféře, která podléhá jeho konceptualizaci.“ (Budil 2001: 11)

Příčiny a podoby sociální exkluze ozřejmuje Petr Mareš v syntetickém článku (2002), z nějž – stejně jako z Hellmannovy rozsáhlé studie – vyjímám pouze koncepty využitelné pro interpretaci literárního cikánství. Od *exkluze* v užším smyslu (vyučování cizích mimo společnost) Mareš odděluje *marginalizaci* (odsouvání cizích na okraj společnosti). Vyučování znamená „vždy pro společnost mechanismus sociální kontroly“ (Mareš 2002: 10) a mnohdy i „mechanismus redukce sociální, nebo dokonce existenciální nejistoty“ (ibid.: 11).

I Mareš konstatuje, že vyučování „představuje pro lidské kolektivity také jeden z možných mechanismů formování, obnovování a posilování vlastní identity“ (ibid.: 10): „okraj“ či „hranice“ (*margo*), kam jsou cizí vykázáni, „současně spojuje (nás) i rozděluje (odděluje nás od jiných)“ (ibid.: 16). Hrozba vyloučení přitom míří na všechny, kdo pro stávající společenský řád představují výzvu „svým jednáním“, „myšlením“ anebo „pouhou jinakostí své existence“ (ibid.: 10). Vyloučení se dá charakterizovat jako *smrt*, ať už skutečná (cizinec jako obětní beránek), nebo sociální či symbolická (např. středověký interdikt), a jako *zapomnění* „v kolektivní paměti dané společnosti“ (ibid.: 12).

Existují však i dobrovolné formy vyloučení (či – doplníme – spíše sebevyloučení). Exkluze může být výsadou privilegovaných – viz vznešená společnost v *Dekameronu* uprchnuvší před morem anebo ghetta bohatých v dnešních velkoměstech (ibid.: 14). Může mít také „podobu radikálního odmítání daného řádu“ (ibid.: 13), nebo je naopak „výrazem radikálního ztotožnění se“ s ním – příkladem mohou být „světci asketové“ (ibid.: 14). Zde se již dotýkáme náboženských a rituálních významů vyloučení, na něž se zaměřuje religionistika a antropologie. Pro institucionalizovanou marginalitu se tu vžil termín *liminarita*. Ta bývá spjata s „přírodou“ (proti „kultuře“) a její důvody mohou být například iniciační nebo regenerační (Budil 2001: 48–49). Liminarita úzce souvisí s numinózností (viz níže).

Protiklady inkluze a exkluze přitom nemusejí odpovídat „pozitivnímu“ a „negativnímu“ vnímání cizosti. Spíše platí, že nejen exkluze, jak uvádí Mareš, ale i inkluze

často usiluje o redukci napětí, které cizost vyvolává, a tím i o eliminaci, nebo aspoň domestikaci cizosti. Kupříkladu postoje politické moci k „cikánům“ se už od raného novověku pohybovaly mezi začleňujícím „nuceným usidlováním“ („věznění, odnímání dětí, nucené odvody“ atd.) a vyčleňujícím „násilným teritoriálním vylučováním“ („vyhánění, usmrcování, trest galejí“ atd.) (Bogdal 2007: 81), jež vlastně „přenášelo do geografického prostoru sociální vyloučení vrstev pohybujících se mimo stavovskou společnost a pod ní.“ (ibid.: 79) Zvláštním způsobem kontroly jinakosti je potom případ, kdy cizincům vnucujeme vlastní představy o nich – kdy se „menšinám nevyčítá ani tak jejich odlišnost jako to, že se neodlišují, jak se patří“, že nejsou „schopni dodržovat ty pravé odlišnosti“ (Mareš 2002: 17).

Příznakem zvnějšku vnucené, negativní představy o cizosti je *stigma*, ať už má – jako spíše v minulosti – formu fyzickou („špičatá čepice pro židy, rolničky pro malomocného, žlutý šat pro prostitutku“), nebo se jedná o stigmatizaci působící „nepřímo, šířením nepříznivých stereotypů“ – kupříkladu „nálepek“ jako „nepřizpůsobiví Romové“ nebo „nevděční imigranti“ (Mareš 2002: 13). Jednotlivé kroky, v nichž takováto diskurzivní stigmatizace probíhá, popisuje Leo Lucassen:

1. Zrod (skupinové) *kategorie* a s ní spojeného jména (v daném případě „cikáni“);
2. následně pak vznik *přesněji vymezené představy* o této kategorii;
3. vznik *stigmatu*, tedy převážně negativní (skupinové) charakteristiky;
4. nálepkování (neboli kategorizace), tj. cílené užívání tohoto stigmatu [...].

(Lucassen 1996: 8–9)

Přímou příčinou sociálního vyloučení bývá „reálné či jen [...] připisované porušování právních a etických norem, zvyků, modelů a základních hodnot“ (Mareš 2002: 10). Pro přesnější, zároveň však dostatečně zobecňující klasifikaci podob cizosti lze využít například soustavu čtyř modalit: aletické (zahrnující kategorie možného, nemožného a nutného), deontické (kategorie dovoleného, nedovoleného a povinného), axiologické (kategorie hodnotného, nehodnotného a indiferentního) a epistemické (kategorie známého, neznámého a věřeného), kterou rozpracoval Lubomír Doležel (2003: 121–134).¹³

Deontický cizinec porušuje vládnoucí právní a etické normy (literárním příkladem by mohly být postavy zlodějských cikánů), kdežto axiologický cizinec či rebel (např. romantický cikán) odmítá přijímané hodnoty dané pospolitosti. Podstatný je i koncept cizince aletického,

¹³ Doležel vychází z modální logiky, její koncepty však upravuje pro potřeby interpretace literárního díla. Jen na okraj poznamenávám, že systém čtyř modalit by snad mohl být inspirativní i pro sociologické výzkumy konstrukce cizosti (není mi známo, jestli v nich už našel uplatnění).

jenž se vymyká nadpřirozenými schopnostmi či mimořádnou mírou schopností přirozených (věšticí a čarující cikáni, kvazimagická přitažlivost cikánských muzikantů a krasavic). Epistemický systém se jeví jako nejméně relevantní, avšak i protiklad mezi „známým“ a „neznámým“ může při vnímání cizosti hrát významnou roli.

Materiálem pro konstrukci cizosti nemusí být jen „přímá zkušenost“, ale nezdědka postačí „vědění z druhé ruky, předsudky, šušandy“ (Hellmann 1998: 410). Prožívání cizosti tak úzce souvisí s procesem stereotypizace (viz i kap. 1.5 a 1.6): ve snaze bránit se přívalu neznámého saháme do repertoáru ustálených heteroobrazů, rozličně je modifikujeme a vytváříme nové. A naopak: tyto stereotypní obrazy se mohou samy stát zdrojem znejistujících zkušeností s cizím. Ilustrujme tento kyvadlovitý pohyb na dvou miniaturních příkladech.

Mosén Jaume Ferrer v dopise Kryštofu Kolumbovi (1495) suverénně prohlašuje: „Většina dobrých věcí pochází z velice teplých krajín, kde žijí černoši nebo papoušci.“ (cit. in Todorov 1996: 30) Ferrer zde vychází z vágní představy o cizosti („velice teplé krajiny“), okamžitě k ní však připíná specifické atributy („černoši“ a „papoušci“). Jejich konkrétnost je ovšem jen zdánlivá: „černoši“ i „papoušci“ zde označují spíše abstraktní typy než empirické jevy, a navíc jsou snadno zaměnitelné dejme tomu za „orientálce“ a „velbloudy“. Nejde ovšem o naprosto libovolnou variabilitu – těžko bychom si představili například spojení „Islandřané a sloni“. Realita tedy přináší určité kombinatorní restriktce, úhrnem však představu o „velice teplých krajínách“ určuje mnohem spíše sdílené kolektivní pseudovědění než skutečná znalost věci.

Opačný pohyb lze spatřovat ve zmínce Kryštofa Haranta, že cikáni „u nás praví, že jsou z Egypta nákého“ (Harant 1854: 22. kap.).¹⁴ V tomto případě naopak na prvním místě stojí specifikace cizosti („Egypt“), autoritativní a zdánlivě jednoznačná, přitom však i zde zaměnitelná (k variabilitě tradičních názorů na původ „cikánů“ viz Hanzal 2004: 14–17). Pak ale autor jakoby znejistěle nechá tento konkrétní obraz rozplynout; neboť „náký“ Egypt se může nacházet kdekoliv, stejně jako Ferrerovi „černoši“ a „papoušci“. Poutníkova vlastní zkušenost s reálným Egyptem potom potvrdí pseudovědění o cikánech i nejistotu ohledně jejich původu – Harant zjišťuje, že cikáni „tam v Egyptě rovně tak neznámí cizozemci, tuláci, hadači, lotři a čarodějníci jsou jako u nás“ (Harant 1854: 22. kap.).

Že se leckteré naše představy o cizích národech a zemích skutečně vyznačují touto prazvláštní směsí autoritativnosti, vágnosti, specifčnosti, stereotypnosti a vzájemné

¹⁴ Milena Hübschmannová uvádí, že „podle řady dokumentů z 15. století uváděli Romové uchylující se do střední Evropy z neklidné Byzance, že přicházejí z Malého Egypta,“ což „byla nepochybně nějaká lokalita (eventuálně lokality) v Byzanci, kde sídlili buď skuteční „Egyptřané“, anebo lidé za ně považovaní, pravděpodobně Romové.“ Původ tohoto místního jména je nejasný (*Romové v Byzanci* 1998: 31).

zaměnitelnosti, dokládají i empirické výzkumy. Emer O'Sullivanová odkazuje na studii o etnických stereotypch (Eugene L. Hartley: *Problems in Prejudice*, New York 1946), v níž byly do seznamu 35 etnických skupin zařazeny také tři neexistující („Danireans“, „Pireneans“ a „Wallonians“). I o nich si však výzkumné osoby dokázaly zformovat stereotypní představy (O'Sullivan 1989: 30). Stephen Greenblatt zase ironicky poznamenává, že v mnoha raných evropských cestopisech líčících nově objevenou Ameriku narážíme na „naprosté odmítnutí logických spojení“ (Greenblatt 2004: 126), a jako příklad uvádí věty, jimiž Jacques Cartier popisuje Indiány přebývající u zálivu Svatého Vavřince: „Jsem přesvědčen víc než kdy předtím, že by tyto lidi bylo snadné obrátit na naši víru svatou. Ve svém jazyce říkají sekyně ‚cochy‘ a noži ‚bacan‘. Nazvali jsme toto místo zálivem Chaleur.“ (cit. in *ibid.*: 126)

Takovouto epistemickou suverenitu lze pochopitelně kritizovat jako kolonizující vztah k Druhému. Nicméně neplatí, že by naopak adekvátní poznání cizosti vedlo nutně k jejímu nediskriminujícímu přijetí. Tzvetan Todorov ukazuje, že Bartolomé de Las Casas, jeden z neoficiálních patronů multikulturalismu, Indiány ve skutečnosti neznal, anebo je přinejmenším znal hůře než Cortés a další conquistadoři: „Ale paradoxně větší míra pochopení nebrání conquistadorům zničit mexickou civilizaci a společnost; právě naopak, zdá se, že právě ona zničení umožňuje. Existuje tu jakási děsivá vazba vedoucí od pochopení k uchopení a ovládnutí a odtud posléze ke zničení [...]“ (Todorov 1996: 151)

Baconovskou dialektiku poznání a moci osvětluje i Edward Said, a to na příkladu britského ovládnutí Egypta (respektive parlamentního proslovu, který roku 1910 pronesl na toto téma Arthur James Balfour). I podle Saida spolu oba tyto momenty vnitřně souvisejí, a navíc se navzájem potencují – „znalost dává člověku moc; čím větší moc, tím většího poznání je třeba“ (Said 2008: 49). Poznání-ovládnutí navíc svůj předmět do jisté míry *vytváří*: „moc“ či „autorita“ v tomto pohledu „znamená popřít autonomii dané věci – v našem případě orientální země –, protože ji známe a ona sama svým způsobem existuje právě *tak, jak* ji známe.“ (*ibid.*: 44) Výsledně vzniká následující struktura:

Anglie Egypt zná; Egypt je to, co Anglie zná; Anglie ví, že si Egypt nedokáže vládnout sám; to potvrzuje Anglie tím, že Egypt obsadila. Pro Egyptany je Egypt to, co Anglie obsadila a čemu vládne; cizí okupace se tedy stává „samotným základem“ současné egyptské civilizace; Egypt potřebuje, ba vlastně trvá na britské okupaci.

(*ibid.*: 46)

Vidíme tedy, že vztahy mezi „pravdivostí“ a „pozitivností“ vnímání cizího jsou spleťtější, než by mohlo vyplývat kupříkladu z kritických tezí i interpretační praxe směru,

který jsem označil jako angažovanou imagologii (viz kap. 1.3). Podle Todorova „musíme rozlišit nejméně tři různé osy, do nichž se problematika alterity promítá“: axiologickou („druhý je dobrý, nebo špatný, mám, nebo nemám ho rád“), praxeologickou („snaha sblížit se s druhým, nebo naopak se mu vzdálit“) a epistemickou („identitu druhého znám, nebo neznám“) (Todorov 1996: 217).

Todorovův návrh se tedy zčásti kryje s Doleželovou soustavou čtyř modalit; zatímco však Doležel klasifikuje cizost o sobě, Todorova zajímají typy postojů k cizímu. Mezi jeho třemi osami sice „existují určité styčné plochy a vztahy“, ale v zásadě fungují samostatně: „Dobýt, mít rád a znát jsou na sobě nezávislé a svým způsobem základní typy chování“. Kupříkladu „Las Casas nezná Indiány tak dobře jako Cortés a má je raději, ale politika asimilace je jim oběma společná. Znat ještě neznamena mít rád a naopak; znát ani mít rád neznamena ztotožnit se s druhým [...]“ (ibid.: 217)

Diskurzivní síť, kterou na cizost vrháme, se zejména v Saidově pojetí může jevit jako zcela neproniknutelná: „orientální subjekt“ je podle něj v textech západních kolonizátorů „popisován jako cosi, co člověk posuzuje (jako před soudem), co zkoumá a charakterizuje (jako při studiu), po čem vyžaduje disciplínu (jako ve škole či vězení), co vysvětluje (jako v zoologické příručce).“ (Said 2008: 53) Tato dichotomie mezi „aktivním“ Západem a „pasivním“ Orientem, již Said vidí v základech orientalismu a která formuje i jeho vlastní analýzu, mi připadá příliš rigidní. Cizost – i ta, kterou jsme sami vytvořili – se totiž do sítě stereotypů a mocenských nároků nikdy zcela polapit nenechá. Cizinec – obzvláště takový, který se nepodílí na momentálně dominujícím diskurzu (koloniální subjekt, „orientálec“, „cikán“) – se sice verbální manipulaci vskutku poddává jakoby bezbranně, přesto však u něj vždy zůstává jakýsi slovy nezachytitelný nadbytek významu.

Právě tento unikavý přesah je možná příčinou *ambivalence* ve vnímání cizosti, kterou na obecné rovině postuluje Kai-Uwe Hellmann (1998: 411) a bohatě ji dokládají dějiny mezikulturních kontaktů. Tak Todorov ukazuje, že evropský pohled na Indiány, polarizovaný mezi představami „ušlechtilého“ a „démonického“ divocha, má kořeny už u Kolumba, pro něž Indiáni byli zbabělí i nelítostně odvážní, „ti nejvelkorysejší lidé na světě“ i sprostí zloději (Todorov 1996: 50–52).

Názory na přesnou povahu této ambivalence se mezi badateli různí. Ze škály možných reakcí na jinakost či cizost, do níž spadá třeba touha (Lévinas 1997), údiv (Greenblatt 2004), ale i lhostejnost (Hellmann 1998: 432) nebo odpor, pokládá Hellmann za nejdůležitější *zvědavost* a *strach* (ibid.: 431–434) a dodává, že jejich protikladnost „by bylo možné interpretovat i tak, že zvědavost se otvírá zkušenosti s cizím, kdežto strach se jí uzavírá.“

(ibid.: 432) Jinou možností, již Hellmann též okrajově zmiňuje (ibid.: 411), je konceptualizovat oba póly jako *fascinaci* a *bázeň*. Právě toto pojetí, jež se opírá o kategorii „posvátna“, jak ji ve stejnojmenné knize (1917, česky 1998) vymezil Rudolf Otto, se mi pro interpretaci cikánství jeví jako velmi přiléhavé.

Ottova kniha se stala zakladatelským dílem fenomenologie náboženství¹⁵, směru, který v religionistice obrátil pozornost od racionalizujících přístupů k náboženství (ať už kritických, nebo naopak apologetických) k samotné náboženské zkušenosti. Posvátno (*das Heilige*) chápe Otto jako „svatost minus její mravní moment“, respektive „svatost mimo její racionální moment vůbec“ (Otto 1998: 21). Aby zdůraznil, že tuto kategorii „nelze plně definovat v pojmech“, zavádí pro ni zvláštní výraz *numinózn*o (*das Numinose*) (ibid.: 20). Posvátno je podle Otta „sdělitelné pouze zvláštním pocitovým reflexem ve vědomí“ (ibid.: 26), přitom však „směřuje prvotně a bezprostředně k objektu mimo mne“ (ibid.: 25).

Základní ambivalence spočívá již v tomto vymezení: jak upozorňuje Hartmut Böhme, Ottovo posvátno je „naprosto cizí“, a přitom i „nejčistší subjektivita. Přesněji: neurčitelnost, avšak objektivnost posvátna měla [u Otta] místo svého zjevování jedině v subjektu samém.“ (Böhme 2002: 221) Další ambivalence pak tkví v Ottově vytčení prožitku posvátna jako oscilace mezi *mysterium tremendum* a *mysterium fascinans*, dvěma momenty, které „tvoří podivnou kontrastní harmonii.“ (Otto 1998: 45) Právě tento náhled dodnes „zůstává platným přínosem“ v rámci religionistiky (Štampach in ibid.: 13) a jeho vliv se rozšířil i daleko za hranicemi oboru.

Moment *mystéria* podle Otta „neoznačuje *pojmově* nic víc, než to, co shledá každý: že je to skryté, nikoli zjevné, nikoli pochopitelné a pochopené, nikoli běžné, nikoli známé, ale nijak blíže nenaznačuje, jaké to je“; prožít jej lze opět „pouze v pocitech“ (ibid.: 27). Moment *tremenda* je podle Otta výstižně vyjádřen v anglickém *awe* (ibid.: 27); čeština má podobně přiléhavý výraz *bázeň*. Momenty *mystéria* a *tremenda* spolu těsně souvisejí: „Tajemství je pro nás skoro samozřejmě děsivým tajemstvím.“ (ibid.: 36) Tato spojitost, ač obvyklá, však není nutná; tudíž „v prožitku posvátna může pocit tajemnosti převážet nad pocitem bázně.“ (ibid.:

¹⁵ V českém prostředí tento směr nejvýrazněji zastupují četné překladové práce Mircey Eliadeho. Ke kritickému zhodnocení Ottova přínosu pro fenomenologii náboženství viz např. Odilo Ivan Štampach v úvodu k českému vydání *Posvátna* (Otto 1998: 9–14) nebo Böhme (2002). Z Ottovy teorie (stejně jako z jiných koncepcí představených v této kapitole) vyjímám pouze složky vhodné k postižení literárního cikánství; stranou tak zůstává kupříkladu „pocit stvořenosti“ před posvátnem (Otto 1998: 24–25), „vznešenost“ či „majestátnost“ posvátna (ibid.: 31–33), četné odkazy na náboženskou mystiku a koneckonců i celkové zaměření práce na náboženskou zkušenost ve vlastním smyslu (jež podle Otta nabývá nejčistší formy v křesťanství). Ottovo pojetí posvátna se ovšem rozšiřujícím čtení samo otevírá, neboť zahrnuje i jakési nižší stupně posvátna, které tvoří „předstní dějin náboženství“ (ibid.: 114). Mezi ně autor řadí například čarování, kult mrtvých, pohádky a mýty nebo strach z démonů (ibid.: 114–118).

36) Reakcí na tajemno není *tremor*, nýbrž *stupor*: „ustrnutí, silný údiv, který přímo udeří, absolutní úžas.“ (ibid.: 36)

Mystérium samo je „cosi ‚zcela jiného‘, *tháteron*, *anyad*, *alienum*, něco divného a údivného, co se naprosto vymyká z oblasti obvyklých, chápaných a známých věcí, co působí jako jejich protiklad [...].“ (ibid.: 37) Moment *fascinace* potom představuje ten aspekt numinózní, který „uchvacuje, strhuje, nadchne, [...] láká a blaží“ (ibid.: 45). Ve vztahu k cikánství je důležitý i moment *energie*, jenž v náboženském jazyce „bývá naznačován symbolickými výrazy živost, vášně, afekt, vůle, síla, hybnost, vzrušení, působivost, nápor.“ (ibid.: 34)

Vztah majoritní populace k cikánům charakterizoval způsobem, který se pozoruhodně blíží ottovské polaritě fascinace a bázně, už několik desetiletí před vydáním *Posvátna* autor hesla „Zigeuner“ v Brockhausově konverzačním lexikonu: cikáni podle něj již od svého příchodu do Evropy „možná všechny stejnou měrou přitahovali, jako na druhé straně naplňovali strachem a odpuzovali.“ (*Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie...* 1855: 523)

Kromě cizosti jako takové cikáni specificky provokují a vábí svým *nomádstvím*¹⁶, jež vyvolává odpor politické moci – neboť „nejvlastnějším rysem politiky [...] je nedůvěra v to, co je bloudivé a co uniká pohledu“ (Maffesoli 2002: 29) – ale představuje i existenciální výzvu: „Tulák“ [...] funguje v jistém smyslu jako špatné svědomí. Samotným svým postavením se dopouští násilí na ustáleném řádu a upomíná na hodnotu cestování či toulání.“ (ibid.: 50)

Klaus-Michael Bogdal přímo spojuje nomádství cikánů s jejich polarizovaným vnímáním: „Ze vztahu latentní všudypřítomnosti – ‚cikáni‘ ‚čihají všude‘ – a sebeurčené přítomnosti – ‚přicházejí a odcházejí‘ podle vlastních neprůhledných pravidel – vzniká ambivalence mezi agresí a fascinací, mezi děsem a krásou.“ (Bogdal 2007: 71) Výskyt nomádů je neodhadnutelný nejen v prostoru, ale i v čase: setkání s nimi „je přenecháno náhodě“ (ibid.: 90), a podléhá tak principu *náhlosti*. Ta podle Bogdala, jenž se zde inspiruje literárněvědnou koncepcí K. H. Bohrera (*Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*, Frankfurt am Main, 1981), představuje zvláštní „estetickou kategorii, která odkazuje na jevové formy prapodivna [*das Unheimliche*], magična, tajemna a zjevení. Není předpověditelná, a proto ruší čas. Toto zrušení umožňuje intenzifikaci vnímání.“ Právě takto se při vnímání cikánů „dostává do hry“ zmiňovaný „moment fascinace.“ (Bogdal 2007: 83)

¹⁶ Zde je vhodné znovu zdůraznit, že se v celé práci soustředím na cikánství jakožto konstrukt, nikoliv na skutečné dějiny etnických a sociálních skupin označovaných v minulosti jako „cikáni“. Značná část evropských „cikánů“ žila už od středověku usedle.

Stigmatizující postoj k cikánům sedimentuje v lidové slovesnosti a posléze i v beletrii do postav, jako je věštkyně nebo čaroděj vládoucí nad ohněm (ibid.: 94–95). Takovéto postavy vznikají ve „dvojitém pohybu“: „Jednak jsou výsledkem démonizace marginalizovaných lidí, jednak výrazem ‚heterofobie‘. V nich dostávají tíseň a strach z cizinců jméno a tvar.“ (ibid.: 95) S Ottem by bylo možné říct, že se zde jedná o moment tremenda. Naopak protipól těchto postav, figuru „krásné cikánky“ (ibid.: 95–96), by bylo možné chápat jako zosobnění fascinace numinóznem. Tato interpretace mi připadá přílehlavější než Bogdalův návrh chápat „krásnou cikánku“ jako variantu „obecného literárního obrazu, motivu labutě [...], který ukazuje na ‚divošku‘ nedotknutelnou špinou a zvrhlostí jejího okolí.“ (ibid.: 95)

Na kolektivní rovině ztělesňuje alteritu cikánů – analogicky k tradičnímu obrazu „židovské uličky“ – topos *cikánského tábora* (ibid.: 85), v němž se konkretizuje představa cikánství jakožto alternativního projektu lidské pospolitosti. Katie Trumpenerová podotýká, že příjezd cikánů „spouští a zpodobuje krizi pro osvěcenská definice civilizace a pro nacionalistické definice kultury. Zde v cikánském táboře je kultura bez ‚kultury‘, předávání bez ‚tradice‘ – sebepoznání a kolektivní amnézie bok po boku.“ (Trumpener 1992: 860) Stejně jako Bogdal zdůrazňuje Trumpenerová zvláštní temporální rozměr setkání s cikány: jelikož jsou „sami ukotveni ve věčné přítomnosti, ve vlastní kontinuitě, která přesahuje kontext a čas“, zdá se, že disponují schopností „podle libosti odstranit a proměnit paměť druhých“. Proto „literární postavy, které se setkají s cikány“, si obvykle „nejdřív povšimnou, že čas se okamžitě zpomalí nebo zastaví.“ (ibid.: 860–861)

Cikáni ve svém táboře však nepředstavují ryze vnější podobu cizosti: protipólem neproniknutelného nomádství, o němž mluví Bogdal, je jejich status „druhých uvnitř“ (Jonathan Boyarin; cit. in Nord 2006: 5¹⁷), který v evropské kolektivní imaginaci sdíleli zejména se Židy a který obě tyto skupiny ostře odlišoval třeba od „orientálců“. Deborah Nordová poznamenává, že „exotismus“ cikánů byl přinejmenším v britské kultuře „zároveň tuzemský a domácí“ (ibid.: 3). Byli sice „pokládáni za cizí, ale současně chápáni jako odvěké rysy anglického venkovského života a v některých nostalgických líčeních anglické minulosti značí přímo esenci pravé a pradávne britskosti.“ (ibid.: 4)

Komparativní výzkum by mohl odkrýt různotvárnost podob takového začleňujícího postoje k cikánům v jednotlivých evropských literaturách a kulturách. Kupříkladu Marilyn Schwinnová Smithová konstatuje cosi podobného pro ruské kolektivní sebepojetí: „V průběhu

¹⁷ Nordová odkazuje na Boyarinovu studii „The Other Within and the Other Without“ ve sborníku *Constructions of Jewish Culture and Identity* (New York, 1994).

„civilizačního“ vývoje představoval putující (*volnýj*) Cikán to, čím býval i „Rus“.“ (Schwinn Smith 2008: 95) V případě německé kultury zase Nicholas Saul poznamenává, že od 30. let 19. století začínají etnografové a publicisté s lítostí komentovat mizení tradičního „cikánského“ způsobu života. Šíří se pocit, že je zapotřebí výjevy cikánského života „uchovat pro paměť, neboť už příliš brzy pominou a budou patřit jen minulosti“ (cit. in Saul 2007: 8).¹⁸ Nicméně známost a blízkost, stejně jako inkluze, se může spojovat i se zcela odmítavým postojem, jako v poznámce Kryštofa Haranta, že „každá země své domácí Cikány, totiž škůdce zemské má, kteříž z ní přes jednu aneb dvě krajiny dále nevycházejí“ (Harant 1854: 22. kap.).

Pocitovaná blízkost cikánů také nemusí nutně vést k jejich diskurzivní domestikaci; někdy se naopak stává spouštěčem znejišťujících a fobických fantazií, jaké jsou jen stěží představitelné u vzdálenějších forem cizosti. Příkladem může být pověra, že cikáni kradou děti: právě „kombinace blízkosti a vzdálenosti“ umožňuje si namlouvat, „že cikáni jsou dost blízko na to, aby jedno ze svých dětí nepozorovaně vyměnili za anglické, a zároveň dost daleko na to, aby ono dítě natrvalo umístili mimo dosah jeho rodičů.“ (Nord 2006: 10)

Toto ambivalentní, meziprostorové postavení cikánů opět souvisí s jejich numinózností: na příkladu Esmeraldy z Hugova *Chrám Matky Boží v Paříži* se ukazuje, že takováto „hybridní figura“, jež je pro pařížský dav „napůl známá a napůl exotická“, emblematizuje „překračování hranic“ (Kilbane 2008: 222). Sociální marginalita tak poukazuje na numinózní liminaritu. Společenská bezmocnost cikánů se může kdykoliv převrátit v symbolickou moc a přejít do protiútku, jenž dovede dokonce podrýt fetišizované hodnotové opory majoritní společnosti, jako je patriarchální pojetí vlastnictví (Bardi 2008) nebo konvenční rozdělení genderových rolí (Nord 2006: 12–14).

Hravě ironickým ztělesněním podvrtné jinakosti je protagonistka Vrchlického „Satanely“, zejména ve scéně, kdy hází datlové pecky na biskupa vedoucího mariánské procesí:

Tomu děcku volné pouště,
jež jen znalo cimbál jasný,
píseň vichrů a ty lidi,
s nimiž rostlo od mladosti,
nekonečně byli směšni

¹⁸ Citát pochází ze spisu *Ethnographische und geschichtliche Notizen über die Zigeuner* (1842) od Carla von Heistera. Stesk po cikánech tak vplývá do obecnější nostalgie po premoderních formách života, jež je pro 19. století příznačná; velmi podobnými slovy třeba Karolina Světlá opakovaně vyjadřuje potřebu zachytit poslední zbytky českých venkovských tradic.

v černých hávech staří mniši,
jejichž velké, bílé pleše
do dálky se v slunci leskly; [...]
ze všech ale nejsměšnější
byl jí biskup v mitře zlaté [...].
(Vrchlický 1949: 112)

Útok cizosti může být i vícesměrný: kupříkladu exotická (nejen cikánská) femme fatale ohrožuje Evropana v jeho mužské, ale i kulturní identitě (Hölz 2002: 104), a tudíž „se stává šifrou vize kulturního a sexuálního zániku.“ (ibid.: 106) Představa diskurzivního „protiúderu“, běžná v postkoloniální kritice¹⁹, tak dost možná postihuje i způsob, jak si figury cizosti dokážou v jakémsi zvrtném pohybu podmanit své tvůrce.

Sociální konstrukci cikánství a její literární fikcionalizaci pojmám souhlasně s Klausem-Michaelem Bogdalem jako „aspekt sebevytvoření a transformace evropského ‚kulturního subjektu‘ v moderní době vyznačováním diferencí a alterit“ (Bogdal 2007: 72). Povahu tohoto subjektu však vidím poněkud odlišně – necítím u něj jen, jak se při psaní „nafukuje, jak jeho já roste“ a „jak propadá fantaziím o všemohoucnosti“ (Bogdal 2002: 179; viz i kap. 1.10). Představuji si spíše, že pod maskou kolonizující suverenity, již evropský kulturní subjekt staví na odiv, skrývá svou křehkost, nejistotu a neuspokojenost, a proto všemi směry pátrá – byť třeba groteskně, kýčovitě, egocentricky – po alternativních sebepojetích.

Literatuře v tomto pátrání připadá obzvláštní důležitost, neboť „dokáže vytvářet prostor pro to, co kultura vylučuje či marginalizuje“, a proto „dějiny funkcí literatury“ jsou vždy „zároveň dějinami Jiného té které kultury“ (Nünningová 2006: 85). V literárním cikánství spatřuji jeden ze způsobů, jak evropský kulturní subjekt inscenuje povědomí o vlastní nedostačivosti.

¹⁹ K rozšíření této metafory přispěla vlivná raná monografie *The Empire Writes Back (Impérium odpovídá, 1989)* od Billa Ashcrofta, Garetha Griffithse a Helen Tiffinové, jejíž titul parafrázuje název 5. dílu *Hvězdných válek (The Empire Strikes Back – Impérium vrací úder)*.

1.5 K archeologii literárního cikánství

Novodobý cikánský stereotyp, jehož sémantiku analyzuji v následující kapitole (1.6), se utvořil na sklonku 18. století, ovšem začlenily se do něj i četné předosvícenské prvky, a někteří badatelé (např. Bogdal 2007) proto vyzdvihují kontinuitu se starším vnímáním cikánů. Naopak Nicholas Saul ukazuje na příkladu cikanologického pojednání Jacoba Thomasia (*Dissertatio philosophica de Cingaris*, 1652), že ještě v 17. století mohou ve schematickém popisu cikánů chybět později neodmyslitelné prvky: tanec, hra na housle a erotická přitažlivost (Saul 2007: 3; český výtah z Thomasiovy práce in Wagner 2006: 50–57).

Podle Saula „vytvořil obraz Romů, založený na etnografických faktech, který se v západní imaginaci udržel do dnešních dnů“ (Saul 2007: 5), až H. M. G. Grellmann, profesor filozofie a statistiky na univerzitě v Göttingenu, svým pojednáním *Die Zigeuner. Ein historischer Versuch...* (1783).²⁰ Toto tvrzení Grellmannův vklad dozajista nadsazuje, avšak celoevropský význam jeho kompilačního spisku, jenž si uchoval vědeckou autoritu i vliv na evropské literární cikánství po celé 19. století, je nepopíratelný. Grellmannův text nejenže obsahuje již úplný sumář atributů novodobého cikánství, ale tím, že jako jeden z prvních klade pravlast „cikánů“ do Indie, pozměňuje celkový pohled na ně:

Z „cikánů“, kteří zvláště od třicetileté války bývali především coby sociálně nepřizpůsobiví jmenování jedním dechem s tuláky, podvodníky a zloději, se nyní stali „orientální“ cizinci, jejichž chování mělo být více či méně determinováno jejich etnickou identitou a původem.

(Breger 1995: 40–41)

K rozmachu literárního cikánství přispěla nejen nediferencovaná masa průměrných textů, ale také poměrně úzký okruh určujících děl, na něž další autoři nejrůznějšími způsoby intertextově navazovali. Pro anglickou literaturu jmenuje Deborah Nordová (Nord 2006: 60) především román Waltera Scotta *Guy Mannering* (1815) a báseň Matthewa Arnolda „Cikánský student“ („The Scholar Gipsy“, 1853). Ve francouzské literatuře půjde jistě v první řadě o Hugův *Chrám Matky Boží v Paříži* (1831) a Mériméeho „Carmen“ (1847) – už dějiště této novely, Španělsko, bylo jakožto „země banditů, pašeráků a cikánů“ ve francouzské literatuře „teritoriem orientální módy“. (Hölz 2002: 105)

²⁰ Druhé, rozšířené vydání pod názvem *Historischer Versuch über die Zigeuner...* vyšlo roku 1787. Brzy následovaly překlady do angličtiny, francouzštiny a nizozemštiny. Ke kritickému zhodnocení Grellmannova spisku viz Breger 1995, Willems 1997 (tam i Grellmannova bibliografie) a Saul 2007.

U německé literatury zdůrazňovalo starší bádání vliv Goethova dramatu *Götz von Berlichingen* (1773), avšak Claudia Bregerová tento názor reviduje (Breger 1998: 70) a mnohem větší působnost připisuje postavě Mignon z Goethova románu *Viléma Meistera léta učednická* (1795/1796 – viz Breger 1998: 131–132). Z klíčových jinojazyčných děl podle Bregerové (ibid.: 171) neměla na německé cikánství nijak významný vliv Méricmého „Carmen“. Výrazně naopak ovlivnila rané romantiky Cervantesova novela „Cikánečka“ (1613 – k tomu viz Oesterle a Oesterle 1996: 96), pozdější autory pak též její populární dramatické zpracování Pia Alexandra Wolffa (*Preciosa*, 1820 – viz Bogdal 2007: 99 nn.). Tylova česká úprava Wolffovy hry měla premiéru roku 1831; „Panně Rošrové jako Preciose v hře téhož názvu“ věnoval ranou báseň Mácha (Mácha 2002: 107–108; k divadelním souvislostem básně viz Scherl 1986).

Pro českou literaturu 19. století lze vedle jmenovaných vzorů počítat především s působením Puškinových *Cikánů* (1827); prozaický překlad Slavomíra Tomíčka vyšel v Čechoslavu již roku 1830 a Mácha jej četl počátkem roku 1833. Ve druhé polovině století – například u Adolfa Heyduka – se navíc uplatňuje i vliv cikánské poezie Nikolause Lenaua a dobově populárního Emanuela Geibela (Tichý 1916: 73).

Vzestup cikánství úzce souvisel s rozvojem nových vědních oborů (antropologie), význačnými projevy dobové senzibility (rousseauismus) i dalšími pronikavými změnami probíhajícími v období kolem roku 1800 (viz Breger 1998 a *Mezi časy...* 2000). Podstatnou roli sehrál též rozvíjející se zájem o romštinu, jenž se promítl například i do Kollárovy *Slávy dcery*. Když v oddílu Léthé (znělka 514) básník spatří „cikánče“, diví se, co pohledává „v slavském rájiku“. Nato se mu dostane vysvětlení, že jde o dětského informátora, který A. J. Puchmajerovi pomáhal při sestavování jeho mluvnice a slovníku romštiny (*Románi Čib*, 1821): „Za tu známost o řeči nám danou / místečko též přálo tu se mu“ (Kollár 1971: 225).²¹

Mimořádná záslužnost činu cikánčete, jež mu jako jednomu z mála Neslovanů otevřela cestu do slovanského nebe, souvisí s obecným „lingvocentrismem“ obrozenké

²¹ Naproti tomu Ester, konkubína polského krále Kazimíra Velikého, je jako jedna z mála osob z Kollárova *Nebeslavka* vypovězena – zřejmě i proto, že coby stereotypní Židovka „nemluví, ale mumlá“ (Toman 2006: 354). Ani Kollárův postoj k „cikánčeti“ však není jednoznačně integrující: toto dítě táboří „kdesi pode plotem / [...] při rozžatém ohníku“ (Kollár 1971: 225), a zůstává tak i ve slovanském ráji marginálem. Ambivalentně se jeví rovněž Puchmajerův postup při sestavování jeho knihy. Vladimír Macura ho sice chválí za to, že „se seznámil s cikánským chlapcem a poctivě se pokusil proniknout do jeho světa,“ (Macura 1993: 66) Puchmajerovo „cikánče“ ovšem podle všeho bylo vlastně zajatcem odloučeným od svého otce (Lesný 1934: 605). V pojmosloví multikulturní kritiky by potom Puchmajerův čin – navzdory svému nezpochybnitému odbornému přínosu – představoval spíš kulturně kolonizující „krádež“ jazyka a identity (viz např. Greenblatt 2004: 107–142). Stephen Greenblatt upozorňuje, že při objevování a dobývání Ameriky si Evropané „od prvního dne v roce 1492 [...] zvolili za základní způsob, jak navázat jazykový kontakt,“ únos Indiánů, kteří jim potom sloužili jako tlumočníci (ibid.: 128). Příznačné rovněž je, že k mluvnici a slovníku romštiny Puchmajer v příloze připojil slovníček české zlodějské hantýrky.

kultury (Macura 1995: 42–60), v evropském kontextu pak s dobovou prestiží sanskrtu a indické kultury vůbec (Macura 1995: 38, 46–48; Bečka 2000: 420; Nord 2006: 8–9). Právě v době, kdy Grellmann a další autoři poukázali na indický původ Romů, začínala srovnávací lingvistika zevrubně zkoumat spřízněnost indoevropských jazyků – romština se proto brzy začala těšit značné pozornosti badatelů i umělců. Lavengro, protagonista stejnojmenného románu George Borrowa (1851), dokonce nadhazuje možnost, že romština by mohla být „matkou všech jazyků na světě.“ (cit. in Nord 2006: 86)

Cikánství rovněž představuje jeden z projevů zásadní změny, která se kolem roku 1800 uskutečnila v literatuře – posunu

od encyklopedického psaní učeného básníka k antropologickému psaní moderního autonomního autora. Status „vědoucího subjektu“ v karteziánské tradici je ohrožen. Hledá se „kulturní subjekt“, který se chápe jako objekt vědění o sobě samém a hledá svou pravdu ve vlastní přirozenosti.

(Bogdal 2007: 73)

Sergej Averincev upozorňuje, že právě z této nové touhy po sebevyjádření pramení „paradox romantismu“: „Právě romantický autor, který má vyostřený cit pro všechno ‚své‘, pro výjimečnost všeho ‚svého‘, [...] zároveň objevuje leccos ‚cizího‘ jako osobité básnické téma“ a následně propojuje „cizí“ a „své“ v těch nejneočekávanějších a nejnepředvídatelnějších proporcích. [...] Z hlediska subjektivity romantika je ‚cizí‘ úplně všechno [...]; jenomže ‚cizí‘ je tu vlastně od toho, aby se do něho bylo možné vžívat.“ (Averincev 2009: 79–80)

Toto „prožívané cizí“, navenek se projevující jako exotika, souvisí s dalším výrazným hodnotovým pohybem, k němuž s nástupem romantismu došlo. Averincev jej ukazuje na proměně poetiky vlastních jmen. U slavného verše z Racinovy *Faidry* „La fille de Minos et de Pasiphaé“ věděl „předpokládaný čtenář [...] naprosto bezpečně, kdo je to Minos, Pasiphaé a jejich dcera. Nešlo o pouhé znění zvukných jmen, ale především o intelektuální uspokojení, které skýtá jasnost, poznatelnost pojmenovaného, průzračnost vzájemných vztahů.“ Naproti tomu skotská místní a vlastní jména v baladě Waltera Scotta, kterou do ruštiny přeložil A. V. Žukovskij, „čtenář slyší poprvé (a také naposledy) v životě, avšak intonace balady se mu snaží vsugerovat, že v onom ‚cizím‘ světě je přece zná každé malé dítě.“ Tento drobný příklad tedy poukazuje na epochální změnu, totiž

zhroucení tisícileté hierarchie, předpokládající, že jedny věci, jako, dejme tomu, jména Minos a Pasiphaé, musejí být obecně známé už předem, o druhých nás poučí autor s neviditelným ukazovátkem

v ruce a o třetích se neví nic, tudíž vlastně neexistují, anebo existují, ale ne úplně, a jsou tedy nepodstatné (a takové je všechno „barbarské“).

(Averincev 2009: 81–83)

Sympatizující zájem o vše „barbarské“ vedl v případě cikánů třeba k tomu, že němečtí romantici sice bohatě využívali materiál nashromážděný v Grellmannově osvícenském cikanologickém pojednání, avšak Grellmannovy odmítavé soudy o cikánech soustavně obraceli naruby „všemi prostředky parodie, ironie, satiry, karnevalového převrácení a nebo i přímého otevřeného přehodnocení.“ (Oesterle a Oesterle 1996: 104) „Pronásledování cikáni“, stejně jako další skupiny společenských vyděděnců, se totiž v německém romantismu stali „modelem a metaforou ohrožené romantické poezie i překérní tvůrčí situace romantických spisovatelů“ (ibid.: 97).

Cikánská maska navíc vyjadřovala přesvědčení, že „před útokem nepřátelského dominantního světa se poezie může zachránit jen kamufláží.“ (Oesterle a Oesterle 1996: 102) Po zmiňovaném antropologickém obratu mohlo přitom i groteskní zpodobení jinakosti poukazovat na niternou spřízněnost s autorským subjektem, a to například už u Schillera, jenž ve svých dílech „črtá jedince odchylovající se od normality, jejichž vstup na scénu nejprve děsí, kteří jsou však potom zpodobeni jako kdykoliv možné způsoby existence“; někdy až odpuzující abnormálnost zde tudíž funguje jako „model individualizace“ (Bogdal 2007: 76).

Jedinou marginalizovanou skupinou, k níž si němečtí romantici uchovali tradiční odpor, byli Židé (Oesterle a Oesterle 1996: 95); například Clemens Brentano a Achim von Arnim byli členy antijudaistické (podle některých badatelů přímo antisemitské) Německé stolní společnosti a protižidovské postoje leckdy pronikají i do jejich děl. Anglický romantik William Wordsworth, jenž rovněž se sympatiemi zpodoboval nejrůznější společenské vyděděnce, zase v několika básních velmi odmítavě vylíčil cikány (Nord 2006: 45). Tyto slepé skvrny heterofilie ukazují, že ani zásadní příklon romantiků k jinakosti nedovedl vždy dokonale překrýt sedimenty negativních heteroobrazů (viz též kapitulu o Heydukově cikánství – 1.9).

V analytických studiích o stereotypech se obvykle klade důraz na jejich stabilní rysy; také koncepty užívané pro popis stereotypů bývají svou povahou spíše statické a není zcela zřejmé, jaký model by mohl adekvátně postihovat jejich proměny v čase. Prostá představa linie rozčleněné na kratší úseky, analogická tradičním uměnovědným periodizacím, patrně neodpovídá podstatě věci; i proměnlivé stereotypy se zároveň vyznačují značnou stabilitou

napříč historií (viz i kap. 1.6) – málokdy se totálně transformují, dochází spíše jen k posunům v jejich hodnotovém vyznění a v akcentuaci či vzájemném poměru jednotlivých složek.

Diferencovanější pohled na dynamiku vývoje by snad mohla otevřít „geologická“ či „archeologická“ představa zvrásněných *vrstev*: na místě různých diachronních sond může táž vrstva vykazovat odlišnou tloušťku, odpovídat odlišnému stáří anebo třeba i zcela chybět. Účinně lze znázorňovat i „přítomnost minulého“ (mísení materiálu z různých vrstev, prosvítání starších vrstev skrze tenčí vrstvu současnější). Další výhodou tohoto modelu je jeho pluricentričnost; při analýze komplexních kulturních jevů mnohdy můžeme rozlišit jednotlivé složky, případně i určit jejich relativní stáří, avšak nalézt u každé z nich konkrétní „původ“ bývá nemožné. Geologický model toto nevyžaduje: lze stanovit, zda, případně zhruba odkdy je daná vrstva v podloží přítomna, aniž by bylo nutné umisťovat její prvopočátek do určitého bodu. Snad nejpodstatnější je, že geologický model umožňuje spojovat izolované rysy a postoje, v jejichž soupisech se rozbory stereotypů nezřídka vyčerpávají, do celistvějších významových komplexů.

V utváření cikánského stereotypu v české literatuře 19. století lze (při samozřejmém vědomí konstruovanosti každého rozčlenění) odkrýt následující vrstvy:

A – pověrečná vrstva (démonizace a stigmatizace cikánů, víra v jejich nadpřirozené schopnosti – věštění, vláda nad ohněm),

B – pragmatická vrstva (obdiv, anebo naopak obezřetný odpor k enšpíglovsky chytrému cikánu),

C – osvícenská vrstva (kritika pověrečných představ, etnografický zájem o cikány, ideál rovnosti, ale také moralistní kritika cikánů a snaha o jejich občanskou či hygienickou disciplinaci),

D – rousseauovsko-romantická vrstva (touha po cikánství, vstřícné hodnocení cikánů, jejich nomádství, vztahu k přírodě, hudebních schopností a erotické přitažlivosti),

E – nacionální vrstva (cikánství coby analogie češství),

F – naturalistická vrstva (programová snaha o nepřikrášlený pohled na „cikány“),

G – ironizující vrstva (dekonstrukce cikánského stereotypu).

Zatímco první dvě vrstvy koření v obtížně rozlišitelném folklorním (ne-li přímo antropologickém) podloží, vznik vrstev C, D a E zřetelně souvisí s kulturními dějinami 18.–19. století. Kupříkladu původ vrstvy C s její skepsí vůči údajným magickým schopnostem cikánů klade Claudia Bregerová do 60. let 18. století; tento posun se podle ní odráží kupříkladu ve Wielandově románu *Don Sylvio von Rosalva* (1764) anebo v satirickém

časopise *Die Zigeunerin*, který vycházel v letech 1765–1766 (Breger 1998: 67–69). Souběžně podle Bregerové vzniká i „cikánská romantika“ (ibid.: 70) – tedy naše vrstva D.

Jedním z prvních dokladů cikánství coby alegorie češství (vrstva E) je Čelakovského „Cikánova píšťalka“, potutelná elegie na nástroj, za nímž svého času „německé myši / [...] musely vandrovat“ a „s hráze chutě do rybníka / hopcovat“ (Čelakovský 1950: 126). Po ztrátě této píšťalky, jež podle Vladimíra Macury „dobovým čtenářům jistě poťouchle připomínala Žižkův palcát“ (Macura 1993: 65), ovšem „nám [...] / v Čechách, také na Moravě“ nezbývá než „nouzi třít“ (Čelakovský 1950: 127).

Minulá sláva, současné utrpení a reálná či symbolická vyděděnost z vlasti bývají coby analogie mezi češtvím a cikánstvím nejčastěji vyzdvíženy i v dalších dílech. Nacionální alegorizace se ovšem může odvíjet souběžně s alegorií sociální, jako v Nerudově výkladu Heydukových „Cigánských melodií“:

Je větší část lidské společnosti ještě cigánem, jemuž ta země nepatří, po níž kráčí, jenž od privilegovaných praobyvatelů ještě mnohým se liší a ledacos násilím nebo lstí sobě běře, čeho mu potřebí a čeho darem nikdy nedosáhne.

(Neruda 1957: 112)

V jiných dílech se vlastenecká alegorie, ať už zamýšlená nebo jen vnímaná, mísí s vyhraněně subjektivními významy. To je případ Máchových *Cikánů*. Autor první významnější studie o Máchovi (1854) F. B. Kořínek básníkovi vytkl, že je „tak zahloubán do své osobnosti, že nevidí potřeb žádných kromě svých vlastních“ – „opouští ve své fantazii vlast i národ a prchá k bandě ‚strašného pána lesův‘. Jindy hledá cikány, aby u nich mohl volně zpívat o své touze a zklamané lásce.“ (Kořínek 2004: 301) Možná tu ovšem sehrál roli i ohled na bachovskou cenzuru. Nicméně také jiný doklad rané recepce *Cikánů*, autobiografická zmínka Gustava Pfliegera-Moravského, poukazuje na čistě individuální prožitek:

Roku 1852. Nestudoval jsem. A ač mi zakázáno všecko duševní namáhání, nemohl jsem se zdržeti, a choroba přispívala naopak k tím větší náruživosti ku čtení a jevila moc svou zimniční rozčileností ducha. Celé dny strávil jsem v knihách buď doma aneb za příznivého počasí v zahradách. Tu mi pomoci přitele Wolfa zapůjčení od Schulze, mého souseda, opsaní Cikáni od K. H. Máchy. [...] Že dojem jejich nebyl malý, lehko si pomyslí, kdo uváží tehdejší můj stav duševní. Od té doby žil jsem v Máchovi a jemu děkuji za to, že jsem ne úplně rok nato poznal Byrona. Nežádumnější věci byly mi lekturou nejvítanější.

(Pfleger-Moravský 2004: 269)

Počínaje 60. a 70. léty 19. století však začala být Máchova díla „narážena na kopyto vlastenectví a všude v Máchovi bylo slíděno po ukrytých prý alegoriích národních“ (Šalda 1936/1937: 88). V této době se zřejmě rozšířila i dvojúrovňová interpretace Máchova románu – představa, že „hoře cikánské a židovské jest zde jen romantickým kostýmem pro hoře české a pro čistě lidský smutek básnickovy nekonečné touhy.“ (Krejčí 1931: 59)

Některá literární díla jsou vystavěna na ostrém, až schematickém kontrastu dvou vrstev cikánského stereotypu, kupříkladu rousseauovsko-romantické a naturalistické. Protagonista Čechovy humoresky „Kukačka“, ošuntělý oficiál Matouš Brkoslav, se po letech strávených v dusném městě odhodlá do přírody v touze „pohroužiti se jednou všecek do její božské náruče“, neboť „náležel k těm citlivým duším, které blouzní o svaté, věčně krásné přírodě jako třeštvivý jinoch o své první milence.“ (Čech 1909a: 201)

Brkoslavův výlet na venkov ovšem dopadne katastrofálně. Vedle šklebících se vesnických dětí, obtížného hmyzu či lesních houštin sehrají roli jednoho z deziluzivních atributů „přírody“ také kočovní cikáni, v nichž Brkoslav nejprve spatřoval „kus originální romantiky [...] v našem krotkém, střízlivém věku“ (ibid.: 204). Z prvního setkání s nimi si však odnáší zlomený deštník a roztrženou nohavici, později mu cikáni dokonce ve spánku ukradnou boty. Po dalších útrapách se zuboženému Brkoslavovi podaří vrátit se domů, kde stráví zbytek své týdenní dovolené v posteli, navždy vyléčen z „horování o božské přírodě“ (ibid.: 212).

Jindy se postoje pocházející z odlišných vrstev simultánně promítají do různých postav. V jednom ze svých fejetonů nastiňuje Čech rozdíly ve vnímání cikánů: zatímco prý venkovská hospodyně při jejich příchodu „sháněla drůbež a zavírala pečlivě vrátka“ (vrstva B) a „střízlivý občan“ soudil přísně „o jejich zevnější nečistotě a mravních vadách“ (vrstva C), „na mysl básnickou“ a na mládež jejich zjev působil „zvláštním kouzlem“ (vrstva D) (Čech 1909b: 347–349).

Velmi často se též motivy pocházející z různých vrstev komplexně prostupují. Zvláště výmluvné jsou způsoby uplatňování pověrečných názorů na cikány; tyto představy (pocházející z vrstvy A) souzněly s romantickou senzibilitou (vrstva D), ale odporovaly osvícenskému světonázoru (vrstva C). Vrstva C tak vůči vrstvě A fungovala jako filtr, který sice neblokoval, avšak omezoval její další působení.

Mnozí poosvícenští autoři proto rozvíjejí výrazový a dramatický potenciál pověrečných motivů, avšak různými způsoby oslabují jejich pravdivostní nárok (i v rámci literárních fikčních světů). Démoničnost cikánů i jejich spojitost s nadpřirozenem bývají jen

zdánlivé, mnohdy se jedná o obrazné vyjádření cikánské smyslnosti anebo cikánské hudby: „Tu se zdálo, jako by zlí duchové ze strun vyskakovali, dráždíce tanečníky, kteříž jako posedlí obléтали Víta, kouzelníka zvuků“ (Sabina 1840: 91); „také ve mně šílí vášeň lačná, / jako upír na tvém srdci visí“ (Heyduk 1897: 26).

Uplatňují se také optické klamy:

Tmavopustá noc přispívala tajemné jízdě Cikánově, a kdo by jej byl potkal letícího po lukách, s pláštěm vysoko u větru vlajícím, byl by jej za čarodějníka nebo zlého ducha považoval a uleknut snad by se byl křížem znamenal.

(Sabina 1840: 98)

Optickou iluzí jsou i „bledí a šedí duchové“ („Geister bleich und grau“), jež ve větvích stromů a hladině potoka vidí mluvčí Máchovy německé „Cikánské písně“ („Zigeunerlied“ – Mácha 2002: 286).

Setkáváme se také s otevřeným zpochybňováním nadpřirozených schopností cikánů: „Cigánky se [při věštění] dovídaly lidských tajností a na nočních schůzkách se o ně navzájem dělily. Přišla-li některá do domu, kde ještě nikdy nebyla, ohromovala jeho obyvatele, všecko o nich vědouc [...]“ (Holeček 1930: 111) V ústřední scéně Jandovy „Ubohé cikánky“, v níž vedou manžela protagonistky na popraviště, se vypravěč distancuje od představ o magických schopnostech odsouzenec („Že prý zalkl kouzly skot i brav, / bouří lid se pověřivý“ – Janda 1873: 52), zatímco obvinění, že se cikán „lupem dotkl cizích práv“, zaznamenává vypravěč bez komentáře jako oprávněné (ibid.: 52).

Magické schopnosti mohou cikánům vedle „pověřivého lidu“ nadále přisuzovat například i dětští vnímatelé. V *Roku na vsi* děti „vyvalující oči, s hrůzou naslouchaly tajemným, nesrozumitelným slovům hádající cikánky“; slečna vychovatelka, již cikánka hádá z ruky, na ni však „hleděla [...] nedůvěřivě“ (Mrštíkové 1964: 213).

Ve zcela oslabené podobě, zredukované na prostředek sociální satiry, se motiv věštění z ruky objevuje v básni „Cigánka“ Antonína Koukla (ze sbírky *Písně o mozolech*, 1884). Cikánka tu poučuje mluvčího, že je obtížné hádat budoucnost „z panských rukou“:

Z tahů jich prázdnota na tě zeje,
zrak tě při jich stopě rozbolí;
za to z chudřasovy ruky snadno hádat –
nevyčteš z ní nic než – mozoly!...

(Koukl 1884: 19)

Z dalších magických schopností připisovaných cikánům se často uplatňuje představa o jejich moci nad ohněm, doložená už ve středověkých kronikách i v lidové slovesnosti. Autor povídky „Cikáni, aneb Nešťastný Ferdinand“ en bloc přejal folklorní naraci:

Jak-Šero (Ohnivec), tak se jejich vůdce jmenoval, kázal otep slámy přinést, a požádal Ferdinanda, aby mu kterékoli stéblo vykázal. Zvědochtivě učinil tak Ferdinand, a tak Jak-Šero vykázané stéblo zapálil a ono, vpravdě ku podivu, otepi až k druhému konci prohořelo, a stébla ostatní ani dosti málo neporušilo. („Cikáni, aneb Nešťastný Ferdinand“: 4–5)

Většinou však cikáni nad ohněm vládou přirozeným způsobem. V Sabinově „Mstě“ cikáni zapalují město, aby dosáhli propuštění neprávem odsouzeného Borova a Vély, a když si je vynutí, tak požár znovu uhasí (Sabina 1840: 116–117). V Heydukových *Nových cigánských melodiích* vyhrožují vypálením stodoly (Heyduk 1897: 85) a chajdy (ibid.: 90) a odplatí pohanu zapálením panských stohů (ibid.: 92). V jedné Jandově básni zapálí cikánka dům svého svůdce a uprchne; muž zahyne v plamenech (Janda 1873: 62). Ve Vrchlického „Cigánových houslích“ cikán ze msty zapálí magnátův zámek (Vrchlický 1949: 67). Motiv ohně také velmi často metaforicky vyjadřuje cikánskou „divokost“; například v Lindově *Jaroslavu Šternbergovi* vyhrožuje oklamáný Zatrán: „Všecken plápol ze sebe vhází do Olomouce Zatrán, v jejím rozhoroucnění ochladí se Zatrán; vzhůru, Zatráne, nešetří ohně!“ (Linda 1930: 143)

Tento nástin rozvrstvení cikánského stereotypu by pochopitelně bylo zapotřebí doplnit dalšími výzkumy, jež by zpřesnily popis jednotlivých vrstev i jejich vzájemných vztahů. Zvláště široké pole by se tu mohlo otevřít komparativnímu bádání. Pro podrobnější interpretační exkurzy v této části práce jsem vybral dvě nejznámější využití cikánství v české literatuře 19. století, Máchův román (kap. 1.8) a Heydukovy „Cigánské melodie“ (kap. 1.9), jež zároveň ztělesňují dvě podoby romantického cikánství. K nim přiřazuji dvě díla, která názorně ilustrují nejstarší a nejnovější vrstvu cikánského stereotypu: Lindova *Jaroslava Šternberga*, v němž se uplatňuje archaická demonizace „druhých“ (kap. 1.7), a Čechovu povídku „Cikánka“, jež provádí moderně ironickou dekonstrukci cikánského stereotypu (kap. 1.10).

1.6 Literární sémantika novodobého cikánského stereotypu

Základní významy pojmu *stereotyp*, jak se ustálily ve starším sociálněpsychologickém bádání (do 80. let 20. stol.), shrnuje Peter Kosta následovně: 1. stereotypy jakožto nesprávné generalizace, 2. stereotypy jakožto výsledky vadných myšlenkových procesů, 3. stereotypy jakožto kategorizace a koncepty, 4. stereotypy jakožto generalizace rigidní povahy, 5. stereotypy jakožto návyky (Kosta 2005: 57–58). Pro literární vědu se mi jako nejvhodnější jeví neutrální 3. význam („kategorizace a koncepty“). Negativní vymezení pojmu (např. „nesprávná generalizace“) totiž – jako například u angažované imagologie (viz kap. 1.3) – může vést k „inkvizitorskému“ zájmu o to, „*zda* daný autor užívá stereotypy“ namísto žádoucího soustředění na to, „*jak* to činí“ (O’Sullivan 1989: 7).

Katrin Berwangerová (v návaznosti na Franze K. Stanzela) vytyčuje tři hlavní směry literárněvědného a uměnovědného výzkumu stereotypů (a také historických mýtů). První z nich se spíše kulturologicky zaměřuje na analýzu „jazykového a básnického utváření“ stereotypů a jejich „působení v mimouměleckém životě“. Další dva směry zkoumají specificky estetické působení stereotypů, jež může mít povahu buď *afirmativní* (umělec předkládá publiku očekávané stereotypy, čímž vzbuzuje „kolektivní slast“), nebo *dekonstruuující* (umělec zpodobuje stereotypy diferencovaně, karikuje je apod.) (Berwanger 2005: XVII–XVIII).

Berwangerová sice sama upozorňuje na to, že oba typy estetické komunikace se třeba i v díle jediného autora mísí (ibid.: XVIII), ale i tak se mi zdá, že toto rozvržení je přece jen poněkud schematické. Hans Robert Jauß v jiné souvislosti upozorňuje, že moderní estetika „ve svém převažujícím zájmu o emancipační roli umění“ jednoznačně upřednostnila dekonstruuující funkci umění na úkor funkce afirmativní; mezi oběma těmito „extrémy“ přitom podle něj leží široké spektrum dalších funkcí (Jauß 1991: 751–752). U literárních stereotypů by soustředění na oba „extrémy“ mohlo vést i k tomu, že příslušnost daného díla či spisovatele ke kánonu nechtěně předurčí způsob jeho zkoumání; například na dílo uznávaného autora se uplatní sofistikovaná estetická interpretace, kdežto text okrajového spisovatele bude podroben sociologizující analýze, jež – nepřekvapivě – odhalí jeho dobovou typičnost.

Dalibor Tureček poukazuje na to, že z prvků „fikčnosti, estetické funkce, významové komplexity a jazyka“, jež v jeho pojetí představují konstitutivní složky literatury (Tureček 2006: 10), není nutné a nejspíš ani nejvhodnější zvolit pro literárněhistorický popis právě estetický zřetel; sám preferuje pojem fikčnosti:

Pokud by bylo estetické hledisko jednostranně upřednostněno či absolutizováno, mohlo by to vést k předzjednanému utřídění množiny materiálu do podoby hierarchizovaného kánonu [...]. V případě fikčnosti takový důsledek nehrozí, protože mistrovský realistický román není „méně fikční“ než třeba dadaistická báseň nebo románek Červené knihovny [...].

(ibid.: 10)

V této práci volím jako vůdčí hledisko nikoliv estetiku, nýbrž *sémantiku* cikánství (viz Turečkova „významová komplexita“): když se v interpretačních kapitolách zaměřuji na některá spíše opomíjená díla (Lindův *Jaroslav Šternberg*, Hálkova „Bajrama“, Světlé nebo Čechova „Cikánka“, X. kniha Holečkových *Našich*), nečiním tak primárně pro jejich estetickou hodnotu (byť přinejmenším u Čechovy povídky o ní nepochybuji), ale kvůli svébytné hře literárních významů, kterou autoři těchto děl rozvíjejí v mezích obecného cikánského stereotypu.

Tento stereotyp zůstal od romantismu dodnes víceméně beze změny (k jeho utváření a rozvrstvení viz kap. 1.5); jeho rychlé šíření přitom již v polovině 19. století přimělo přispěvatele Brockhausova konverzačního lexikonu k povzdychu, že básníci cikánskou látku využívají „tu a tam snad až nad žádoucí míru.“ (*Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie...* 1855: 523) Velice brzy se ustálil pevný repertoár „cikánských“ motivů a syžetů (táboření za vsí; hudební, taneční či komediantské vystoupení; útěk s cikány; milostný trojúhelník) i typologie cikánských postav: houslista nebo jiný muzikant; vášnivě žárlivý mladý cikán; „šedý stařec“, který bývá otcem či dědem „krásné cikánky“, a oba obvykle buď padnou za oběť tragickému ději, nebo mu bezmocně přihlížejí.

Sumář atributů novodobého cikánského stereotypu ukazuje například Nerudova báseň „Divoký zvuk“:

Zvuk divoký, jak by se vášně shlukly,
či jak by všechny *struny* náhle *pukly*,
neb někdo *nůž si vrazil do prsou*, –
cigáni ukončili *hudbu* svou.
Hoch jednou ještě v *cimbál* udeří [...],–
cigáni *jinam zase zaměří*. [...]
„Poslední *čardáš* zahraj ještě jednou,
cigánská chaso divoká!“
A ruce s *houslemi* se zase zvednou [...].
Tak zvolna *píseň bolná* započala,
jak by bol její teprv vyžíval,

tak *mocný žal* tou písni zahrával,
 jak píseň by *všech srdcí žalost* znala
 a po kapkách *krev horkou* z nich si sála. [...]

A píseň divoče zas vzduchem letí,
 jak po léta když *zadržžený vztek*
 své *orgie*, svou *pomstu strašnou* světi.
Myšlének běsných v písni celý svět! –
 Hoj *divokého koně vzteklý let*,
 jenž pohrdá tou pevnou *pusty* zemí
 a jemuž *oblak* dát jen může lemy! [...]

A za nimi ten *bledý*, mladý *muž*,
 jak by ho tóny divným *kouzlem* vedly [...].
 (Neruda 1998: 73–75; všechna zvýraznění DS)

Vedle příznačného („černého“, „snědého“, případně „hnědého“) vzhledu cikány charakterizuje především exaltovaná emocionalita, vyostřená do prudce se střídajících pólů „divokosti“ (ať už bujaré či pomstychtivé) a „mocného žalu“. Výsostným výrazem této polarity je cikánská hudba a tanec, jež buď vyjadřují oba krajní emocionální stavy v kvapných proměnách,²² nebo jeden z nich překrývají druhým: „Ej, při hudbě, zpěvu, / žínce černoooké / zapomene cigán / žaly své hluboké.“ (Heyduk 1859: 31) Opačný případ, kdy teskný žal maskuje skrytou vášnivost, bývá zpodoběn například obrazem divoče zajiskřivších cikánských očí.

Jelikož hudba představuje samu esenci cikánství, vystupuje cikánský muzikant jako symbolický mluvčí celé pospolitosti. Ironické ovšem je, že muzikantovo sebesdělení leckdy zůstává nepochopeno. Nejenže, jak jsme viděli, hudba leckdy slouží k vytěsnění, nikoliv vyjádření cikánského „žalu“, ale komunikace navíc bývá blokována i u adresátů („aj což lidé vědí, / co jim cigán hraje“ – Heyduk 1859: 14). Spořádané majoritní publikum mívá totiž daleko větší smysl pro nespoutanou podobu cikánství: „Zvuč, jen zvuč, cymbále, / vždyť to lidi blaží, / a po divých zvucích / krotcí lidé baží.“ (ibid.: 14) Rozštěp mezi veřejnou tvář a niterným prožitkem cikánského hudebníka může být tak vyhrocený, že vlastně symbolicky řečeno „mrtvý cigán / živé písni zpívá.“ (ibid.: 19)

Se svým nástrojem či s hudbou, kterou produkuje, bývá cikánský muzikant osudově spjat, a často se vyznačuje též numinozitou, díky níž si svou hrou dokáže posluchače cele

²² Kontrast mezi rychlými čardáši a pomalými, tklivými písniemi (*halgató*) se vskutku v romské hudbě výrazně uplatňuje. Mnoho písni existuje v obou verzích a záleží jen na interpretovi, kterou zvolí (Karolína Ryvolová, ústní informace).

podmanit. Muzikantství tak vlastně představuje jednu z magických či kvazimagických schopností tradičně přisuzovaných cikánům (viz kap. 1.5).

Hudba úzce souvisí s dalším atributem cikánství – smyslností a erotickou přitažlivostí: „Bez huslí a ženky v nadné / potěchy mu není žádné,“ píše Heyduk hned v prvním čísle *Nových cigánských melodií* (Heyduk 1897: 11). Představa neodolatelné fyzické přitažlivosti cikánek a cikánů se ovšem srážela s jejich přetrvávající stigmatizací; kupříkladu v anonymním dopise skandalizujícím Karolinu Světlou kvůli stykům s Nerudou se o spisovatelce hanlivě píše, že „je ošklivá jako cikánka a Židovka“ (*Bouřky* 2007: 104–105).

Při zpodobení cikánek se proto často uplatňuje prastarý topos „černá jsem, a přece půvabná“ („Píseň písní“ 1,5). Zejména v literatuře fin de siècle se kontrast přitažlivosti a odpudivosti dramatizuje v postavách záhubných krasavic, jako je například paní Dragopulos v Zeyerově *Janu Maria Plojharovi*. Tuto „ženu-démona“, „ženu-upíra“ (Zeyer 2001: 83) k roli oslnivé femme fatale předurčil už její bastardský původ – je dcerou údajné potomkyně byzantských císařů a toulavého cikána (ibid.: 69).

Také cikánská erotika může být příležitostně prožívána jako „mocný žal“. Kupříkladu v jedné básni Bohumila Jandy Cidlinského žebravý cikánský zpěvák nerozvážně vyzná lásku šlechtičně a je vyhozen z hradu („divoký“ zvukový rejstřík tu zastupuje „surový čeledě smích“ – Janda 1873: 57). Poté „postonává a ze vzduchu tvoří / milenku si v smyslu omámení, / s ní se v šeptech lásky rozhovoří, / písňě pěje jí až do umdlení.“ (ibid.: 57)

Daleko častěji se však cikánské prožívání erotiky blíží k pólu „divokosti“ (typickým příkladem je třeba Hálkova povídka „Bajrama“ – viz kap. 2.2). Svou přepjatou a místy dosti explicitní erotičností se z dobového kontextu vymyká první oddíl Heydukových *Nových cigánských melodií* (sbírka poprvé vyšla roku 1897, ale vznikla už v 70. letech): „Rvám jsem, mučen divé lásky spárem, / spal mě, znič mě oka svého žárem [...], / pouště volný oř, má vášeň, řičí, / kéž tvůj dech mě jako samum zničí“ (Heyduk 1897: 40); „přitiskni mne, vkousni se mi v hrudi, / tvá jsem, líbej, strhni pás mých boků“ (ibid.: 26).

Úzká spjatost mezi cikánskou erotikou a hudbou se projevuje také tím, že v některých dílech vystavených na půdorysu milostného trojúhelníku se jedním z aktérů stává nikoliv osoba, nýbrž „vábivá“ cikánská hudba. Do jisté míry to platí pro „Cikánku“ Karoliny Světlé (viz kap. 2.3) a výrazně například pro Tylova „Cikána houslistu“, kde protagonistu, jenž váhá mezi láskou k umírající Anice a slibem daným ostatním cikánským muzikantům, hudba nevolky opanuje:

Najednou zazní na ulici před chalupou hudba; hluboké, vábivé zvuky, jemné jako modlení, zvláštní a neobyčejné. Jsou to cikáni přišli za uprchlým houslistou a nyní u vrat na něj čekající. Chtějí ho vyvábít, aby šel s nimi, an se dal najmout slovem a udeřením ruky [...]. „Anale, co je to za hudbu, – mluv?“ ptá se ho [Anika], na celém těle se třesouc. [...] „Kdopak jsou ti lidé, co zrovna před našimi okny hrají – mluv, Anale!“ ptá se dívka v rostoucím, zimničném chvatu. – „Nepatříš k nim, Anale?“ A jakož potvrzení na tuto otázku zní venku hudba pořád hlučněji a významněji. [...] I vábí jej to ze dveří, ale nohy vážnou u postele. Soudruhové naň čekají – umírající milenka ho zdržuje. [...] Jonák klopýtá ze dveří, hudba začne znovu.

(Tyl 1974: 82)

Cikánské muzikantství bývá zobrazováno jako jev spíše přírodní než kulturní. Představa písně coby sebevyjádření sice cikána přibližuje k romantickému básníkovi, ale u cikána bývá potlačen moment tvořivé spontaneity. Narozdíl od romantické poezie se cikánská hudba obvykle nepřirovnává k ptačímu zpěvu, nýbrž spíše k neartikulovaným přírodním zvukům, jejichž původ nelze přesně lokalizovat (skučení větru, šumění lesů). Hudba cikánů tak vyjadřuje i specifický způsob jejich sepětí s „přírodou“: cikáni sice přírodní prostředí – lesy, rokle, pustu – obývají, kvůli svému nomádství v ní však zřídka najdou rousseauovsky útěšný „domov“ (viz interpretace Hálkovy „Bajramy“ v kap. 2.2); cikán je „cizincem [...] po vší zemi“ (Janda 1873: 51).

Srovnání cikánské „přírody“ či „přirozenosti“ s „kulturou“ někdy vyznívá jednoznačně ve prospěch cikánství, zejména pokud k představě přirozenosti přistupují i atributy chudoby či plebejství, jež se v české kultuře 19. století hodnotily vysoce pozitivně (viz např. Rak 1994: 83–95). Tak v Jandově „Cikánu“ bylo sice cikánskému hudebníkovi „zlata lesku odepřeno“, ale „Štěstěna“ mu udělila „dražších pokladů“:

Pokladů, jichž chudině též přáno –
lepší vzrůst, tvář jemnou, oko žhnoucí,
usměv jako věčně krásné ráno,
mysl veselou a srdce vroucí.
K tomu přidala hlas stříbrozvuký [...].
(Janda 1873: 55)

V jiné Jandově básni („Soud cikánův“) se obdobný protiklad vyhrocuje až do moralistní parabely: cikánskou cizoložnici vystrojí její svůdce jako nevěstku babylónskou do kmentu, perel a hedvábí, až je „vábna [...] co hřích prvotní“ (ibid.: 60); když si však cikánka uvědomí své „znectění“, strhá si z těla všechny šperky (ibid.: 62).

Cikánství je nad kulturou jednoznačně upřednostňováno i v některých číslech Heydukových *Nových cigánských melodií*. Mluvčí jedné básně si pochvaluje, že jeho malí synové, které vozí na svém koni zavěšené v koších, jsou „v tváři, v srdci plni květu“; s nimi kontrastují „panské děti bledé“, jimž se „hůře vede“ – „kvetete-li co bez volnosti?“ (Heyduk 1897: 77) V této Heydukově sbírce ovšem hraje výraznou roli fakt, že kulturu zpravidla zastupují negativně nahlížení Maďaři. Touha cikánů po svobodě navíc v *Nových cigánských melodiích* nese i zřetelný politický význam, a to patrně s poukazem na situaci českého národa – „alegorické pozadí“ sbírky je podle Františka Tichého „nasnadě“, neboť Heyduk v ní údajně „nesymbolizuje [...] utrpení všeobecně lidské, nýbrž utrpení české.“ (Tichý 1916: 70)

Častěji však je cikánská přírodní „volnost“ zpodobována jako ambivalentní, ať už ve smyslu morálním (nevázaná erotika, volný vztah k cizímu majetku atd.), nebo existenciálním – v tomto případě se protipólem nomádské svobody stává „prokletí“ cikánů, které je vlastně ke kočovnictví donutilo; „jest plna trpké kletby / daleká pouť cigánova.“ (Vrchlický 1949: 40) Autoři tu obvykle využívají archaických folklorních motivů. Kupříkladu báseň „Kletba cikánův“ Jandy Cidlinského (Janda 1873: 51) představuje převyprávění prastaré legendy o tom, že cikáni odepřeli svaté rodině pomoc při útěku do Egypta a za trest musí věčně bloudit světem (k legendám o původu „cikánů“ viz Köhler-Zülch 1996).

Jak upozorňuje Claudia Bregerová, od sklonku 18. století se sice ve vědě postupně prosadilo zjištění, že „cikáni“ pocházejí z Indie, avšak v literárních dílech se původ cikánských postav nadále dosti libovolně klade do nejrůznějších zemí – vedle Egypta například i do Itálie nebo Španělska (Breger 1998: 180). Podstatná je jejich „nedosažitelnost pro toužící“ a s tím související „korelace cizího původu a nemoci, většinou melancholického typu“, s níž se v literatuře 19. století mnohokrát setkáváme (Breger 1998: 180).

„Kletbu“ cikánů nejvýrazněji zosobňuje hojně zastoupený typ *dvojnásobného vydědence*. Tyto postavy se z cikánské skupiny vyčleňují někdy už tím, že nejsou etnickými Romy (a paradoxně právě díky tomu prožívají existenciální cikánství intenzivněji); podstatná je v každém případě jejich niterná jinakost, jež z nich i v rámci marginalizované pospolitosti činí marginály. Průvodním fyzickým znakem dvojnásobného odcizení může být *bledost*, a to nejen u etnických Neromů (jako je „bledý, mladý“ český houslista, jenž se v Nerudově „Divokém zvuku“ připojí k cikánské skupině); například také Anal, romský protagonista Tylova „Cikána houslisty“, je „bledý, nevyspalý mladík“ s obličejem „jakousi vnitřní bolestí hluboce rozryt[ým]“ (Tyl 1974: 77).

Dvojnásobné odcizení se typicky projevuje jako „chování dobrodruhům neobyčejné“ (Sabina, „Msta“: 90), smutek a neklid uprostřed ostatních Romů spočívajících

„v bezstarostném snu“ („Msta“: 99). V básni „Cikánka“ Bohuslava Límana s tancem cikánů kolem ohně („Kořalku si podávali, / rozléhal se smích, / bezstarostná spokojenost / vyhlédala z nich.“) kontrastuje „smutná děva“, jež „opodál [...] při potoce seděla.“ (Janda 1843: 45) Podobná dívčí postava („v ruce mandolínu / sedí stranou v polostínu“) figuruje v Jandově „Kletbě cikánův“ (Janda 1873: 51)

V Sabinově „Mstě“ vykazuje znaky dvojnásobného odcizení Garina, který se i před svým vyobcováním „velmi málo mezi svými zdržoval. Nestálá mysl jeho brzo sem, brzo tam jej poháněla“ (Sabina 1840: 92), a jeho milenka Věla: „Smutna se navrátila ku svým společníkům, jenžto mezi skalami, kolem ohně, zpěvem se bavili. Dívka žádného podílu nebrala na veselí společném.“ (ibid.: 90) Avšak nejvýraznějším dvojnásobným vyděděncem ve „Mstě“ je houslista Černý Vít. Když Věla odmítne jeho lásku a uprchne s Garinou, Vít se odloučí od své pospolitosti a promění se v máchovského poutníka: „Vzal [...] housle své pod paždí a se soudruhy svými i s Borovem se rozloučiv, samotěn putoval od vesnice k vesnici, prováděje umění své. Pověst o něm co o nejznamenitějším houslaři mezi Cikány posud se udržela.“ (ibid.: 117) Michal Charypar upozorňuje, že „popis [Vítovy] hry patří k prvním tematizacím romanticky pojaté hudby v české literatuře.“ (Charypar 2011: 162)

Podobně osamocen, dokonce „nenáviděn od vlastních bratrů“, avšak bez vysvětlení příčiny, „musí putovat“ mluvčí v Máchově rané „Cikánské písni“ („Zigeunerlied“): „Wandern muss ich sonder Rast, / von den Menschen ausgestossen, / von den Brüdern selbst verhasst“ (Mácha 2002: 286). Dvojnásobnými vydědenci jsou příznačně i skoro všechny postavy solipsistického světa Máchových *Cikánů* (viz kap. 1.8); a podobně i Heydukovy „Cigánské melodie“ lze číst jako sérii selhávajících pokusů subjektu o splynutí s jinakostí (viz kap. 1.9). Postavy dvojnásobných vyděděnců tak poukazují na paradox romantického cikánství: v něm se sice rozmývají hranice mezi vlastním a cizím a dochází k mnohačetnému prolínání sfér, ale touha po dokonalé identifikaci s cikánstvím se nakonec ukazuje jako nenaplnitelná.

Naopak v dílech, jejichž významové těžiště netkví v romantickém „já“, nýbrž v nacionálním „my“, se cikánství obvykle vymezuje zřetelněji a jednoznačně bývá určen i jeho vztah k češství: cikán se stává buď nepřítelem, anebo služebníkem (nikoliv rovnocenným spojencem) české národní pospolitosti. Antagonistickou podobu cikánství ztělesňuje nejvýrazněji tatarský špeh Zatrán v Lindově *Jaroslavu Šternbergovi* (viz kap. 1.7); podobu služebnou pak například cikán Jůra v básni „Jan Talafús z Ostrova“ Bohumila Jandy Cidlinského.

Jůra je sice označen jako protagonistův „zvěď“ (Janda 1873: 226), ale ve skutečnosti je po ruce pokaždé, když Talafús (případně narativní zákonitost) cokoli vyžaduje: mnohokrát

hejtmanovi zachrání život v bitvě (ibid.: 250), a je-li Talafús „sklícen duchamornou tísní“, zaplaší ji Júra „rozsmarnou [...] písni“ (ibid.: 250). Júra zasáhne i ve chvíli, kdy Talafús kvůli krásné zajatkyni zapomíná na boj s Uhry a lid „hradu spílá [...] vilnosti pelechů“ (ibid.: 211): cikán ho vyplísni, uvědoměle mu připomene, že „tak nejedná, kdo rodem, krví Čech“ (ibid.: 211), a Talafús se opět vzmuží.

Júrovo podřízené postavení pak obzvláště vynikne v závěru básně: když zubožený Talafús po katastrofické porážce prchá ze Slovenska, tak s ním Júra na pomezí Čech sice poklekne, ale nepomolí se s ním (ibid.: 251); odděluje se od děje nejen proto, že (patrně) není křesťanem, nýbrž i proto, že ho hlavní hrdina z hlediska narativních zákonitostí již nepotřebuje. Po letech Talafús hrdinně padne v bitvě proti Matyáši Korvínovi (a naplní tak smysl svého příběhu), kdežto Júra ztratí možnost hrdinovi sloužit, a tedy i ukotvení ve smysluplném ději. Nemá proto na vybranou a v závěrečném čtyřverší může jen bezradně zmizet z oblasti vysloveného:

Zastesknul si cikán u mrtvoly,
pak nes dále světem svoje boly,
s boly pomstu, s pomstou kletbu svého jmena –
zdaž ta pomsta jednou byla nasycena?
(ibid.: 253)

Takováto vícesměrná *služebnost* (vůči privilegovaným postavám, ději, vůdčí ideji) představuje jednu z konstant literárního cikánství a často ji lze odhalit i tam, kde by se mohlo zdát, že mají cikáni navrch (viz např. závěr kap. 2.3). Do literárních motivů a syžetů se tak promítá hegemonizující tendence, jež se více či méně uplatňuje při každém konstruování cizosti (viz kap. 1.4).

1.7 „K tvému světlu dělám já stín“ (Linda v *Jaroslav Šternberg*)

V dramatu *Jaroslav Šternberg v boji proti Tatarům* (1823) zpracoval Josef Linda pseudohistorickou látku o vítězství Čechů nad tatarskými (přesněji: mongolskými) obléhateli Olomouce roku 1241.²³ Zatím nejsoustavnější interpretaci této hry podal Vladimír Štěpánek, jenž ji začlenil do vývojové linie obrozenských pokusů o „velké národní drama“. Jádrem dramatu spatřuje Štěpánek v úvodním sporu Čechů o to, zda má jejich bitevní taktiku určovat „odvaha nad všecko nadání“, nebo „chladný rozmysl“ (Linda 1930: 23). Tato koncepce, již Štěpánek mimochodem nadneseně připisuje „vysoký ideový patos [...] na úrovni nejnáročnější dramatiky evropské“ (Štěpánek 1959: 78), se však postupně bortí a nakonec se ukáže, že všechny plány a vášně ostatních postav posloužily Jaroslavovi jen jako materiál k důmyslnému zosnování vítězné léčky. Triumf Jaroslavova úskočného „rozmyslu“ vysvětluje Štěpánek sociologicky: dovozuje, že i dobový „zápas o zachování a rozvinutí národní existence“ probíhal a musel probíhat „obratným taktizováním“, nikoli „rozhodnou akcí“ (ibid.: 82).

Ústřední dramatický konflikt tedy Štěpánek (navzdory názvu hry) umisťuje dovnitř národní pospolitosti. To je zčásti oprávněné: v *Jaroslavu Šternbergovi* žádné postavy Tatarů nevystupují (čeští bojovníci o nich ovšem často hovoří) a boj proti nim probíhá vždy za scénou, nanejvýš komentován či vypravován jinými postavami.²⁴ Štěpánek však dosti letmo odbývá i obě postavy nepřátel, ohyzdného „tuláka a tatarského náhončího“ Zatrána a jeho „příručníka“ Harduvala. Především Zatrán si přitom jakožto Jaroslavův hlavní (a v jistém smyslu jediný) protihráč zasluhuje soustředěnější pozornost.

Celá hra je vystavěna na příkrém dualismu mezi „naším“ a „cizím“. Tataři v očích českých bojovníků téměř postrádají lidské rysy: buď jsou líčeni jako drtivá živelná pohroma (mraky, povodeň – Linda 1930: 10–11), nebo jako „ďáblí“ (ibid.: 34, 68). Jejich nelidskou démoničnost vyjadřují i četné zvířecí motivy, ať už v podobě metafory („tato dravá zvěř“ – ibid.: 22), pověrečné představy („ti teprv nedávno z nedvěďů udělali se lidé“ – ibid.: 16) či pseudogeografického vysvětlení: „Z končin, kde tygři, lvové, hadi, hyény, zlé saně žízněji po

²³ Dějiny této látky podrobně analyzoval Oldřich Králík ve studii „Historická skutečnost a postupná mytizace mongolského vpádu na Moravu roku 1241“ (Králík 1995: 158–202). Přesně vzato by bylo potřeba hovořit o vítězství Čechů a Moravanů: v seznamu osob Linda označuje Jaroslava za „vůdce česko-moravského vojska“ a pečlivě rozlišuje mezi českými a moravskými vojevůdci (Linda 1930: 8). Důraz na českomoravskou vzájemnost tvořil v první polovině 19. století nedílnou součást jaroslavovské látky (Králík 1995: 175), v Lindově hře se však výrazněji neuplatňuje a pro naše téma je irelevantní.

²⁴ Tím se *Jaroslav Šternberg* blíží „k technice běžné pseudohistorické, rytířské hry“ (Štěpánek 1959: 81).

krvi, a z končin nedvědu, vlků a jiné dravé zvěře Tataři přinesli krvožížnivost, dravost, krutost na vlast naši.“ (ibid.: 20)

Protiklad Čechů a Tatarů je natolik nesmiřitelný, že Jaroslav ani nechce dovolit, aby se o nich hovořilo stejným jazykem. Když mu Zatrán sdělí, že Tatarů je „as tak dvacet takových sborů, jako vládne [on]“, Jaroslav se ostře ohradí: „Chlape! – *takových* sborů! Sbor Jaroslavův! a hejno Tatarů!“ (ibid.: 51) Obdobný postoj zaujímá i autorský subjekt: podle scénické poznámky jsou v bitvě slyšet „křiky, hlasy“ Čechů, avšak tatarské „řvání“ (ibid.: 137).

Stejně jako Tataři je pro české bojovníky i Zatrán „člověčí potvora“ (Linda 1930: 82), ne-li přímo „satan“ (ibid.: 28). S jeho přesnějším zařazením si však nevedí rady: když se poprvé objeví na scéně, působí na ně jako „půl-Tatar – půl-čert“, jako „nějaký zahraničník“ odkudsi, „kde svět s peklem hraničí.“ (ibid.: 11) Ani Bludo, olomoucký hradní, nechce věřit vlastním očím:

Bludo: Je to blázen? je to čert? je to člověk? co je to?

Bojovník: Nevím, mořská neboli lesní potvora.

(ibid.: 27–28)

I motivy Zatránova jednání jsou pro Bluda nepochopitelné: „Chtěl jíst, a pak jídlo vyhazoval oknem [...]; okna, stůl, všecko nářadí roztřískal a spal na holé zemi – podivná potvora!“ (ibid.: 42) Zatrán sám se snaží nejistotu Čechů ještě prohloubit. Při výslechu prohlašuje, že je mnohem víc než pouhý „tatarský zvědač“:

Kdo chce, abych se ohlídl, musí na mě zavolat: *Zatráne!* Ale ouplným jmenem jsem krkavec za vojskem tatarským, před ním jeho slídící pes a vůdce, po stranách jeho nejchytřejší had, v kořisti chrt a vlk, lidem co kočka myším.

(ibid.: 28–29)

Ač se o tom v Lindově dramatu výslovně nemluví, Zatrána je patrně třeba pokládat za démonického cikána. Představy o sepětí Tatarů a „cikánů“ jsou starého původu: v některých raných pramenech se obě skupiny ztotožňují a například v dolnoněmeckých a fríských dialektech se označení *Tatern* pro „cikány“ udrželo až do moderní doby (*Brockhaus' Konversations-Lexikon*: 970). Nepravdivá domněnka, že „cikáni“ (nazývaní „Kartasi“) přišli do Evropy jako tatarští špehové, se objevuje v 78. kapitole *Dalimilovy kroniky* (k tomu viz Kvítková 1999: 109–110) i v německých středověkých a raně novověkých kronikách

(Gronemeyer 1987: 28, Bogdal 2007: 78) a nerefleksivně přetrvává ještě v heslu „Cikáni“ v *Ottově slovníku naučném*.

Zatrán se kromě toho v lecčem podobá Kalibanovi z *Bouře* (u Lindy, překladatele Shakespeara, lze uvažovat i o přímém ovlivnění); také v Kalibanovi se nejednoznačně mísí lidské, zvířecí a démonické rysy. Jaroslav zase připomíná mága Prospera, který v Shakespearově hře obratně režíruje osudy ostatních postav.²⁵ Spletitý vztah Prospera a Kalibana představuje jedno z erbovních témat postkoloniální kritiky; například Prosperovo vnímání Kalibana se dnes většinou interpretuje jako předsudečný pohled Evropana na indiánského (popř. jiného) domorodce (Vaughan a Vaughan 1993: xiv a xxii).

Také Zatrána si postavy Čechů konceptualizují v souladu s archaickými kulturními stereotypy (viz např. Scheinostová 2004: 157–160). Tmavá barva jeho pleti je brána jako příznak vnitřní zkaženosti: „Očernilo tě tak boží slunce, že před jeho tvář nepatříš? Nebo peklo z prsou tvých vyhoroucnilo tak tělo tvé?“ (Linda 1930: 29) ptá se Zatrána Bludo. Jako nesčíslněkrát v evropských dějinách se i v Lindově hře vede debata o vztahu mezi ohyzdností a vnitřní zkažeností „barbara“: jeden z bojovníků míní, že i „v ďábelské podobě může být dobrá duše“, jiný nesouhlasně opáčí, že „jedovatá bylina vždy jedovatě vyhlíží“ (ibid.: 12). Druhý názor později podepře svou autoritou Jaroslav (ibid.: 29).

Ve vztahu Jaroslava a Zatrána se také výrazně uplatňují dva protilehlé postoje, které se podle Tzvetana Todorova vyskytují „v každém vztahu kolonizátora a kolonizovaného“: „druzí“ jsou buď „plnoprávné lidské bytosti“ chápané „nejen jako rovnocenné, nýbrž také jako stejné, což vyústí v asimilacionismus, v promítání vlastních hodnot do druhého.“ Nebo se naopak „vychází z odlišnosti“ a ta se ihned „chápe v kategoriích nadřazenosti a podřízenosti“ (Todorov 1996: 54). V evropských dějinách se proto opakovaně debatovalo o tom, zda lze „barbarské“ národy – např. Iry, Indiány (Takaki 1993: 24–50), „cikány“ (Bogdal 2007: 86–87) – výchovným a vzdělávacím působením asimilacionisticky „civilizovat“, anebo zda jsou nevzdělatelní, a proto je nutné je coby „podlidí“ segregovat nebo přímo vyhubit.

V Zatránovi vidí Jaroslav spíše důkaz, „že člověk také může být ďáblem“ (Linda 1930: 31), v jednom okamžiku se však nadchne i pro polidšťovací teorii: „Zatránu mám jinou odměnu! Tvou duši ušlechtím, že andělé budou po ní dychtit jako lidé po zlatě –“ (ibid.: 106) Zatrán ale tuto možnost svým zrádným jednáním odmítne, a zařadí se tak mezi nevzdělatelné. Ve svém předsmrtném monologu, než ho Jaroslavovi bojovníci odvedou mimo scénu

²⁵ Mezi oběma dvojicemi postav však existují i výrazné rozdíly. Například motiv kolonizace, který v *Bouři* hraje významnou roli (Prospero zabral Kalibanův ostrov), se v *Jaroslavův Šternbergovi* nevyskytuje; vetřelcem je zde naopak Zatrán. Celkově je Zatrán vypodobněn jako jednoznačněji záporná postava než Kaliban.

k oběšení, ovšem upozorňuje na problematičnost takového třídění: „Učinil jsem se takovým *já sám*? Může tenhle strom za to, že vyrostl tak *křivě*, a tam ten že tak *rovně*?“ (ibid.: 154)

Navíc není jisté, zda vůbec Jaroslavův chvilkový zápal pro „zušlechtění“ Zatrána byl upřímný, anebo zda se jednalo jen o součást jeho chladnokrevného plánu. Jaroslav se sice v osamělé modlitbě svěřuje, že „plamen v [jeho] srdci [...] až na nebesa plápolá“ (ibid.: 32),²⁶ ale navenek se projevuje především jako prosperovskými všemocným manipulátorem: Zatrána použije jako nástroj k přemožení Tatarů (neboť „čerty chytat nejlépe čertem“ – ibid.: 43) a instrumentálně zachází i s ostatními postavami. České vojsko je zpodobeno jako živelná síla (v tom se kupodivu podobá Tatarům), jejíž niterný „plápol“ dokáže Jaroslav podle potřeby rozlítit či ztlumit proslovem, recitací hrdinské básně (ibid.: 18) anebo hrou na huslarinu (ibid.: 119–120). Obdobně Jaroslav manipuluje dokonce i s láskou své dcery Jaroslavny k Vestoňovi (ibid.: 76–77).

Své chování si Jaroslav ospravedlňuje tím, že usiluje-li o „nadobyčejné věci“, k nimž má „povolání přímo ode trůnu Boha“, musí užít i „nadobyčejné prostředky.“ (ibid.: 31–32) Ostatní postavy jeho vysoké sebehodnocení sdílejí: jednomu z bojovníků se zdá, že „více on než člověk“ (ibid.: 48), Ronovín prohlašuje, že obdivuje Jaroslavovy „mocné zázraky“ (ibid.: 152), a Vratislav volá „vševědoucí Jaroslave“ (ibid.: 151). Dokonce i Jaroslavův odpůrce Vneslav si posteskuje: „O nepřístupný vrcholí! Kam jen duchem se proderu, podkopám, přeletím, všude již stojí Jaroslav!“ (ibid.: 60)

Jaroslavovu nadřazenost pocítuje i Zatrán: když ho spatří poprvé, třese se hrůzou a „strachy nemůže promluvit“ (ibid.: 28). Harduvalovi pak líčí Jaroslava jako člověka, „který – kdyby jaká planeta byla hrom – řekl bych: na hromu se narodil“, který však přesto i „proti tomu nejjemnějšímu Tataru [...] vyhlíží jako nějaký nebešťan proti horoucímu čertu“ (ibid.: 64). Jaroslav navíc Zatránovi několikrát zachrání život před Čechy rozlícenými jeho proradností.

Do jisté míry lze tedy souhlasit se Štěpánkovým hodnocením, že Zatrán se již „od počátku [...] nejeví [Jaroslavovým] rovnocenným protivníkem“; méně již s jeho názorem, že je „vznešeně kreslenému Jaroslavovi [...] podřazen již pitvornou groteskností svého zjevu“ (Štěpánek 1959: 80). Právě ze své přízemnosti a „hadovitosti“ totiž Zatrán vcelku pochopitelně čerpá naději na přelstění Čechů. Beze všeho uznává, že Jaroslavova znamenitost se tyčí „až ke hvězdám“ a že on je proti němu „jen prach v tom nejnižším oudolí“ – a přesně

²⁶ Jaroslavův niterný „plápol“ přehlíží Štěpánek, když jej vykresluje jen jako chladného, taktizujícího odpůrce radikálů. Opomíjí i to, že vedle cesty „nadobyčejného hrdinství“ zavrhuje Jaroslav také opatrnícký plán Ronovínův (Linda 1930: 108–112).

proto doufá, že ho nakonec „podrazí“ (Linda 1930: 61). Jaroslav prý vyměřuje své skutky „v oblacích, v krajinách duchů“; avšak než se snesou dolů „do člověčích krajin“, „had Zatrán“ je lapí „co ptáky, co mouchy“ (ibid.: 94).

Zatrán si je jistý svou léčkou, protože se domnívá, že „taškářství, podvod, lotrovství [...] je Čechům cizozemské zboží, a protože ho neznají, nevědí také, jak [...] po něm pátrat“. Jejich choulostivé svědomí – cosi, co on sám ani nezná – prý zaručuje, „že co řeknou, na to můžeš svůj život nasadit.“ (ibid.: 99) Zatránovu porážku tak nepřivodí Jaroslavova vznešenost (s tou Zatrán plně počítá), ale naopak vojevůdcova schopnost sáhnout i ke lstem a lžím, tedy prostředkům, které Zatrán mylně pokládá za nečeské.

Navzdory své vyhrocené protikladnosti mají Jaroslav a Zatrán ledacos společného. Dokonce ani morální kontrast mezi nimi není absolutní: Jaroslav se sice na rozdíl od Zatrána svou krutostí neholedbá, zato mu však opakovaně vyhrožuje mučením. Oba jsou vášniví, nad vášně však vyznávají rozum, a to jim hned při prvním setkání pomůže rychle najít společnou řeč. Jaroslav chce Zatrána nejprve nechat oběsit. Když mu zvěd výměnou za svůj život nabízí do služby „všecku svou lstivost, krutost“, pobouří ho to („Neslýchaný padouch!“), ihned však slyší na argument, že mu Zatrán může být „užitečnější než poctivý hlupák.“ (ibid.: 30)

V jiném rozhovoru prokmitne mezi oběma postavami ještě pozoruhodnější srozumění. Na Zatránovu důvěrnou poznámku „my dvě – aby nás pohledal!“ reaguje Jaroslav opět podrážděně („Chlape! – blázníš?“). Když však Zatrán dodá: „Ty mi máš ještě zač děkovat; k tvému světlu dělám já stín,“ opáčí Jaroslav: „A – tak? To ti dovolím.“ (ibid.: 45) Oba protichůdci zde prokazují pozoruhodné pochopení dramatického principu, na němž je vystavěn jejich fikční svět.²⁷

V širší, kulturněhistorické perspektivě se postavy „stínů“ mohou stát „jakýmisi zástupnými hříšníky“, do nichž si daná společnost promítá své tabuizované tužby (Scheinostová 2004: 159) nebo jejich prostřednictvím vytěsňuje temnou stránku těch svých vlastností, které lze vnímat jako ambivalentní (v Lindově hře jde především o českou zchytralost a krutost). Zatránova úloha se potom právě v pokusu o nacionálně prestižní drama jeví jako nezastupitelná.

²⁷ V *Záři nad pohanstvem* Linda protikladnost obou protagonistů relativizuje zcela zjevně, když v smířlivém závěru nechává bratrovraha Boleslava projít obrácením a pokáním (za tento podnět děkuji Haně Šmahelové).

1.8 „Sám sobě musil lhátí“ (Máchovi *Cikáni*)

U Máchových *Cikánů* se někdy vyzdvihuje jejich virtuózní, až manýristická stylizace na úkor prvků převzatých z dobového černého románu (k proměnám hodnocení *Cikánů* a k jejich žánrovému zařazení viz Charypar 2011: 159–166). Například podle Šaldovy studie z *Torza a tajmeství* Mácha „jen látal jednotlivé motivy, epizody, figury [triviálních] románů, poněvadž tohleto byla pro něho věc docela vedlejší. Jemu šlo jen o to, aby mu tyto dějové i situační petrefakty i klišé ponechaly celou volnou obrazotvornost, aby jí mohl zcela užít na verbálně lyrickou stránku díla.“ (Šalda 1938: 198) Bližší pohled však ukazuje, že Šaldův protiklad je až příliš vyhocený, neboť styl a tematika *Cikánů* se ve skutečnosti leckde stýkají.

Jako příklady čistého „verbálního lyrismu“ Šalda v dřívější studii („Karel Hynek Mácha a jeho dědictví“, psáno 1912) uvádí charakteristická přirovnání z Máchova románu:

Na něco širším přístřeší se chvěje mladá bříza, ba přiléhajíc k špičaté nevysoké střeše, ba od ní na dol se kloníc, co jednotlivé péro za kloboukem loupežníka.

(Mácha 1961: 168)

Na věži pohrávala bledá bříza v světle [měsíce] mladým listím co mrtvými jiskrami nad zříceninami zbledlými.

(ibid.: 170)

Nad skalnatými stupni protější stráně ležel tichý papršlek měsíce co smutné zapomenutí nade zpustlým městem a pohrával si v břízách náhrobků jeho.

(ibid.: 170–171)

Šalda pokládá takovéto pasáže za „popisy ryze imaginární, které jsou jen záminkou k samoúčelným hrám obraznosti, toužící vznést se co nejvýše nad hmotnou skutečnost předmětnou.“ (Šalda 1950: 68). Má bezpochyby pravdu v tom, že citovanými přirovnáními nemá být „ozřejmena a přiblížena čtenáři nějaká skutečnost lidská nebo přírodní“ (ibid.: 65); nejedná se však ani o samoúčelnou hru, kterou „bezuzdná obraznost“ (ibid.: 69) rozvíjí „pro samu hašišovou rozkoš halucinace.“ (ibid.: 65)

Spíše jde o to, že Mácha v těchto obrazech převrací naruby tradiční přibližovací či vysvětlovací funkci přirovnání. Ve slovníkovém příkladu z Homéra se husté voje Trójanů a Achájů přirovnávají k nesčetným mouchám proto, aby „i venkovan se slámou v botách [mohl] pochopit velikost boje dávných reků“ (Brukner a Filip 1997: 266). Naproti tomu v *Cikánech* výchozí jev (comparandum) bývá bezprostřední, snadno vnímatelný i pochopitelný (např.

březové listí), kdežto neobvyklé a vzdálené je comparatum (mrtvé jiskry nad zbledlými zříceninami).

Toto oddalování může být i vícenásobné. Poté, co Máchova skaliska opakovaně přirovnal k „pustému městu východních krajin“ (Máchova 1961: 166), napíše:

Husté křoví se kolébalo v pustých *ulicích* jako lehkým větrem, šepotajíc jako umírající hlas muezzina z minaretů zovoucícího k modlitbám zesnulých pravověrců, a štíhlé kameny strmící *do vížky nad sesutiny východokrajního města* stkvěly se co stříbrné báně v bledém zásvitu.

(ibid.: 171; zvýraznil DS)

Věcný popis (skaliska) a původní přirovnání „prvního stupně“ (východokrajní město) se zde zhustily do metafory (ulice, vížka, sesutiny východokrajního města); z ní potom vyrůstají další nezvyklá, oddalující přirovnání „druhého stupně“ (muezzin, minarety, stříbrné báně).

Zatímco tradiční přirovnání tedy míří *sem*, poukazuje přirovnání v *Cikánech* odstředivě *odsud pryč*, a souvisí tak se stěžejním tématem romantického poutnictví. Pohyb oddalování ovšem nemusí být jednoznačný; pokud orientální obrazy krouží okolo židovky Ley, poukazují nejen *pryč*, ale zároveň *domů*: „Umlkl zpěv Ley a poslední názvuky jeho umíraly nad protější strany skalami, jako by nad zpustlou Jeruzalémí usnuly v papršku zapadajícího měsíce.“ (Máchova 1961: 176) Cizina je *zde*, kdežto domov *tam*; kontrast obou pohybů, oddalování a přibližování, stylisticky spoluvytváří motiv ztracené vlasti.

Již Jan Voborník o *Cikánech* poznamenal, že „poezie románu, jeho vůně, vlastní srdce a dobrý orodovník jeho u budoucnosti“ je „touha do dálky s opačným pólem svým, touhou po domovu.“ (Voborník 1907: 74)²⁸ Součinnost obou těchto pólů se nejvýrazněji projevuje v příběhu mladého cikána – máchovského jinocha ztělesňujícího autorovo existenciálně prožívané cikánství (viz např. Hrbata 1999: 24–26 nebo Charypar 2011: 184–188). Touhu usadit se s Leou v cikánovi vyvolá sen, v němž mu dívka, „ukazujíc k své chaloupce“, příznačně říká: „Tam [nikoli „zde“ – DS] domov tvůj!“ (Máchova 1961: 200) Cizost tohoto dočasněho domova se pak vyhrocuje v Leině láskyplné výzvě: „„Zůstaň u nás,“ volala hlasem prosebným, „zůstaň u nás; i my jsme cizinci v zemi této““ (ibid.: 205).

Polarita oddalování a přibližování se promítá také do závěrečné scény románu, v níž mladý cikán opouští dějiště tragédie. Jeho pout' vypravěč označuje nejprve za návrat, v posledním odstavci však za odchod „v širý svět“: „Žádnému nic neprojeviv umínil co mladý

²⁸ Následně ovšem Voborník „touhu do dálky“ interpretuje zcela necitlivě jako touhu „života lidského vůbec, a sice onoho pudu individuálního, jenž touží spasiti sebe vtělením se v život celku.“ (Voborník 1907: 74–75)

cikán se vrátiti v širý svět.“ (ibid.: 271) – „Odešel v širý svět mladý cikán. Nechť ho Bůh doprovází!“ (ibid.: 272) Mezi oběma formulacemi tak vzniká jisté napětí: proti oddalujícímu obrazu odchodu do neznáma (jenž zde dominuje) vyvstává přibližující představa návratu, vyvolávající obrazy poshovění, zakotvení, spočinutí – jako by „širý svět“ byl ne-li domovem, pak alespoň konkrétním místem, kam se lze „vrátiti“. V rodné krajině, která mladému cikánu vrátila jeho jméno (Valdemar) i identitu (hraběcí syn) a představovala „jeho vlast, jeho dědictví“ (ibid.: 272), mu „nelzelo [...] zůstatí.“ (ibid.: 270) Teprve odchodem do neznáma a znovupřijetím masky cikána (včetně jeho šatu – ibid.: 269) se vrací sám k sobě: „jeho pouť [je] nejen důsledkem osudu, ale stejně tak přáním, nezbytím“ (Hrbata 1999: 25) – jeho vlastní je cizina a jeho dědictvím vydědění.

Jistou analogii k odstředivé krajinomalbě můžeme shledat také v rozvrhu postav *Cikánů*. Podobně jako se popisované scenerie ihned oddalují ve vršených výstředních přirovnáních, také obrysy lidské pospolitosti se rozmývají v extrémech. Nejen obě bláznivé ženy, Lea a Angelína, ale všechny významnější postavy se vyznačují více či méně patologickými rysy: hrabě Valdemar je erotoman, mladý cikán chorobný žárlivec, starý žid chamtivec, starý cikán je posedlý myšlenkou na pomstu, vysloužilec Bárta trpí samomluvou. Svět *Cikánů* je solipsistický, každá z hlavních postav sleduje především vlastní zájmy živené svou soukromou posedlostí:

[Bárta si vypráví sám pro sebe.] Cikáni až posud' seděli tiše, na vysloužence pozoru nemajice. Starý cikán seděl právě proti němu v hluboké myšlenky pohřížený; časem kvapně rukou před sebe v povětří udeřil a oko jeho přitom z místa na místo poletovalo. Všecko jeho počínání jevílo náramnou nespokojenost. Mladší po krajině se ohlížel a hluboce vzdychaje jednotlivá slova mluvil řečí nesrozumitelnou.

(ibid.: 178)

Úspěšnou komunikaci si lze modelově představit jako kruh (stůl, ohniště) besedujících osob, jehož středem probíhá dorozumívací proces. V *Cikánech* však takový střed chybí; absence uměřenosti, normálu tak v důsledku téměř znemožňuje dorozumění (ke konceptu středu viz též kap. 2.1 i interpretační kapitoly ve 2. části této práce). Například mladý cikán promluví se svým adoptivním otcem (starým cikánem) v celém románu pouze dvakrát: poprvé mu lze ve snaze neprozradit, že poznává krajinu, v níž vyrůstal (Mácha 1961: 190); podruhé ho úpěnlivě přemlouvá, aby zůstal s ním a Leou (ibid.: 209–210). Při závěrečném setkání, těsně před popravou starého cikána, mu mladý cikán jen mlčky podá ruku (ibid.: 259).

V 11. kapitole se sice postupně shromáždí družně rozprávějící společnost vesničanů („sbor, který [...] přes dvacet mužů obnášel“ – *ibid.*: 245), pointa této epizody je však výmluvná: vesničané objeví dva nebožtíky (Leu a jejího otce, starého žida) a hledí „ulekáni na smutné divadlo, beze slova promluvení“ (*ibid.*: 246). Vzápětí příběhne posel se zprávou o vraždě hraběte Valdemara a všichni spěchají do zámku. Obyčejný člověk tak má v *Cikánech* místo především jako vyděšený divák tragédie.

Ze své osamělosti vysílají některé z postav *Cikánů* (především mladý cikán a Angelína) často jen trhané, polosrozumitelné depeše, rozrývané různými nutkavými vsuvkami:

Mladší cikán seděl zamyšlený, rukama rozpálenou tvář zastíraje. „Sám, sám tedy? – opět nic? – pryč? – neznámý – domov žádný? –“ a jiná podivná slova mu plynula jednotlivě z pootevřených úst.

(*ibid.*: 184)

[Angelína:] „Zhasni měsíc,“ – odpovídal hlas z temného kouta, „zhasni měsíc! – Co chceš? – co to dítě? – to mně? a ty dívky? mně? mně? – Já ne – to on! – to on! – Aj, měsíc, měsíc!! – sestupuje ke mně – dlouhou – bledou rukou – paprškem mi podává dítě, dítě! – Zhasni měsíc!! – Co ty dívky? –“

(*ibid.*: 196–197)

Ve své jediné přímé řeči (nepočítáme-li dopis v 10. kapitole) se poněkud zadržává i hrabě Valdemar: „Emo! – kdyby bylo možno zpět se vrátiti; – já – vinný – jsem pochyboval o tobě nevinné, a ty jsi mi pomstu prorokovala, – všechny – Jitka – Lea – všechny! –“ (*ibid.*: 194)²⁹

Obdobnou přerývaností se vyznačuje také syžet. V nejpjatějších scénách románu panuje „hluboká tma, hluboké ticho“, které kromě výkřiků jednotlivých postav tu a tam protne „silné hřmění“ a „jasný blesk“, v jehož světle vystoupí další „hrůzný [...] výjev“ (*ibid.*: 223): například „zuřivě vyvalené oko“ a naježené vlasy mladého cikána (*ibid.*: 222); náhle, mezi dvěma blesky se objevivší „na druhém stole [stojící] hrůzná postava bláznivé [Angelíny] a při nohou jejích starý cikán“ (*ibid.*: 223); strnulý starý cikán a mladý cikán vinoucí se po zemi (*ibid.*: 223); rozhalená prsa mladého cikána, na kterých předpovězené „znamení jako krvorudé k přísaze vyzdvižené ruky jasně se skvělo v sinavém světle blesku.“ (*ibid.*: 224) Svou expresivitou se tyto „živé obrazy“ (Mukařovský 1948b: 284) podobají trhavě vyraženým projevům některých postav.

²⁹ Hrabě, jenž představuje klíč ke všem tajemstvím a zločinům *Cikánů*, se hlavní časovou rovinou pouze mihne v této jediné scéně; v určitém smyslu lze tedy i v něm vidět jakýsi fatálně oslabený střed románu.

Skutečnost se tedy v *Cikánech* ukazuje jako velmi vratká a nesoudržná: vnímané přírodní scenerie ubíhají k exotičnu; namísto lidské pospolitosti se setkáváme s monadicky oddělenými individui; a významné momenty se kladou za sebe bez zřetelných vzájemných vztahů. Mezi jednotlivými významově zahuštěnými místy *Cikánů* (nitra postav, „živé obrazy“) se výsledně rozevívá široký prostor nejistoty a nejrůznějších zdání.

Máchovu zálibu „pro čisté duchové jevy, hry a klamy optické“ konstatoval a zevrubně rozebral už Šalda (1950: 53). Jevová skutečnost se mnohotvárně zpochybňuje i v *Cikánech*; obzvlášť nápadně (a to i v rámci dobového slovosledného úzu) působí časté umístění slovesa *zdat se* na konec věty, jímž vypravěč rozmlží předchozí, často složitě vystavěný obraz: „Hrůzné postavy po skalnaté zdi sebou v míhajecím se světle pohybovati se zdály“ (Mácha 1961: 170).

Optické klamy se významně podílejí také na syžetu. Když zámečtí úředníci naleznou v jitřním lese mrtvolu hraběte Valdemara, objeví se náhle mezi stromy přízračná postava, jejíž oděv i krok upomínají na mrtvého (ibid.: 236). Ukáže se však, že příchozí je mladý cikán, tajně odvržený hraběcí syn, kterého postavy (a snadno i čtenář) dlouho pokládají za vraha. Scéna cikánova příchodu tak poukazuje na ústřední témata románu, osudovou spjatost hlavních postav a jejich nejistou identitu.

K všeprostopupující šalebnosti přispívá také postava žvanivého vysloužilce Bárty Flákoně, jemuž lhaní „již bylo [tak] silným zvykem, že nemaje komu jinému sám sobě musil lháti“ (Mácha 1961: 170). Tuto figuru dosavadní interpreti spíše odsouvali na okraj s výjimkou zmínek o tom, že – v duchu romantické poetiky kontrastů – představuje groteskní protiváhu k patosu díla (Šalda 1938: 194 a 1950: 49). Lubomír Doležel dokonce tvrdí, že „Bárta není v pravém slova smyslu fikční osoba, je to schematická figurka zosobňující nespolehlivého vypravěče.“ (Doležel 2010: 426)

Bárta má ovšem s tragickými postavami i ledacos společného, kupříkladu vyhrocený egocentrismus (jeho věty většinou začínají slovem *já* – Hrušešová 1936: 78) nebo přerývaný způsob projevu přerušovaný různými nutkavými vsuvkami („to bych lhal“, „prokletá potvora“). Na druhé straně i tragické postavy (například starý a mladý cikán) se někdy navzájem úmyslně klamou.

Podstatné je však především to, že preludy a lži postihují pouze hlavní dějovou rovinu (po příchodu cikánů do údolí). Předhistorie dramatu, reprodukováná především v Bártových vzpomínkách a v dopisech hraběte Valdemara a starého cikána, se naopak vyznačuje ostrými konturami (s výjimkou několika čistě optických hříček ve Valdemarově listu) a je i se všemi

svými indiciemi bezvýhradně přijímána jako pravdivá; o autenticitě či obsahu žádného z obou náhle se objevivších dopisů nikdo nezapochybuje.

Pravda předhistorie v několika okamžicích prozření ozáří hlavní děj, přičemž si dokáže podmanit dokonce i nespolehlivého Bártu. Zatímco při vysloužilcově líčení francouzské vojny „vždy po několika slovích ukrutná lež nasledovala“ (Mácha 1961: 170), jeho obsáhlé vyprávění o minulosti tragických postav podle všeho přesně odpovídá skutečnosti, a to včetně přesné chronologie a dalších podrobností. Jednu z klíčových příhod si prý i „zapsal“ (ibid.: 220).

Šalda upozornil, že rozvrh Máchova románu v lecčem připomíná detektivku (Šalda 1938: 194). Nicméně tajemstvím, o které jde v *Cikánech* především, nejsou minulé události samotné, ale jejich motivační podloží: živelná změť vášní, které se vybíjejí v násilných činech, trhaných gestech a horečnatých výkřicích. Prudká energie prýští i z jednotlivých neustále variovaných slov *otec*, *matka*, *syn*, která (podobně jako v *Křivokladu* sousloví „Ó králi! – Dobrou noc!“) nesou množství bohatě rozrůzněných významů; Michal Charypar upozorňuje, že mladý cikán má vlastně „dva otce a dvě matky“, protože se „nejprve [...] upíná na falešné rodiče (Giacomo [starý cikán], pak Angelína) a teprve časem se [...] dopátrá pravých (Valdemar a jeho mrtvá žena Ema).“ (Charypar 2011: 184)

Spíše než pravda minulosti se tedy do hlavní časové roviny vlamuje pravda elementárních vášní a vztahů. Tu ovšem nelze poklidně převyprávět; proto ze sebe tragické postavy v nejvypjatějších okamžicích vyrážejí pouze polosrozumitelné výkřiky: „Otec můj! – otec matku svedl – ne, on zavraždil matku mou – matkou – ne matkou svedl milenku mou – svedl milenku otce – matku mou – a otec můj zavraždil otce mého.“ (Mácha 1961: 281) Blábolení mladého cikána není jen projevem citového pohnutí, ale také úporné snahy vyslovit nevyslovitelné, vtělit primordiální zkušenost do nedostačivých znaků.

Vedle hlavního děje a jeho předhistorie se v *Cikánech* objevuje ještě třetí, rámcová časová rovina a i ve vztahu k ní je třeba vzít v potaz roli Bárty Flákoně. V osobně laděném úvodu *Cikánů* hovoří vypravěč o tom, že celý příběh „slyšel vypravovati [...] v židové zahrádce“ (ibid.: 168). Již úvodní odstavce románu však postupně přecházejí od subjektivního patosu k objektivnímu líčení (Adam 1998: 490) a vypravěče lze celkově charakterizovat „jako neosobního, autorského a převládající perspektivu jako vnější“ (Adam 1998: 496).

Rámcové zasazení ústředního příběhu není tedy možné brát doslova. Žádná z postav románu ostatně nemohla zažít všechny líčené události a následně je vypravěči v židovské zahrádce reprodukovat. Pokud si však s jistou nadsázkou položíme otázku, kdo mohl být tímto informátorem, nejpravděpodobnější odpověď zní, že Bárta Flákoň. Z významnějších

postav přežije jedině on a mladý cikán; ten však zmizí ve světě, zatímco Bárta, „slynoucí v končinách těchto jakožto nejlepší vypravovatel“ (Mácha 1961: 169), spolu se služebnou Juditou obdrží židovu chaloupku zároveň s povinností „každého přichozího, který by u něho přenocovati chtěl, zdarma vyčastovati“ (ibid.: 271). Zasazení do třetí časové roviny, byť jen nedůsledně nastíněné, tak celý příběh náznakem opět problematizuje: dost možná, že informátor (ať už jím byl kdokoliv) si k němu v židově zahrádce při sklence kořalky ledacos přimyslel.

Bárta a mladý cikán představují privilegované postavy nejen coby přeživší, ale také z hlediska vypravěčské perspektivy. O jejich „vnitřních pocitech“ a „motivacích jednání“ se referuje ze všech postav nejčastěji, v jejich prospěch se rovněž vypravěč nejčastěji „vzdává objektivitu a popisuje jen to, co mohla vidět konkrétní postava.“ (Adam 1998: 493) Zdeněk Hrbata navíc podotýká, že Bárta vlastně „představuje jednu z hlavních postav románu, komického ‚poutníka‘, který den co den vrávorá mezi Židovou hospodou a zámek“ (Hrbata 2006: 194) v travestii pohybu poutníka romantického. Michal Charypar se sice k myšlence, že by Bárta mohl představovat „ironizaci tradičního máchovského subjektu“, staví rezervovaně, upozorňuje však, že při líčení vysloužilcových příhod Mácha karikuje některé ze svých návratných motivů (spánek a zhasnutí světla coby obrazy smrti, fatální pád do jezera) (Charypar 2011: 167).

Doplňme, že Bárta zosobňuje také protipól romantického vydědění: v židově chaloupce, jež ve vztahu k Bártovi představuje jeden z atributů banální přízemnosti života (Hrbata 2006: 194), mladý cikán na okamžik viděl ideální místo, které bude obývat v milostném štěstí s Leou. S Leinou smrtí se ovšem tento sen zhroutil a chaloupka se uvolnila pro Bárta, jenž se tak stává svého druhu „dědicem“ mladého cikána – komickým obyvatelem jeho vytouženého domova.

Epické dvojnické dvojství cikána a vysloužilce není natolik zřetelné, že by přímo problematizovalo vášnivou intenzitu cikánovy senzibility; Bárta není jeho Sancho Panza. Zmiňované vazby mezi oběma postavami však přesto vytvářejí zcizující distanci od romantického cikánství. Ukazuje se tak, že vedle „verbálního lyrismu“ a dobových triviálních prvků se v *Cikánech* přinejmenším v náznacích uplatňuje rovněž ironie v silném, schlegelovském smyslu coby *steter Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung*, „stálé střídání sebeutváření a sebeničení“ (Schlegel 2005: 365).

1.9 „Kdo v smutku může zazpívat“ (Heydukovy „Cigánské melodie“)

V Heydukových „Cigánských melodiích“ (úvodní oddíl *Básní*, 1859) se málokde setkáváme s individualizovaným prožitkem: líčené emocionální stavy plně odpovídají cikánskému stereotypu (kontrast divokosti a žalu) a jejich evokace navíc v závěru básní pravidelně přecházejí do obecných proklamací o cikánském osudu. V tom se Heydukovo cikánství podobá orientalismu: „Pocit'uje-li [Arab] jako jedinec radost, cítí-li žal nad smrtí svého dítěte či rodiče, vnímá-li nespravedlnost politické tyranie, jsou všechny tyto prožitky nutně podřízeny prostému a konstantnímu faktu, že je Arabem.“ (Said 2008: 261)

Mluvčí zpravidla hovoří za celou pospolitost, přitom však nápadně často volí 3. osobu singuláru: „Aj může-li cigán / v cizině být stálý.“ (VII)³⁰ Výraz „cigán“ má v těchto číslech zjevně generickou platnost, zároveň ovšem naznačuje odloučení: truchlivý úděl je všem cikánům společný, nese jej však každý sám. Navíc tu vzniká jistá distance mezi mluvčím a promluvou: rozumí se sice, že i mluvčí je cikán, málokde je to však explicitně řečeno. Slovo, které je nejvíce na očích, se tak paradoxně stává prostředkem odcizení.

Cosí podobného lze říci i o zpodobení přírody, klíčového atributu cikánství. Také přírodní motivy procházejí celým cyklem, v žádném případě však nevyjadřují rousseauovskou blízkost přírody a člověka. Kupříkladu v V. čísle se pomyšlení na cikánské druhy přirovnává ke vzletu orla nad tatranské horstvo; zatímco však orel „své zraky / v zlaté slunce noří“, radostnou vzpomínku „na bratry“ vzápětí „slza [...] zmoří“. Představa vzestupné křivky, jež se náhle zvrátí v strmý pád, se tedy nevztahuje jen na cikánskou emocionalitu (radost či vášeň se zajíkne v žal), ale lze ji chápat i jako kontrastní obraz vztahu cikána a přírody.

V některých číslech cyklu se z přírodního jevu zdánlivě stává emblém vytouženého spříznění a souznění, ale tento dojem se vzápětí bortí. Symbolika přírodních barev se ukazuje jako nerozluštitelná (značí červené vlny Nilu krev, slzy, sílu, stud? – XXV), anebo působí nepatřičně, či snad dokonce výsměšně: „Kdybys ty věděla,“ říká cikánské děvče zelené jezerní vodě, „co se s námi děje, / ty bys nenosila / skvostný šat naděje.“ (XLVII) Přírodní analogie cikánského osudu jsou vposled jen částečné, a tedy neutěšlivé: Tatrám přičítá mluvčí cikánský smutek (XIII) a Dunaji cikánskou divokost (VIII), pak si však uvědomí, že hory mají „svůj stálý byt / v jedné zemi“ (XIII) a vodní tok po svém letu „zmučen v moře sedá“ (VIII), kdežto cikán s ahasverovskou marností hledá místo, „kde by odpočinul; / pro které by život dal, / kde by žil a zhynul.“ (VIII)

³⁰ Cituji dle prvního vydání *Básní* (Praha: Antonín Renn, 1859) s odkazem na číslo básně.

I svou vyčleněnost z lidské společnosti prožívá Heydukův cikán spíše jako prokletí a pouto než jako radostnou svobodu. Mluvčího jedné básně napadne, že měsíc, jenž se toulá převráceným světem noci, je možná též cikánem – hned si však odpoví: „Ba není, on tu černou zem, / by blaze zkvětla, hlídá, / a kdyby cigán hlídal zem, / toť vzrostla by v ní bída.“ (XXIV) Měsíc není cikánovým souputníkem; jeho bloumání je ve skutečnosti svědomitou (navíc blahodárnou) pochůzkou ve službách řádu. Cikán se k tomuto řádu přimknout nemůže, a i kdyby tak učinit směl, jen do něj vnese své rodové prokletí.

Spřízněnost měsíce a cikána, argumentačně popřená, se tu ovšem předstírá alespoň stylistickými prostředky: paralelismem veršů či pomocí spojky „a“, jež vyvolává dojem splývavosti, jelikož nevytváří natolik výrazný artikulační a významový předěl jako třeba výrazy „však“ či „leč“. To je pro „Cigánské melodie“ typické: ostrost kontrastů, prudkost střetů a vášnivost prožitků se v nich tlumí jednak poklidným písňovým tvarem, jednak nejrůznějšími prostředky intonačními, syntaktickými i motivickými (cikánská píseň je divoká „jak bouře, když se vzdaluje“ – I).

Soulad cikána s přírodou se simuluje také v následující básni:

XVIII

Dejte klec jestřábu
ze zlata ryzého;
nezmění on za ni
hnízda trněného.

Koníku bujnému,
jenž se pustou žene,
nikdy nepřipnete
úzdy a třemene.

A tak i cigánu
příroda cos dala:
k volnosti ho věčným
poutem připoutala.

Jestřáb z úvodní strofy staví svůj život s přírodou nad veškeré, byť sebeskvělejší vymoženosti civilizace (toto gesto je v rámci cyklu spíše ojedinělé, budou ho však opakovat četné cikánské postavy v Heydukových *Nových cigánských melodiích*, 1897). Ve druhé strofě tento hodnotící prvek ustupuje do pozadí a zůstává jen přímočarý kontrast divokosti a

krotkosti; avšak intonace i gramatika (2. osoba plurálu) sugerují spojitost mezi oběma strofami. Třetí strofa simuluje návaznost na druhou ještě výrazněji – vstupním „a tak“ a tematizováním „přírody“. Ve skutečnosti tu však nastává zásadní zlom: zatímco zlatou klec a uzdu s třemenem mluvčí zmínil jen proto, aby je mohl ve jménu volnosti vzápětí odmítnout, v posledním verši je právě takto tematizována a následně popřena sama volnost.

Cikánova svoboda tedy není plodem přesvědčení (jako u jestřába) ani přirozenosti (jako u koně), ale vnuceným darem přírody, a tudíž vlastně nesvobodou. V básni dochází k postupné desubjektivizaci: skutečným subjektem je jen jestřáb, jenž uvážlivě a hrdě volí; kůň jedná se zvířecí impulzivností; a cikán jen trpně přijímá (a už proto nemůže být skutečně svoboden).

Jediným spojením mezi cikánem a přírodou je hudba, nikdy se však nejedná o souběžnou píseň: zpívá vždy jen jeden z nich. To vynikne ve srovnání s jinou lyrickou prvotinou vydanou roku 1859, Hálkovými *Večerními písněmi*. U Hála znějí písně lidí v souzvuku se zpěvem ptáků, potoků, stromů i celého vesmíru; naopak v Heydukově cyklu příroda a cikán společně nikdy nezpívají.³¹ Píseň tu nevyjadřuje rozradostněné splnutí, ale smutek, odcizení a samotu:

X

A les je klidný kolem kol,
jen srdce tichost ruší
a černý kouř, co spěchá v dol,
mé slze v lících suší.

Však nemusí jich usušit,
necht' jiné tváře bije,
kdo v smutku může zazpívat,
ten nezhylnul – ten žije.

Schopnost citového prožívání (a jeho hudebního ztvárnění) představuje poslední signál přítomnosti života; v tom je jistá naděje. Tu však narušuje obraz předestřený ve vstupním dvojverší: je-li lidská emocionalita jediným narušitelem poklidu přírody, nejedná se jen o jakýsi přívažek, jehož by bylo žádoucí se zbavit, a splynout tak se subhumánní harmonií vůkol? K tomuto náhledu dospívá mluvčí jiné básně, který žádá, aby cikánovi coby

³¹ Podobný protiklad zjišťuje Václav Vaněk mezi Hálkovou sbírkou *V přírodě* (1872, 1874) a Vrchlického prvotinou *Z hlubin* (1875): Hálkovo gesto „spočívá ve *splývání*, v rozpouštění integrity lyrického subjektu ve vztahu“, kdežto gesto Vrchlického v „*oddělování*, vymezení vlastní jedinečné pozice“ (Vaněk 2004: 27).

potenciálnímu revenantovi po smrti prorazili „srdce / kůlem jasanovým, / by nemusil zpívat / smutek bratrům novým.“ (XXXII)

Několikrát se objevuje příznačný motiv ukolébavky: zpívající je při ní ve své bdělosti opuštěn, neboť naslouchající se odebírá na lůžko, usíná anebo (je-li zdůrazněna symbolická spojitost mezi spánkem a smrtí) umírá. Je to vztah asymetrický, z něž nevychází vzájemné porozumění, neboť naslouchající nemůže splatit svůj komunikační dluh. Někdy si mluvčí svou noční osamocenost sám aranžuje, posílá kupříkladu vítr spát a slibuje, že bude místo něj stát „na stráži / u lesa“ a zpívat „své písně měnivé“ (XXXI).

Jindy cikán s přírodou zápolí: například si vnutí vstup do lesa skrz bránící mlhu „rodných písní pěním“. Ani zde však z rozpoznání spříznění nevytryskne souzpěv: les bude jen zadumaně naslouchat, „v duši svou se dívat; / aby moh při bouři / nové písně zpívat.“ (XV) Nikde se neodehraje hudební rozhovor, ani z jedné strany nezazní byť jen letmá odpověď; píseň není pečetí pospolitosti, ale putuje postupně od mluvčího k lesu, od lesa k bouři a do neznáma dál.

Všechny tyto stopy odcizení získávají další význam ve spojitosti s některými básněmi z jiných sbírek, v nichž – narozdíl od obou řad „cigánských melodií“ – se Heyduk s cikány neidentifikuje, ale nahlíží na ně z pozice češství. Kupříkladu v básni „Pochod Rákoce“ (v *Cimbálu a huslích*) mluvčí zavěsí: „Cigáne, zahrej Rákoce!“ (Heyduk 1876: 297); tento pokyn však slouží jen jako záminka ke zdoluhavému symbolickému přivlastňování, v němž mluvčí básně (ibid.: 297–299) i básník sám v obsírné vysvětlivce (ibid.: 374) dovozují, že autor Rákocziho pochodu, jeho upravovatel, a dokonce i celý rod Rákocziů měli prý český původ.

K naprostému odcizení od cikánství dochází v časové básni *Apel k trůnu za vraždy v Černové* (1908), již se Heyduk připojil k vlně českých protestů proti brutálnímu zásahu maďarského četnictva, který si vyžádal životy patnácti stoupenců faráře Andreje Hlinky. Podle Heyduka by maďarští „běsní kati“ ve své pýše chtěli „snad vládnout celým světem“; to by však bylo možné, jedině „kdyby svět byl jenom pro cigány, / jichž bratry jsou a s nimiž v zdar se mísí, / jak s potkany se páří hnusné krysy“ (Heyduk 1908: 5). Tuto drsnou, démonizující zmínku lze číst jako znepokojivý epilog k Heydukovým cikánským sbírkám; přináší podobný zvrat, jako když pan Kurtz v Conradově *Srdci temnoty* (1899), pro postkoloniální kritiku jedna z klíčových postav, na závěr svého filantropického traktátu o zcivilizování černochoů přičinil poznámku: „Vyhlad'te všechna ta hovada!“ (Conrad 2006: 83).

1.10 „Kdepak jsi sebral model?“ (Čechova „Cikánka“)

Ve své monografii o cikánství v německé literatuře cituje Claudia Bregerová kratičkou časopiseckou črtu z roku 1873,³² v níž se názorně ukazují některé mechanismy manipulace s cizostí. Autor úvodem poznamenává, že „mezi cikány existuje stará pověst, že ten, kdo se nechá namalovat, musí potom brzy zemřít“. Cikánka Janka se proto od malíře, který se objevil v cikánském táboře, nejdřív nechce nechat portrétovat. Když ale pochopí, že tento „bílý muž“ ji nemiluje, tak přece jen svolí, neboť ona jeho miluje – rozhodně víc než svého špinavého manžela. Při portrétování si potom pomyslí: „Tak, a teď umřu.“ Na výstavě slaví obraz cikánky velký úspěch. Autor črtu uzavírá slovy: „A zda už Janka zemřela? – Co o tom malíř ví?“ (cit. in Breger 1998: 186)

Čechova raná humoreska „Cikánka“³³ představuje bystrou travestii takového kulturně i sexuálně kolonizujícího zájmu o cikánství. Protagonistou povídky je pan Pazourek, malíř, jehož heslem je po vzoru velkých nizozemských mistrů „realismus – věrná skutečnost, holá pravdivost“ (Čech 1946: 11). S cílem rozhojnit album svých „venkovských žánrů“ Pazourek vyráží na cesty, jeho „umělecká [...] pouť“ (ibid.: 12) však začíná nevalně – všude nachází jen „jednotvárný, nemalebny svět“ (ibid.: 14): „I ty malebné hadry žebráků ustoupily dosti slušnému oděvu, a ty obličej – žádný výraz, žádná povaha, nikde záhybu, v němž by se byla původní myšlenka zakotviti mohla!“ (ibid.: 12)

Z trudných úvah Pazourka vytrhnou až dva mladí cikánští muzikanti, hoch a dívka, „jak si jen nejbujnější obraznost vykouzlití může“ (ibid.: 17). Pazourek uchváceně naslouchá jejich hře a navzdory počátečnímu odporu pragmatického hostinského, jenž se bojí o své slepice (ibid.: 17), se rozhodne cikánku Dýnu vymalovat. Ta po krátkém přemlouvání svolí. Po dokončení podobizny cikánka zaváhá s odchodem, malíř k ní přistoupí s otevřenou náručí a Dýna mu „jak srnka“ poskočí do objetí. Milostnou scénu však přeruší dotěrný hostinský (ibid.: 20). V noci se Pazourek utěšuje tím, že ač Dýnu už nejspíš nikdy nespátří, dívka u něj zůstane „v nevadnoucí svěžesti“ na obraze (ibid.: 23). Ráno ovšem malíř zjistí, že ho při vzájemném objetí cikánka okradla. Pazourkova pouť končí typickým humoreskovým

³² Emil Mario Vacano: „Die rumänischen Zigeuner“, *Über Land und Meer*, roč. 30 (1873), s. 722.

³³ Ferdinand Strejček objasňuje, že Čech napsal „Cikánku“ roku 1870 a poprvé vyšla ve *Vlastenském kalendáři na rok 1871* redigovaném Františkem Skřejšovským. Čech ji pokládal za „lepší než jiné prvotiny“, ale nemohl ji zařadit do svých Sebraných spisů, jelikož všechny výtisky kalendáře byly nezvěstné. V roce 1910 (už po Čechově smrti) však slíbil nakladatel Topič Čechovy Sebrané spisy tomu, kdo kalendář jako první přinese nebo pošle, a již po týdnu se ozval nahořanský rolník J. Ježek (Ferdinand Strejček, in Čech 1946: 28–31).

ponížením: na útratu v hospodě si musí vydělat portrétováním úlisného hostinského, jehož „ničemná tvář“, „pravšední postava“ a nemalebnost (ibid.: 13) se mu od počátku protivily.

Pazourek se tedy zcela v humoreskovém duchu stane obětí vlastního sebeklamu. Na malé ploše konvenčního žánru (a s využitím konvenčního motivu cikánského zlodějství) však Čech rozvíjí duchaplnou hru s malířovými různorodými motivacemi i se spleťnými vztahy mezi skutečností a jejím zobrazováním.

Zjevná pointa „Cikánky“ tkví v tom, že Pazourka zaskočila přesně taková realistická nepříjemnost, jakou při své cestě moderním jednotvárným venkovem postrádala; „mrazivý realismus,“ ozve se mu v hlavě při zjištění, že ho cikánka okradla – jako na výsměch jeho uměleckému krédu (ibid.: 23). Už úvod povídky ovšem ukazuje, že v Pazourkově estetickém ideálu se nepřítliš konzistentně spojuje realističnost (jeho nejoblíbenějším námětem je „hničící smetiště s jemným nádechem plesniviny“ – ibid.: 11) s malebností (na venkově postrádá například národní kroje – ibid.: 12). Posléze se jeho vnímání skutečnosti štěpí ještě do dalších modalit, určených rozličnými konvenčními kulturními kódy.

Do obou cikánů si tak Pazourek promítá romantický cikánský stereotyp („byly to dvě divoké myšlenky zadumané pusty“ – ibid.: 17) a jako exaltovaný romantik naslouchá i jejich hudební produkci („tonulť v moři uměleckého požitku“ – ibid.: 18). Hned vzápětí však do jeho vnímání Dýny prokmitne biedermeiersky krotká erotika: na cikánce vidí „ladné čilko, půvabný nosíček, jemně vyšpoulené rty“ (ibid.: 18). Právě takovýto ideál ženské krásy vyznává i Pazourkem opovrhovaný hostinský – ten se zase obdivuje „vdovičce s důlky ve tvářích“ (ibid.: 17) anebo obrazu služky, jež „přimhuřuje čtveračivě oči“ (ibid.: 14).

V jiných okamžicích zase Pazourkovy prožitky určuje konvenční sentimentalita: „tklivý hlahol“ zvonů v něm vyvolá „vybledlé obrázky dětských let“ (ibid.: 13); po Dýnině odchodu si pomyslí, že „siná dálka snad nikdy nevydá mu nazpět rozkošný svůj plen“ (ibid.: 23). Kromě toho je Pazourek, postava v humoresce, též metatextovým zajatcem pravidel daného žánru: když si posteskuje, že „i řádné převrnutí [dostavníku] jest již řídkou událostí“ (ibid.: 12), odkazuje na jedno z nejrozšířenějších topoi dobové humoristické literatury (Mocná 2002: 63–65).

Pazourkova senzibilita se tedy rozpadá do změti nesourodých kulturních matic, jejichž nereflektované střídání mu znemožňuje vnímat skutečnost adekvátně. Podobně se to má s jeho zobrazovacím uměním: Pazourek, jenž příznačně diletuje „ve všech téměř odvětvích malířství“ (ibid.: 11), se soustřeďuje vždy jen na nejkonvenčnější a nejviditelnější atributy. To platí už pro jeho vzezření: jako všichni malíři, „jichžto štětec se od zednické štětky jedině pohlavím liší“, dosahuje Pazourek toho, že „na první pohled“ prozrazuje malíře,

především „tvarem svého klobouku, střihem své kamizoly a úpravou svých vousů“ (ibid.: 11). Schopnost vnímat a prokreslit diferencovanější oblasti reality mu však schází:

Jednou namaloval po příkladu všech slavných malířů také sebe: s kloboukem geniálně nazad posunutým, s obláčkem dýmu mezi porozsmeklými rtoma a se svou krátkou, lodnickou dýmkou v ruce. Podobnost obrazu byla tak značná, že přátelé jeho, když jim jej nejprve okázal, zakryv obličej podobizny dlaní, okamžitě zvolali: „Tos ty!“ a když na to obličej odestřel, na deset mínění se roztříštili, každý někoho jiného pod geniálním tím kloboukem tuše... (ibid.: 11)

Pazourkova umělecká nemožnost má dopad i na vyústění povídky. V závěru je Dýna zadržena při pokusu o krádež husy a sudí požádá Pazourka, aby mu kvůli identifikaci pachatelky ukázal svůj obraz. Portrét se však Dýně vůbec nepodobá. Pazourek nechce vypadat jako „bídny, prabídny podobiznář“ (ibid.: 27), proto raději prohlásí, že maloval jinou cikánku, a své peníze oželí.

Podobně jako Pazourkovo vnímání reality je i jeho motivace pro portrétování Dýny vnitřně nesourodá; mísí se v ní okouzlení „malebnem“, erotické poblouznění i touha „obrazem tím založit svou slávu“ (ibid.: 19). Po utrpené blamáži však malíř podobiznu cikánky nevystaví a v závěrečné ironické scéně ji předvede jen „úzkému kruhu známých“ (ibid.: 27), kteří, jak už víme z expozice, „se v bytě jeho k úvahám o jeho pracích a k družnému popíjení scházeli“ (ibid.: 11):

„A kdepak jsi sebral model?“ optal se jeden z nich.

„Kde? na cestě!“ odvětil pan Pazourek se samolibým úsměvem, běžným při takových příležitostech.

„Máš dobré nápady!“

„Svůdná divoška!“

„Takové tmavé cikánské oči ovšem zažehují jiskru nadšení!“

„A taková ňadra!“

A tak dále hovořili, jak se vůbec o mladé, hezké cikánce hovořiti může...

(ibid.: 27)

Vedle stereotypních „řečí“ o cikánských krasavicích Čech ve své humoresce travestuje také kolonizující vztah k cizosti. Další a dost možná hlavní Pazourkův sebeklam totiž tkví v tom, jak se nereflektovaně proměňuje jeho vztah k Dýně. Nejdříve k ní má postoj čistě pozorovatelský; ona a cikánský hoch jsou vlastně třetím „venkovským žánrem“, který na své cestě spatřil – vedle „rozčechran[é] boud[y] v poli, z níž ohromná, přešlapaná bota hlídačova

čouhala“ a „nahého, bělovlaseho klučin[y], který se v návesní kalužině šplíchal.“ (ibid.: 12–13)

Poté v něm Dýna vzbudí erotický zájem, jemuž Pazourek může hovět díky své civilizační převaze vyjádřené vlastnictvím peněz (štědře jí zaplatí nejprve za hudební produkci, poté za sezení modelem). Dívka respektuje své podřízené postavení („jak se pánu líbí“ – ibid.: 19) a žádné erotické signály vůči malíři nevysílá. Pazourkova představa, že v ní vzbudil autentický milostný cit, proto působí naivně; kdyby jejich objetí završené „horoucím políbením[m]“ (ibid.: 20) nebylo cikánčíným trikem, jak se dostat k malířově peněženke a hodinkám, v daném kontextu by poněkud připomínalo prostituci.

Mírou Pazourkova ega je pak především zálibná představa, již se oddá po Dýnině odchodu:

Viděl v duchu svůj obraz na výstavě; před ním tlupu diváků, s němým obdivem v oku. Obraz rostl do délky, do šířky, roztahoval se, vytiskl všechny okolní obrazy; jako trpaslíci mizeli pod ním ti okouzlení diváci, závistiví sokové, jízliví kritikáři a z titánského obrazu zářilo jméno „Pazourek“ v odvážných, ohromných tazích jako runy ze štítu Odina...

(ibid.: 23)

Tato velikášská fantazie Pazourkovi zcela vytlačí z mysli vzpomínku na milostné setkání s Dýnou; dívka se mu důrazně připamatuje až další den, když malíř před odjezdem z hostince marně hledá své hodinky a peněženku. Na nejobecnější rovině lze tedy Čechovu „Cikánku“ číst i jako karikaturu evropského kulturního subjektu, jenž se – slovy Klause-Michaela Bogdala – při konstruování cizosti „nafukuje“ a „propadá fantaziím o všemohoucnosti“ (viz závěr kap. 1.4).

2. ČÁST

ČESKÁ VESNICE A JEJÍ CIKÁNI

2.1 Česká vesnice jako „blízký“ exotismus?

České umění se v 19. století vedle výsostných „území exotiky“ – „Orientu, Ameriky a nakonec Polynésie“ (Hrbata 2008: 13)³⁴ – výrazně zaměřovalo na ztvárňování méně odlehlých exotických končin. To platilo nejen pro literaturu, ale například i pro malířství; Marek Krejčí upozorňuje, že

zatímco u západoevropských národů byla reflexe exotičnosti spjata s jejich koloniální expanzí na jiné kontinenty, česká společnost se kompenzačně orientovala na „blízkou“ exotiku slovanského regionalismu [...]. Na českých výstavách dominovaly výjevy ze slovenských kotárů, karpatských polonin či balkánských hor nad barvitými zobrazeními orientálních bazarů, beduínů, harémů, velbloudích karavan, mešit, oáz či vyprahlých pouští.

(Krejčí 2008: 175 a 178)

Ještě blíže vidí území exotiky Jiří Rak: „Česká potřeba exotična a civilizační mise“ podle jeho teze objevila své směřování „poměrně snadno – nedaleko, za hradbami svých vlastních měst.“ (Rak 2008: 221) Podle Raka chtěli osvícenci

obyvatele zaostalých vesnic [...] poučovat o technologických i agrárních novinkách, vštěpovat jim hygienické návyky – jedním slovem: přinášet do jejich prostředí civilizaci. Brzy ale i česká společnost začala snít svůj sen o ztraceném ráji, který situovala právě na venkov a osídlila jej svými vlastními „urozenými divochy“.

(ibid.: 222)

A jelikož „rodící se moderní národní společnost“ byla navzdory ideologizaci venkova „společností městskou“ (ibid.: 221), šlo současně i o typický projev „biedermeierského životního stylu“ – „pohled měšťana, který na venkov zavítá ve chvílích volna a rozplývá se nad jeho údajnou idylou, aby se posléze s úlevou vrátil ke svému městskému pohodlí.“ (ibid.: 222) Je zjevné, že geografická, kulturní a jazyková blízkost vesnické exotiky právě této potřebě dokonale vyhovovala.

Rak má patrně pravdu v tom, že obraz českého venkova měl v 19. století někdy povahu exotizujícího kulturního konstruktů. Jeho návrh by nicméně bylo zapotřebí výrazně zpřesnit, zejména diferencovanějším rozbořením různých podob zájmu o venkov u jednotlivých

³⁴ Z těchto „emblémových exotismů“ (Hrbata 2008: 13) má cikánství v české literatuře zřejmě nejbližší k exotismu islámského a indického Východu (k nim souhrnně viz Bečka 2000 a Sládek 2008).

autorů a generací. Kromě toho se individuální vztah k venkovu u některých spisovatelů jeví jako značně komplikovaný. Kupříkladu Světlá vůči Podještědí vyjadřuje (zejména ve své korespondenci) postoje natolik různorodé, že je rozhodně nelze podřítit žádnému jednosměrnému narativnímu schématu, jako je simplistní vyprávění o „cestě Světlé k lidu“. Už třeba její zhusta citovaný výrok o Podještědí coby „vysokých školách života“ má ve svém původním kontextu – zahrnujícím popis duševně choré příbuzné a rvačky kvůli nezaplacenému účtu (Světlá 1959b: 99) – výrazně vrstevnatější význam, než jaký mu přisoudil zideologizovaný proud interpretační tradice.

Rak navíc nereflektuje, že mezi „orientálcem“ a českým vesničanem existuje v dobovém vnímání zásadní rozdíl. Vesničan sice skutečně je pro vlasteneckého městského intelektuála „jiný“ (byť se třeba intelektuál tuto skutečnost snaží rozličnými textovými strategiemi zastít; a dokonce i když sám pochází z venkovského prostředí), rozhodně však ne „cizí“. Naopak platí, že vesničan bývá v intelektuálových představách nejednou víc „náš“ než „my“ sami, neboť je (například u Karoliny Světlé nebo u Josefa Holečka) nositelem mytizovaných „staročeských“ mravů v míře, kterou jsme „my“ už ztratili.

Tento konstrukt v sobě přitom skrývá značné napětí, neboť nostalgický ruralismus se v určujícím proudu české venkovské prózy (Němcová, Hálek, Světlá) – narozdíl od dobově populárních konzervativních autorů typu Františka Pravdy – spojuje s liberální politickou tendencí. Pietní vykreslení mizejících premoderních životních forem má zároveň posloužit jako model uspořádání moderní národní pospolitosti; z „chaloupky“ má být „zachráněn“ nejen „statek“ (viz kap. 2.2), ale i měšťanský dům. Vnitřní rozpornost takto rozvržené „blízké“ exotiky venkova zřetelně vyvstává například v románu K. Světlé *Kantůrčice* (viz kap. 2.3).

Nacionální diskurz má přitom silný sklon redukovat jinakost jejím vyloučením, anebo naopak asimilací. Příkladem domestikované jinakosti v *Babičce* je myslivec Beyer: svým zjevem („jako by přes propasti kráčel“ – Němcová 1957b: 104), životními zkušenostmi („kolikrát byl již v nebezpečství života“ – ibid.: 105) i historkami „o divech a hrůzách v Krkonoších“ (ibid.: 106) vnáší na Staré bělidlo numinózní exotiku, zároveň však – už díky své biedermeierovské lásce k dětem – při každé své návštěvě s tímto idylickým chronotopem plně splyne. Beyerova kontrolovaná numinóznost dokonce prokáže idyle důležitou službu, neboť přispěje k disciplinaci „lucipera“ Jana – další postavy, která se částečně, ne však fatálně vymyká z úzce vytčeného rámce „našeho“ světa.

Také u „cizinců“, kteří vstupují do prostoru „exotického“, avšak „našeho“ českého venkova, nejednou vzniká sémantické tření mezi různými stupni a druhy jinakosti. Dokládá to například následující lakonická pasáž z přehledu každoročních návštěvníků Starého bělidla:

Také dráteníka i žida [babička] přivítala vždy s laskavou upřímností; byli to vždy ti samí, a tudy známí již, jako by spřáteleni byli s Proškovíc rodinou. Jen když jednou do roka se přihodilo, že se toulaví cikáni v sadu ukázali, tu se babička ulekla. Honem vynesla jim jíst ven a říkala: „S užitkem bývá, vyprovodí-li jich člověk až na rozcestí.“

(Němcová 1957b: 104)

Příchod cikánů – podobně jako příběh Viktorky – představuje vpád skutečného numinózního do idyly. Zatímco ostatní cizinci na Staré bělidlo přicházejí nebo přijíždějí odhadnutelně, cikáni se „ukázali“ odnikud a v neznámu (za „rozcestím“) také zmizí. Jejich zjevení vyvolává úlek. Stejně jako ve Viktorčině příběhu také v této momentce prokmitá do cyklického času idyly čas lineární. Obrat „jednou do roka se přihodilo“ totiž působí ambivalentně: denotativně sice říká (a odpovídá tomu i kontextuální začlenění do soupisu „výročních hostů“), že cikáni se na Starém bělidle ukazovali každoročně, avšak výrazy „jednou“ a „přihodilo“ jako by nepřímou poukazovaly na jednorázovost této události. (Naproti tomu u ostatních návštěvníků se objevují časová určení jako „vždy“ nebo „každé jaro“.) V každém případě, i pokud se zjevení cikánů opakovalo, muselo jít pokaždé o jinou skupinu, neboť cikáni se od dráteníka a žida odlišují tím, že jsou „neznámí“ cizinci (přichází tu ke slovu Doleželův epistemický modální systém, viz kap. 1.4).

V kontrastu k ostatním hostům, kteří přicházejí jednotlivě, se pluráloví cikáni jeví jako neindividualizovaná masa, charakterizovaná pouze tuláctvím a hrozivá i proto, že se objevuje s nejasným záměrem. Obdrží sice jídlo, ale nezdá se, že by o něj přímo žádali; spíše než jako pomoc bližnímu v nouzi, byť i pragmaticky motivovaná, působí babiččino gesto v tomto mlčenlivém výstupu jako smírčí oběť (vzpomeňme na sakrální význam rozcestí). Naproti tomu identita ostatních návštěvníků se často vtěluje do jasně čitelných atributů (cizokrajné zboží kupce Vlacha, olejkářův jeruzalémský balzám, ručnice a dravčí pera myslivce Beyera); a pokud ne, lze pro rozpoznání jejich mírumilovných úmyslů počítat s čtenářským předporozuměním (dráteník, žid). Ani u cikánů Němcová explicitně neaktivuje žádnou složku dobového předporozumění, z babiččiny reakce se však zdá, že její vnímání cikánů nejspíše vychází z archaické, pověrečné vrstvy cikánského stereotypu (viz kap. 1.5).

Tato scéna tedy rozrušuje pečlivě budovaný dojem babiččiny příkladné osvícenosti, vyjádřené v motivech, jako je její obdiv k Josefu II., odstup od pověrečnejších složek lidové

tradice (babička sice věří v duchy a strašidla, ale bojí se jen Boha – Němcová 1957b: 232–233) anebo její dobově nesamozřejmý filosemitismus projevující se v citované pasáži.³⁵

Babiččino vstřícné přijímání podomního židovského obchodníka je o to významnější, že v jeho těsném sousedství je zmiňován (zajisté slovenský³⁶) dráteník – typ rovněž exotický, avšak idealizovaný v české literatuře 19. století „jako ‚slabší bratr‘, jemuž se sluší pomoci [...], jako ubohý, ponižovaný, trpící a *nedobrovolný* slovanský poutník, jenž přináší oběť svým milovaným, protože ho vlast nemůže uživit.“ (Brožová 2006: 335–336) Dráteník ztělesňuje „archetyp pokorného čistého člověka, který nechápe záludnosti cizího ‚moderního‘ světa, v němž je nucen se pohybovat“ (ibid.: 349), pročež mu spisovatelé – Tyl v „Pomněnkách z Roztěže“ (ibid.: 338–339), ale také někteří autoři literatury pro mládež (ibid.: 348) – odpouštějí i drobnější mravní poklesky, například alkoholismus.

Dobový obraz drotára se zčásti podobá cikánskému stereotypu, zejména v tom, že za nacionální „povahotvorný rys“ Slováka se pokládají „kypící emoce“ (ibid.: 341), které „vyjadřuje nádherným zpěvem“ (ibid.: 338); avšak s cikánstvím v jeho temnějších, stigmatizovaných, kriminalizovaných či démonizovaných podobách nemá nic společného. Kupříkladu obviňování dráteníků z krádeže je vždy odmítáno (ibid.: 334, 345–346); a v *Pohorské vesnici* hrabě Březenský s jistým zahanbením vzpomíná, že než poznal dobrotu dráteníků, pokládal je za „ne mnoho lepší než cikány opovržené“ (viz ibid.: 340–341).

V souvislosti se závazně pozitivním, začleňujícím ztvárněním drotárů by se dalo s nadsázkou říct, že zmínka o tom, jak babička „dráteníka i žida přivítala vždy s laskavou upřímností“, obsahuje také druhou, mimotextovou referenci; jako by zde babička coby modelový mluvčí národní pospolitosti proti Havlíčkovu názoru, že Žid se nemůže stát příslušníkem českého národa, podpořila opačné, inkluzionistické stanovisko Nebeského: „Je to národ famózní, podivuhodný, plný činů a ducha. Ti pomohli Němcům znamenitě. Kéž by pomohli i nám!“ (cit. in Nebeský 2005: 166)

Tuto interpretaci ovšem zpochybňuje ambivalentní spojka „i“ („dráteníka i žida přivítala“), která umožňuje též odlišný výklad – nikoliv ve smyslu „a žida“, nýbrž „dokonce i žida“. To by znamenalo, že Žid se sice může stát objektem české filantropie, ba může být

³⁵ V německé literatuře 19. století existovala protikladná tradice – spojování pozitivně chápaného cikánství s antisemitismem (Saul 2007: 30). Jejím významným projevem je próza Achima von Arnim *Isabela egyptská* (1812). Jediné české zpracování tohoto schématu, o němž vím, je antisemitská novela Františka Funka *Dvě bytosti* (1887), ve které cikánská věštkyně varuje před světovládnými ambicemi židovstva (viz Mikulášek 2000: 49nn.).

³⁶ Pro slovenský původ dráteníka v *Babičce* svědčí intertextuální souvislost s *Pohorskou vesnicí* i skutečnost, že v 19. století „v českém obecném povědomí“ dráteníci pocházeli „nejčastěji z hor Trenčinské stolice“ (Brožová 2006: 335).

s vlasteneckou společností i „jakoby spřátelen“, narozdíl od dráteníka se však v českých zemích nenachází „ač v cizině, předce mezi bratry“.³⁷

Můžeme tedy schematicky shrnout, že z trojice putujících postav, jež se mihnou textem *Babičky*, jsou dráteník, žid i cikáni „jiní“ či „exotičtí“; narozdíl od prvních dvou jsou však cikáni také „neznámí“ (a tudíž numinózní). Cikáni jsou navíc i „cizí“, kdežto dráteník je „náš“ (nebo spíše „příbuzný“); postavení žida na této poslední ose nelze jednoznačně stanovit.

Tento drobný příklad snad dotvrzuje, že pro plné pochopení sémantiky cikánství v daném díle může být prospěšné spojit „pozorné čtení“ s rozbořením širších literárních a kulturních souvislostí. Inspirativním příkladem takové interpretace je třeba studie Marilyn Schwinnové Smithové (2008) věnovaná povídce Vsevoloda Garšina „Medvědi“ (1883), v níž autorka umně skloubila jemnou literárněvědnou analýzu se širším pohledem literárněhistorickým (návaznost povídky na Puškinovy „Cikány“) a kulturněhistorickým. Schwinnová Smithová názorně dokládá, jak některá „cikánská“ topoi, zejména svoboda a spjatost s rozlehlým prostorem, odpovídala specificky ruskému nacionálnímu autoobrazu.

V následujících kapitolách nahlížím na cikánství v prózách V. Hálka („Bajrama“), K. Světlé („Cikánka“) a J. Holečka (X. kniha *Našich*) jako na fenomén, který se rýsuje na pozadí celkového ztvárnění venkova u těchto tří autorů. Moje interpretace se tak pohybuje v pomyslném trojúhelníku vytčeném evropským literárním cikánstvím, „vesnicí“ coby dobovým českým sebeidentifikačním emblémem (viz Rak 1994: 83–95 a Macura 1997a) a svébytným významotvorným vkladem daného autora. Snažím se ukázat, že přesný význam třeba i značně stereotypních prvků lze leckdy rozpoznat až při včlenění do kontextu tematicky příbuzných děl stejného tvůrce; neboť „tvůrčí energie“ osobnosti, „její umělecká vůle a řád jsou ve chvíli vzniku díla strukturantem všech složek, co do jeho geneze vstupují, tudíž i těch, co osobnost samu přesahují.“ (Otruba 1994: 177)

Při analýze různých podob alterity jsem prozatím spíše ponechával stranou otázku po povaze onoho „my“, vůči němuž je jinakost konstruována. Nebudu zde tematizovat celou rozsáhlou oblast formování identity a její rozličné filozofické, sociologické a antropologické konceptualizace; postačí najít nástroj přiměřený analyzovaným textům. Ze škály možností, jak modelovat ono „my“, vůči němuž si zkoumaní autoři vytvářejí své verze cikánství, se mi jako zvláště vhodný jeví pojem *středu*. Jeho mnohoznačnost a metaforické zabarvení jsou pro

³⁷ Tento nápis nechal hrabě Jan Karel Kolovrat Krakovský umístit na hrob dráteníka Jana Galika, jemuž dovolil dožít na svém březnickém sídle. Motiv v transformované podobě využila Němcová v *Pohorské vesnici* (Brožová 2006: 340).

literární interpretaci spíše výhodou, neboť v jednotlivých dílech se aktivují různé významové vrstvy tohoto konceptu.

I v novodobé literatuře a kultuře přetrvávají pozůstatky archaického pojetí středu: představy, že „náš svět“ je (nebo má být) dokonale uspořádaný „Obec-Kosmos“, jenž „se nachází vždycky ve „Středu““ (viz Eliade 1994: 27–37). Bližší zdroj pak představuje herderovská a obrozená idealizace středu, jež ovšem s tímto archaickým pojetím „zřetelně souvisel[a]“ (Macura 1995: 171). Kupříkladu Herderův postulát, že „střed Země“ je „tam, kde stojíš“ (cit. in Macura 1995: 171), evokuje archaickou představu, že „náš svět“ leží vždycky ve Středu“ (Eliade 1994: 32). V obrozené ideologii se potom

přítomnost ve středu, středová poloha jazyka, jazykového jevu, národa apod. [...] stala automaticky pozitivní hodnotovou kvalitou, postavení mimo střed bylo spínáno s hodnocením nižším, nebo přímo záporným. Přitom nebylo důležité, o jaký střed věcně šlo.

(Macura 1995: 172; k dalším dějinám ideologizace „středu“ viz Macura 1998: 71–77)

V případě literárního cikánství platí, že „náš“ – český, vesnický – svět leží „zde“ v centru dění a je sociálně i významově ustálený, kdežto cikáni neuchopitelně těkají kdesi „tam“; jejich dostředivý vpád vždy způsobuje chaos. Tato sémantická destabilizace ovšem představuje jediný způsob, jak cikáni mohou „promluvit“; coby obyvatelé okrajů se totiž nemohou podílet na ustavování smysluplných společenských a pojmových vztahů, neboť to se odehrává uvnitř známého světa. Cikáni jsou „ex-centriční“ i antropologicky; jejich citovost, neustále vyhrocovaná do krajností (bol, divokost, pomstychtivost), představuje přímý protiklad autoobrazu slovanské – a později i české – povahy coby „prosté jednostranností“ a vyhovující ideálu „zlaté střední cesty“ (Macura 1995: 174–175).

Archaické, předmoderní pojetí středu se ze zkoumaných autorů nejmórazněji uplatňuje u Háalka; Holeček zase explicitně přejímá a široce rozvíjí obrozený ideál středovosti. Naopak tvorbu Světlé lze číst i jako zápas proti tradičnímu uctívání středu a důraznou apologii „ex-centričnosti“ v jejích rozličných podobách.

2.2 „Jako v horách, ale v malých“: domestikace jinakosti v Hálkových venkovských povídkách

V rané povídce „Bajrama“ (1858) Vítězslav Hálek zpracovává tradiční syžet osudového milostného trojúhelníku, který od prvopočátku přináležel k arzenálu novodobého literárního cikánství. V lese za vesnicí se utáboří skupinka potulných cikánských muzikantů. Selský chlapec Jeník se zamiluje do krásné cikánky Bajramy a kvůli ní opustí i svou milou Andulku. Cikán Salem, jenž na Bajramu žárlí, však potajmu vyhledá místo lesní schůzky milenců, Jeníka zastřelí a dívku probodne.

Z Hálkových venkovských próz se „Bajrama“ syžetově a zčásti i motivicky (především klíčovými postavením hudby) přimyká k ostatním povídkám z přelomu 50. a 60. let, v nichž autor v různých variacích rozvíjí námět tragicky nenaplněné lásky („Jiřík“, „Přívozník“, „Kovářovic Kačenka“, „Muzikant“, „Muzikantská Liduška“). Rozdíl ovšem tkví v tom, že milostné drama se ve všech těchto povídkách rozehrává v mezích homogenního venkovského mikrosvěta. V důrazu na jinakost přírodního prostoru za vesnicí – lesů, strží, skal – se „Bajramě“ blíží spíše některé z Hálkových zralejších próz, především „Na statku a v chaloupce“, „Na vejminku“ a „Pod pustým kopcem“. Nicméně ani v těchto textech se nesetkáváme s tak vyhoceným ztvárněním jinakosti antropologické, kterou v „Bajramě“ autor vtěluje do cikánské bezdomovosti a divokosti.

„Bajrama“, kterou dosavadní recepce spíše opomíjela coby juvenilní pokus³⁸, tak v Hálkově díle zaujímá zvláštní postavení. Dozajista je možné, jak to činí Dušan Jeřábek, upozadit její výlučnost poukazem na to, že povídka je výsledkem pouhých „reminiscencí z četby“, „spíše ohlasem máchovským [...] než odrazem zkušeností životních“ („Doslov“ – I: 385³⁹); schematičnost i nepůvodnost její zápletky jsou koneckonců nesporné. Povedeme-li však napříč Hálkovými vesnickými prózami takovýto geneticky motivovaný řez, přeruší se spojitosti mezi motivickými okruhy, které spoluurčují charakter jak Hálkova vidění venkova, tak obecného cikánského stereotypu: hudba, zpěv a tanec, příroda a krajina, tuláctví.

Svorníkem Hálkova pojetí hudby a poezie je jeho chápání básníka-pěvce, načrtnuté především v některých číslech *Večerních písní* a cyklu *V přírodě*. Jiráť upozorňuje na různotvárnost kořenů této představy; slévá se v ní

³⁸ Exponovanějšího postavení se jí dostalo snad jen ve Špičákově výboru *Bajrama a jiné povídky* (Praha: Melantrich, 1951).

³⁹ Z Hálkových próz cituji dle třísvazkového vydání ve *Vybraných spisech Vítězslava Háška (Povídky I–III)*: Praha: SNKLHU, 1955–1957). Čísla odkazují na svazek a stránku.

jak proud evropský, vyvěrající z předromantiky, vidící v básníkovi věštce bohem nadšeného a představitele národní myšlenky, i z romantického individualismu a iracionalismu – pro který básnická intuice byla rovnoprávná, ba často i nadřazená ostatním druhům poznání –, tak i proud místní, český, podmíněný velkou úlohou spisovatelů a básníků za obrození a znova posílený významem spisovatelů-žurnalistů za tehdejší situace.

(Jirát 1978: 160)

Mukařovský poukazuje na další dvě složky hálkovské postavy pěvce: dobovou představu „přirozeného básníka“, jehož verše „nejsou více než výlevy citu, prýštějící, bez dlouhého promyšlení, z překypujícího srdce“ (cit. in Mukařovský 1948a: 184)⁴⁰; a figuru „písníčkáře“, která poukazuje na příbuznost Hálkovy poezie s žánrem městské pouliční písně (ibid.: 186–190).⁴¹ Hálkova „směřování k periferii umění“ (ibid.: 189) si všímá i Jirát a hovoří v této souvislosti dokonce o jeho jisté „vulgárnosti“, jež však podle Jiráta „není uměleckým záporem“ (Jirát 1978: 157). Pamětníci hovoří i o Hálkově osobní zálibě v prostých formách zábavy a jeho příležitostném ignorování společenského dekora.⁴²

Zdánlivě antitetická, pro Hála však sourodá směs „vulgárních“ a sakrálních prvků charakterizuje rovněž ztvárnění hudby v jeho vesnických povídkách. Povaha hodnot, které Hálek hudbě přičítá, vyniká například u scén hospodských zábav, četných a významově exponovaných. Hospodské prostředí zde nemívá nic z dobově příznačné ambivalence. Hospoda v 19. století „po dlouhou dobu fungovala jako prakticky jediné místo českého veřejného života“ (Macura 1997b: 70), a dokonce „se stávala prostorem *pítí piva* jako symbolického ‚slovanského nápoje‘“ (ibid.: 67); na druhé straně však mnozí autoři ironizovali Čechy jakožto „zem[i], kde aktivita se beznadějně rozpustila v pivu“ (ibid.: 69). Tento pohled nebyl cizí ani Hálkovi, zdá se však, že se u něj omezoval na městskou vlasteneckou společnost: „Přestat chodit do hostince a dáti se odvézt do Volšan u nás úplně jedno jest,“ napsal v jednom fejetonu (cit. in Macura 1997b: 63). Podle pamětníků prý Hálek narozdíl od

⁴⁰ Citát pochází z článku J. V. Jaroše (Alfreda Waldaua) o „Samoucích české poezie“ v 1. ročníku *Obrazů života*. Poznamenejme, že Waldauova formulace zní jako ozvuk proslulého Wordsworthova výměru „veškeré dobré poezie“ jakožto „spontánního vylití mocných citů“ (*all good poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings*, Wordsworth 1800).

⁴¹ Na druhou stranu ovšem Hálek v článku „O našem uměleckém vkusu“ (z r. 1872) sice připouští, že je „přítelem zpěvu na ulici“, avšak zároveň ostře kritizuje uměleckou úroveň dobové populární produkce; navrhuje dokonce, že by čeští autoři měli lidu pro pouliční a hospodský zpěv začít organizovaně dodávat kvalitnější písně (Hálek 1954: 273–276). Souběžně s takovými lidovýchovnými nápady rozvíjel Hálek na sklonku života také fikční modely dokonalého občanství (Jíra v próze „Na statku a v chaloupce“, 1871; Staněk v próze „Pod pustým kopcem“, 1874; podrobněji viz níže).

⁴² Eliška Krásnohorská vzpomíná, jak Hálek vystoupil v silvestrovském představení Kopeckého *Doktora Fausta* hraném živými loutkami, a to přímo v hlavní roli. Jeho výkon vyvolal „salvy smíchu a potlesku“, ale také pohoršení některých literátů, zejména Karoliny Světlé, jež mu „nemohla [...] odpustiti, že tím ‚degradoval literární jméno‘ vůbec.“ (Strejček 1911: 264)

Nerudy do hospodských literárních společností nechodil a raději „vyhledával poetické koutky v sadech pražských a v nejbližším okolí“ (Strejček 1911: 264–265).

Avšak hospodu venkovskou vidí Hálek přímočaře jako místo radosti a například i hospodské strkanice a rvačky líčí s ladovským nadhledem. Na jejím pozitivním zhodnocení se u něj významně podílí také souvislost s dětmi (i zde by jistě bylo možné vést spojnici s autorovou biografií): „U hospody pod oknem bývá rejdiště dětí vůbec a o muzice zvlášť. [...] U hospody pod oknem jsme se všichni naučili tančit bez tancmistra a gardedámy – a proč bychom toho těm dětem nepřáli!“ („Jiřík“, I: 232).

Hospodská tancovačka zároveň pro Hála v druhém plánu představuje bytostný projev sakralizovaného principu hudby. V raných vesnických povídkách bývají ústřední postavy – především mužské – přímo ztělesněním moci hudby coby výteční tanečníci; platí to pro Jiříka ve stejnojmenné povídce (I: 234), Vojtěcha (I: 308), ale i Kačenku (I: 293) v „Kovářovic Kačence“, Jeníka v „Muzikantovi“ (I: 317) či Toníka v „Muzikantské Lidušce“ (I: 346). Dalším mužským atributem mohou být housle – hrou na ně se živí Jeník z „Muzikanta“, Toník z „Muzikantské Lidušky“ a Veník z pozdější povídky „Pod dutým stromem“. Zejména v postavách Jeníka a Veníka Hálek bohatě rozvíjí motiv osudové spřízněnosti hráče a nástroje, jenž je též příznačný pro dobový cikánský stereotyp. Naproti tomu dívčí postavy, jak si povšiml už Jirát (Jirát 1978: 156), spíná Hálek spíše s motivem zpěvu (kovářovic Kačenka, Krista – „Pod dutým stromem“, Stáza – „Na vejminku“).

V hálkovském pojetí mají postavy muzikantů a zpěvaček – právě díky svému intimnímu vztahu k hudbě – jakýsi implicitní nárok na milostné štěstí, a to navzdory příkrým sociálním či majetkovým rozdílům mezi milenci. Jak poznamenává Jirát, důraz na společenskou nerovnost by sice mohl naznačovat posun k realistickému způsobu zobrazování (kupříkladu ještě v prózách Boženy Němcové „milencům otázky jmění nepřekážívají“, Jirát 1978: 164), avšak u Hála se podřizuje názoru, jenž „zůstal čistě romantický“: „Vášeň (rozumí se, že milostná vášeň) je svatá, neboť je – druhý to fetiš evropské romantiky – darem přírody.“ (Jirát 1978: 164–165)

Představa jakéhosi přirozeného práva na lásku přetrvává i v pozdějších Hálkových venkovských prózách, avšak jeho hlavním zdrojem se stává skutečnost, že chlapec s dívkou se sblížili už útlém věku a jejich dětské přátelství postupně přerostlo v lásku („Náš dědeček“, „Na statku a v chaloupce“, „Pod dutým stromem“, „Na vejminku“, „Pod pustým kopcem“). I tento motiv, zastoupený už v antice (Pyramos a Thisbe, Dafnis a Chloe – k tomu viz Guillén 2008: 248), úzce souvisí s Hálkovým pohledem na přírodu: dětmi „k nám promlouvá příroda

nejzřetelněji“; a jelikož „příroda je sama láska, musí být láskou naplněna zvláště duše dětská – láskou ve smyslu ‚caritas‘ i (konečně) ve smyslu ‚amor‘.“ (Jirát 1978: 165)

Nicméně navzdory vši adoraci citu – a v tomto smyslu je zapotřebí Jirátovy vývody upřesnit – nejsou sociální motivy u Hálek jen vnější nahodilostí. Romantickou triádu hudba–příroda–eros (jež našla svůj výraz také v literárním cikanství) totiž Hálek osobitě obohacuje o komunitní rozměr. Nikdy neidealizuje erotické štěstí izolované od společnosti: nechává sice „své nejdokonalejší milence vyrůstat v krajinné samotě“ (Jirát 1978: 165), vždy se však jedná jen o dočasný pobyt způsobený tlakem nepříznivých okolností. Nikde také neútočí na samu podstatu vesnické pospolitosti, ale zasazuje se spíše o její očištění a obnovu; všechny tři Hálkovy rozsáhlejší venkovské prózy („Na statku a v chaloupce“, „Na vejminku“, „Pod pustým kopcem“) směřují k vytvoření příkladného mnohahlavého domova, který navíc vždy představuje sociální i symbolický střed dané venkovské komunity.

Už v raných Hálkových povídkách však obdivovaný tanečník či muzikant emblematicky zosobňuje i skutečně rozdává pospolitou radost. Tudíž nepřející rodiče a další postavy, které zapříčiňují milostné tragédie, se dopouštějí provinění na celé komunitě⁴³ i na sakralizovaném principu hudby. Z raných próz nabývá tento náhled až mytizované důsažnosti v „Kovářovic Kačence“. Zosobněním hudby je v této povídce jednak titulní postava, která „celý boží den zpívala [...], vždycky veselá jako ptáček v háji“ (I: 287), jednak kovárna jejího otce, symbolické srdce vesnice, u níž „bývá častěji živo než kde jinde“: kovářovo kladivo „celou ves svým bušivým zpěvem na celý den zaopatřuje“ a lidem, kteří jej zaslechnou, bývá „jakoby veselejší“ (I: 286). Kovář také s ostatními vesničany „rád porozpráví“ (Hálek, stejně jako Němcová a v některých povídkách i Světlá, klade velký důraz na společný hovor coby sociální tmel) a je jim „důvěrníkem a rádcem v hospodářství“ (I: 286; v tom předznamenává příkladné postavy z Hálkových pozdních próz).

V hálkovském pojetí kovářovu významnost výrazně podtrhuje také to, že na něj s obdivem i bázní pohlížejí rovněž vesnické děti (I: 285–286).⁴⁴ Spjatost Kačenky s kovárnou se vyjevuje v některých obrazech (po osudném tanci s Vojtěchem jí „srdce [...] tlouklo jako kovářovo kladivo“ – I: 295), zejména však v proměně, kterou kovárna prochází poté, co Kačenčino srdce při Vojtěchově svatbě s nemilovanou Madlenkou žalem pukne:

⁴³ V „Muzikantovi“ se sociální rovina dále zvyznamňuje tím, že Jeník, jenž v závěru povídky umírá žalem na svatbě své milé Lidušky (I: 335), se měl v souladu s rodinnou tradicí po otci stát kapelníkem proslulé šumařské „bandy“.

⁴⁴ Tento motiv se v numínóznější podobě objevuje i ve druhé knize Holečkových *Našich*: „Respekt mládeže ke kováři byl nesmírný. Do čtvrtého roku sedlákův klouček jen zdaleka obhlížel si kovářnu a trnul pověrečnou bázní nade vším, co tam očím jeho se zjevovalo. Výšeň byla jak ohništěm čarodějnickovým. V měchu za výhni hekal starý čert, ježž kovář byl chytil a zašil, aby mu do ohně foukal [...]“ (Holeček 1927: 351)

Starý kovář několik dní po pohřbu ani kladivem neuhodil, a proto bylo v Noutonicích smutno, velmi smutno. A když i později vzal kladivo do ruky – můj bože, jaké to bylo bušení! Odpočíval za každou skoro ranou, díval se ke hřbitovu a – plakal. Děti, co stály okolo něho, plakaly s ním [...].

(I: 308)

Je tudíž zjevné, že Vojtěchův otec, sedlák Bartoš, který Vojtěcha k sňatku s Madlenkou přinutil, svým urputným lpěním na povrchových konvenčních normách rozvrátil hlubinný řád vesnického života. Závěrečná věta povídky – „tak se děje, když dětem rodiče brání“ (I: 309) – sice upomíná na sentimentální moralismus kramářských písní, její plný smysl se však ozřejmuje až v tomto mytickém významovém kódu. Bartošova bezcitnost uvrhla celý mikrosvět do přízračného chaosu; v něm se nejprve Vojtěchovi jeví vše „jako strašný sen“ (I: 304), otec se zdá „spíše ukrutníkem nežli otcem“, syn „spíš otrokem nežli synem“ a trubka ponocného zní, jako když „vyvolává mrtvé z hrobu a živé [...] svolává do hrobu“ (I: 303).

Posléze však následky Bartošova činu dopadají také na Madlenku – neboť Vojtěch „večír, místo aby byl u své ženy, chodil na hřbitov a modlil se u Kačenčina hrobu“ (I: 309) – a nakonec i na sedláka samého: po Vojtěchově smrti mu nezbývá než scházet se s kovářem na hřbitově a oplakávat zemřelé děti. Topos světa naruby u Hálek není nositelem karnevalizovaného veselí (jako např. v Havlíčkových „Tyrolských elegiích“ či „Křtu svatého Vladimíra“), nýbrž nevyhnutelné tragiky, jako – při vědomí všech rozdílností – kupříkladu jinakost nelidského světa v Erbenově „Vodníku“.

Řád, který starý Bartoš svým jednáním narušil, se v Hálkově díle namnoze označuje jako zákon „přírody“. Tuto přírodu ovšem Hálek nestaví do kontrastu se skutečným lidstvím, ale naopak do jeho nejtěsnější blízkosti (tím se ostře odlišuje třeba od Karoliny Světlé, viz kap. 2.3) – kupříkladu v eschatologické vizi jednoho z posledních čísel cyklu *V přírodě* („Až [...] příroda a člověčenství / se pojmu v svatém objetí“, Hálek 1955a: 330) anebo ve vypravěčově mravním ponaučení v „Muzikantské Lidušce“: „Znejte člověka, znejte přírodu, a rozumíte všemu, co máte zapotřebí pro život ten.“ (I: 377)

Obdobně vyznívá i závěr, k němuž dospívá Jirát při rozboru Hálkových personifikací přírodních dějů: „Oba světy – svět živočišný, rostlinný i nerostný a svět lidských tvorů – jsou blíženci, neboť jsou jeden jako druhý dětmi Přírody, jednotného principu kosmického.“ (Jirát 1978: 169) Rozlišení fyzické přírody a přírody coby „principu“ je podstatné, neboť poupravuje zažitě představy o Hálkově prostoduchém rousseauismu, které na jiném místě pronikly kupříkladu i do citovaného Jirátova článku („Hálek zamítá společnost, poněvadž je

nepřirozená“ – Jiráat 1978: 165).⁴⁵ Člověk se může od fyzické přírody s užitkem učit, protože se v ní „kosmický princip“ obvykle ukazuje zřetelněji než ve společnosti. Nemá však fyzickou přírodu ve všem napodobovat nebo se do ní natrvalo uchýlit; cílem je, aby se i lidská společnost začala řídit zákonitostmi oné transcendentní Přírody.

Hálkovo chápání Přírody je přímočaře radostné jak ontologicky („nepřipadlo [mu] nikdy na mysl, že ‚Bůh čili příroda‘ by mohl světovým principem učinit tragiku“ – Jiráat 1978: 165), tak antropologicky („rozumí se [mu] samo sebou, že příroda je bez viny, že nevložila do lidského nitra žádné otravné, mučivé, zhoubné vášně, žádnou rozpolcenost, žádný rozpor“ – Šalda 1933/1934: 277). Navíc neexistuje ani žádný konflikt mezi ontologickým a antropologickým řádem; oproti Erbenovi nebo Světlé nezná Hálek fatální pnutí mezi neodolatelným vnitřním puzením a poslušností vnějším normám (mravním či sociálním).

Hálkovy postavy tak na cestě k pravému lidství nikdy nemusejí překonávat například spontánní erotickou náklonnost. Tanec bohatého mládence s chudou dívkou v „Kovářovic Kačence“ vyznívá zcela opačně než obdobná scéna v Holečkových *Našich* (viz kap. 2.4): Hálek tento výjev nezpodobuje jako moment pokušení, nýbrž jako okamžik autentické proměny i poznání. Bohatému Vojtěchovi se Madlenka, s níž se měl oženit, náhle jeví „jako ledová hora“ (I: 294); naproti tomu kovářova Kačenka se mu zdá „jako jarní den, jenž srdce i duši lidskou projme“ (I: 294). Svatba, kterou Vojtěch ihned po tanci Kačence nabízí, by představovala stvrzení hálkovského řádu.

Hálkův zákon přírody tak je vlastně zákonem přitažlivosti, jež legitimizuje sebe sama: „Nebudu trhat to, co k sobě lne a tíhne“ a „nebudu k sobě nutit, co jest samo s sebou v odporu“, říká jeden z Hálkových zákonodárců Jíra v próze „Na statku a v chaloupce“ (II: 313). Taková snaha se Hálkovi jeví jako bytostně marná, neboť „nic nemůže pravou lásku více upevniti, jako když se jí klade odpor.“ („Náš dědeček“, II: 36)

Příroda a ryzí lidství, u Hála blízké už tak, se úzce stýkají v hybridních *místech jinakosti* na pomezí lidského světa, které v topografii jeho vesnických povídek zaujímají význačné postavení. Patří k nim například stráž a vykotlaný dub za chaloupou („Pod dutým stromem“), vrch s hřbitovem („Na vejminku“) či bizarní osamocené chatrče na vltavském břehu (v prózách „Na statku a v chaloupce“ a „Pod pustým kopcem“). Vedle polarit přírody a kultury se obvykle uplatňuje rovněž polarita viditelnosti (jež souvisí s určitou příkladností

⁴⁵ Arne Novák věc formuluje ještě vyhoceněji: „Sotva lze si představit naivnějšího odstínu populárního monismu, než jaký vyjadřuje jeho nepřetržité ztotožňování boha a světa, ducha a přírody, síly a hmoty. [...] Činnost intelektuální jest tu čímsi zcela podružným, co se koná pro původní citové okouzlení [...]“ (Novák 1922: 36)

těchto míst) a skrytosti (jež je dána jejich útočištným charakterem). Takto kupříkladu vypravěč popisuje chatrč figurující v próze „Na statku a v chaloupce“:

Zdola, z řeky bylo „chaloupku“ vidět dobře [...]. I ze všech okolních vesnic ji bylo vidět, a přece byla jako na poušti. Všem byla na očích, a přece jako ztracená. Nemusíme tedy zabíhati pro osamotnělost do dalekých pustin; často ji máme vedle sebe, ani se jí nenadějeme, a to snad proto, že jest nám tak na očích.

(II: 214)

Místa jinakosti většinou poskytují azyl prchajícím mileneckým dvojicím⁴⁶ či jiným postavám, avšak jen přechodně. Hálek se nikdy nevzdává stěžejní představy *domova* (což napovídá už vysoká frekvence tohoto slova v jeho venkovských prózách); jeho pronásledované postavy se obvykle nestávají bezcílnými tuláky, ale vytvářejí si nový domov tam, kde jsou přijaty nebo aspoň tolerovány.

Nejextrémnějším místem jinakosti je kostnice, v níž se ukryje zešílejší starý Lojka před nehodným synem Josefem („Na vejminku“, III: 143) a Mařka – dokonce o vlastním svatebním dni – před nechtěným ženichem („Pod pustým kopcem“, III: 229). Nejedná se ale o projev fascinace hrůzou a smrtí ve smyslu černého romantismu; děsivost kostnice je mírou zloby a zhojbného sociálního tlaku, které Lojku a Mařku dočasně vyhnaly od ostatních lidí. Obvykle se však v místech jinakosti zvláště stýká numinozita s jakousi *biedermeierskou* útulností, bývá v nich „jako v horách, ale v malých“, jak vypravěč konstatuje o chatrči vystupující v próze „Pod pustým kopcem“ (III: 232).

Vazba, která vzniká mezi postavami a místem jinakosti, jež si zvolily, se pravidelně ukazuje jako neobyčejně pevná. Když Veník s Kristou musejí odejít do světa, stojí „u dutého stromu jako u své svatyně, jako u svého pravého domova. Tam z chalupy odešli se srdcem lehkým; když měli odcházeti odtud, v srdci se jim přitížilo.“ („Pod dutým stromem“, II: 336) Nicméně záhy si coby nájemní muzikanti svým umem získají v jiné vesnici alespoň jakési neformální, přechodné domovské právo: „Veník a Krista byli jako jejich a jako na dračku. [...] Cizí lidé k nim se chovali, jako by byli v rodině a jako v domově.“ (II: 339)

Ve spojitosti s literárním cikánstvím je pozoruhodné, že Hálek se nejednou snaží od svých příkladných postav oddálit negativní konotace výrazu *tuláctví*, a to třeba i za cenu dosti krkolomného sofismatu: Veník a Krista sice putují krajem jako muzikanti – ale ve vesnici, kde byli přijati, prý „každý cítil, že to nejsou toulaví hudebníci“ (II: 339). Vypravěč zde dokonce moralisticky zdůrazňuje, že kvůli svému putování se ocitli „na rozhraní“ a mohli

⁴⁶ K výskytu tohoto motivu ve středověké literatuře viz Le Goff (1998: 69–72).

skončit „v kalu a blátě, z něhož není vyváznutí“ (II: 340; takový je osud protagonisty rané povídky „Jiřík“); pro danou chvíli je prý zachráněno právě to, že v cizí vesnici dočasně zdomácněli. Avšak poté, co Krista Veníka opustí, se chlapec přiblíží k temnější, cikánské podobě nomádství: toulá se s houslemi již jen po cizích vesnicích a pro své chování získá přívlastek „divoký Veník“ (II: 350). Tento odvrát od domesticity předjímá vyústění povídky, v němž oba protagonisté tragicky hynou.

Zdá se, že pojem domova u Hála spadá do obecnější představy vlastního „místa“ – geografického, sociálního, existenciálního – které má každý za úkol nalézt a udržet. Jak říká protagonista povídky „Študent‘ Kvoch“ (a vypravěč se s ním ztotožňuje),

není bídnějšího tvora na světě než sešlý študent. Každý cikán ví, že je cikánem, a dle toho žije jako cikán; žebrák ví, čím je, a vzbuzuje tím outrpnost; podloudník, tulák ví to a tím se řídí. Sešlý študent neví, co je, nic neví, ničím není, za nic se nehodí a i cikánu a žebráku, i tomu podloudníku a tuláku jest za posměch.

(III: 191)

Hálek tedy rozhodně není, jak tvrdí Šalda, „pro úplnou volnost, skoro až anarchista“ (Šalda 1933/1934: 276); pod povrchovým radikalismem u něj vězí vcelku tradiční vidění světa. Nejenže se nedistancuje od konvenčního odmítavého pohledu na tuláctví; jeho ideál vesnice se i jinak blíží patriarchálním představám více, než by se mohlo zdát. Poukazuje na to kupříkladu zásadní ideový spor sedláka Lísky s Jírou v próze „Na statku a v chaloupce“. Lískovo mínění se v hrubých rysech shoduje se Šaldovou kritikou Hála: „Budeš ty chtít na světě zavádět nový řád?“ vytýká Líska Jírovi. „Budeš chtít stavět nesvěcený sňatek nad sňatek svěcený, chaloupku nad statek, tuláctví nad usedlost?“ (II: 313). Jíra ze svého stanoviska pochopitelně nesleví, pozoruhodnější však je jeho zdůvodnění:

Budu jej zavádět: [...] ten nový řád, že tuláctví budu si vážit nad usedlost, když usedlost neumí leč ze svých členů dělati tuláky; ten nový řád, že chaloupka mi bude nad statek, když statek musí být zachráněn z chaloupky; ten nový řád, že nesvěcený sňatek mi bude nad sňatek svěcený, když v sňatku svěceném tím dochází se štěstí, že musí žena od muže utíkat.

(II: 313)

Jírovo – a Hálkovo – rebelantství má zřetelně povahu rekonstruktivní, nikoliv destruktivní; řád se v Hálkově pojetí může přesunout ze „statku“ do „chaloupky“, nikdy se však nevytrácí. Nelze tudíž jednoznačně tvrdit, že by, jak píše Šalda, podle Hála „všecky lidské zákony, a ovšem ještě více všechna církevní dogmata“ byly „pro kočku: hloupé a

zbytečné lidské vynálezy, které jen otravují a kazí život“ (Šalda 1933/1934: 276). Nad konvenční normy (majetkové chápání manželství, poslušnost rodičům, nutnost církevního sňatku) sice Hálek skutečně staví své „právo vášně“ (viz Jirát 1978: 164); nicméně jeho příkladné postavy neusilují o likvidaci tradičních institucí a obřadů, ale spíše o naplnění jejich skutečného smyslu.

Proto muzikantská Liduška při svatbě s Krejzou na liturgickou otázku kněze odpovídá podle pravdy, že si „přítomného ženicha“ bere nikoli „z lásky“, nýbrž „z přinucení“ (I: 374). Jíra s Lenkou („Na statku a v chaloupce“) se sice oddají – z církevního hlediska neplatně – prostým vzájemným slibem u lesního hrobu Jírova otce (Jíra: „tam jest bůh nejbliže a kněžimi budeme si sami“ – II: 300); nicméně pro smíření s Lenčíným otcem, sedlákem Lískou, posléze Jíra svolí i k druhé svatbě „na statku [...], aby prý se nemyslilo, že jde příliš daleko.“ (II: 315)

Utvrzení lidské pospolitosti tedy pro Háalka představuje vyšší hodnotu než nekompromisní demonstrace řádu Přírody. Další modelová dvojice, Staněk a Katuška z prózy „Pod pustým kopcem“, se dokonce rovnou nechá oficiálně oddat, byť, jak Staněk zdůrazňuje, „nejposlednější [kněz] k tomu dostačí, jako kdyby tam byl biskup [...]. Hlavní věcí jsem já a Katuška.“ (III: 348) Pro Háalka stojí nejvýše, aby to, co si ženich s nevěstou řeknou, „bylo pravda“ („Na statku a v chaloupce“, II: 301); neznamená to ovšem nikterak, že by tradici radikálně odvrhoval. Výsostně tradiční je koneckonců už samo jeho lpění na výlučném svazku muže a ženy stvrzeném rituálem (byť i nekonvenčním).

Výmluvná je i vyhraněná patriarchálnost háalkovského ideálu: hierofanty Háalkova nového náboženství jsou vždy muži, jimž jejich životní partnerky pouze sekundují. Těžko se lze tedy ztotožnit s marxistickou interpretací Miloše Pohorského, který si – s dobově příznačným sociologizujícím mimetismem – do Háalkových venkovských próz promítá „postupné nahrazování patriarchálních iluzí kapitalistickými vztahy.“ (Pohorský 1956: 44) Jako mnohem přiléhavější se mi jeví kontradiktorní Jirátův postřeh, že „ať se [Háalkovy] názory lišily od myšlenkového světa biedermeierských kněží sebevíc“, jeho „laická kazatelna“ přece v lecčem navazuje na „takového Jablonského“ (Jirát 1978: 167). Ostatně Háalkův konzervativní odpor „proti otázce ženské“ a jeho mínění, že ženy mají patřit „nadál pouze jen domácnosti“, zapříčinil jeho dlouhodobou názorovou i osobní roztržku s Karolinou Světlou (Světlá 1959a: 315–316).

Snad nejvýrazněji se patriarchální složky Háalkova vidění vesnice vyjevují v próze „Na vejminku“; i v ní – jako v próze „Na statku a v chaloupce“ – tkví těžiště syžetu příznačně v „záchraně statku“ (a nikoli v jeho zničení, opuštění, zesměšnění aj.). Statek starého Lojky se

navíc vyznačuje přísně hierarchizovanou vnitřní topografií, rozčleněnou na příbytek hospodáře („na statku“), výminek a dvě komory na dvoře, „které po celý rok otevřeny byly; kdo neměl přístřeší, mohl vstoupiti do nich.“ (III: 78)

V komorách starý Lojka štědře hostí potulné hudebníky a řemeslníky – kalounkáře, brousíře, pláteníka, drotary; každý z nich, pokud jde vesnicí, se u Lojků zastaví „jako doma“ (III: 78). Komory ztělesňují ideální hálkovskou pospolitost: díky nesčetným písním a příběhům, které v nich zazněly, se zdá, že „pohádkami a baladními událostmi jako prosáky“ (III: 103). Zejména kalounkářův rod má přitom v komorách „odjakživa“ téměř domovské právo; současný kalounkář i jeho děti se v komorách dokonce narodili a členové Lojkovy rodiny jim šli za kmotry (III: 78–79).

Právě tato pohostinnost vposled staví starého Lojku na stranu hálkovského řádu navzdory tomu, že brutálně vykořisťuje svého otce-výminkáře. Naproti tomu Lojkův syn Josef, když se stane hospodářem, nejenže obdobně zneužívá starého Lojku, ale vyhání navíc z komor i řemeslníky a muzikanty, čímž statek zbavuje životodárného zdroje hudby (viz Králík 1995: 247–249). Pro Josefova mladšího bratra Fraňka (jenž tvoří s hrobníkovou Stázou hálkovsky příkladný dětský pár) komory ještě načas představují poslední zbylé pouto se statkem – jediný „pojem jeho o domově“ (III: 105). Brzy však Franěk prchá a začne se potulovat po kraji s vyhnanými řemeslníky a hudebníky.

Vypravěč je tudíž nucen přiznat, že Franěk nejen začal „v obci platiti za tuláka“ (III: 105), nýbrž že jím i „v pravém slova smyslu“ byl (III: 120). Franěk si tím ovšem zároveň přechodně vytváří nový, mobilní domov: „Když nesmějí oni k nám, šel on k nim,“ (III: 108) shrnuje si pro sebe situaci jeho otec, starý Lojka, a Fraňkovi v potulování nebrání. Ten ostatně zanedlouho zakotví u jakéhosi hajného, a později dokonce u fořta. Vypravěčova dobromyslně ironická poznámka, že Franěk „avansoval [...] ještě jako tulák; z tuláka bytem u hajného stal se tulák bytem u fořta“ (III: 120), má hlubší význam: jednak poukazuje na přechodný charakter hálkovského tuláctví, jednak naznačuje, že údajný anarchista Hálek ve skutečnosti nezřídka připisuje společenskému postavení nemalou váhu.

Ještě mnohem názorněji vysvětluje Hálkův sklon k hierarchizovanému vidění světa ve scéně, kdy starý Lojka zešílí a – jako před ním Franěk – prchá ze statku. Příčinou je nápad Josefovy ženy Barušky, aby se staří Lojkovi (odsunutí mezitím z příbytku hospodáře na výminek) přestěhovali do uprázdněných komor. Baruščino vysvětlení, že „když tam dříve mohlo býti dobře těm muzikantům, jež on míval tak rád, že snad bude i jemu tam dobře, a zasteskne-li se mu, že si tam může ty muzikanty zavolat“ (III: 128), zní vcelku logicky (byť Baruščina pravá motivace je sobecká).

Dramatická reakce starého Lojky ovšem dokládá, že tímto návrhem se Josef a Baruška dopustili velice závažného porušení řádu; i později starý Lojka Josefovi jako hlavní hřích vytýká: „Slíbil, že mne bude nositi na rukou, a pak mne donesl až do těch komor, které já měl pro žebračky“ (III: 147; zvýraznil DS). Ve vztahu k vesnickým nomádům jsou sice komory idealizovány, avšak ve vztahu k hospodáři představují nejhorší ponížení. Toto přísně hierarchizované vidění světa přitom nepřínáleží jen postavě starého Lojky; dokladem je skutečnost, že nezbytnou podmínkou idylického zakončení díla není jen návrat muzikantů a řemeslníků do komor, ale též znovunastolení starého Lojky na statek coby hospodáře.

Oldřich Králík v článku „Zabiječi labutí“ s důrazem upozornil na to, že próza „Na vejminku“ ukazuje, jak Hálek ani těsně před smrtí, tedy po svém údajném „realistickém zmoudření“⁴⁷, „ničeho neslevil [...] ze svého přesvědčení o božském poslání pěvce a zpěvu“ (Králík 1995: 247–248) a vylíčil dramatický „mýtus hudby a zpěvu“ (ibid.: 248), zápas o osvobození „zřídla zpěvu a hudby“ (ibid.: 249) od náporu „němé lakoty“ (ibid.: 248). S Králíkem lze jediné souhlasit, že „z realistického stanoviska je [„Na vejminku“] prapodivná kniha“ (ibid.: 248); zdá se však, že přece jen připisuje mytizované moci hudby příliš výlučnou důležitost.

Ve skutečnosti tu ve složitých vzájemných vztazích vstupuje do hry hned několik „mýtů“. Sémantická energie každého z nich se přitom kupí kolem určitého středobodu; koncept středu, úhelný kámen myšlení mytického i obrozenského, totiž přesně vyhovuje stěžejní hálkovské představě „domova“. Zatímco řád hudby se koncentruje kolem komor na dvoře Lojkova statku, středem onoho druhého, patriarchálního řádu je – jak jsme viděli – příbytek hospodáře („na statku“). Lojkův statek zároveň představuje první symbolický střed celé vesnice; druhým je hřbitov, jemuž vládne příkladná postava hrobníka Bartoše, Stázina opatrovníka (představa plurality „středů světa“ patří ke specifíčnostem mytického myšlení – Eliade 1994: 32).⁴⁸

Obecnou platnost Králíkovy analýzy oslabuje i to, že v ostatních Hálkových pozdních prózách je vazba ústředních postav na hudbu spíše jen slabá či zprostředkovaná. Dvě nejvýraznější Hálkovy příkladné figury, Jíra („Na statku a v chaloupce“) a Staněk („Pod

⁴⁷ Králík se zde polemicky vyrovnává především s přelomovým Macharovým kritickým článkem o Hálkovi v Naší době (Machar 1894).

⁴⁸ Na hřbitově se bohatě prolínají vrstvy nejrůznějších archetypálních významů; kupříkladu společný spánek Fraňka a Stázy v hrobě představuje symbolickou smrt a znovuzrození („Tam, kde život končí, jejich život započal“ – III: 126; jejich „láska vzrostla z hrobu“ – III: 172) a zároveň poukazuje i na niternou spjatost erotu a thanatu. Na postavách Fraňka a Stázy Hálek rovněž znovu rozvíjí svůj mýtus přírody, rozčleněný zde do základní polarit: jejich soukromé „kapličky [...] v polích, na mezích“ (III: 126) zosobňují radostně zpěvnou podobu přírody, kdežto mlčenlivá lesní roklina, „druhý chrám těch dítek“ (III: 126), její numinózní „nedomácnost“ (III: 125; srv. německé *Unheimlichkeit*).

pustým kopcem“), nejsou přímým zosobněním radostné dionýské energie (jako hudebníci a tanečníci z raných povídek), nýbrž jejími klidnými kultivátory.

Staněk, jenž se navzdory vůli svého otce, pyšného sedláka Doliny, žení s chudou Katuškou, nejdůsledněji ztělesňuje odmítnutí předsudečné představy, „že člověk nejprve musí mítí statek aneb úřad, aby mohl býti se ženou živ“ (III: 359), neboť „vzal na se to nehodné snižování nižších, šel mezi ty opovrhované, přihlásil se k nim, zamítl dědictví své“ (III: 370). Kvůli tomuto sebeponížení jej jedna z vedlejších postav označuje dokonce za „kus Krista“ (III: 372), avšak jeho oběť ve skutečnosti žádné utrpení neobnáší. Díky bystrému podnikatelskému nápadu (zavedení pravidelné lodní dopravy do Prahy a zpět) totiž rychle zbohatne a získává si i společenskou prestiž: „nikde nenajdeš moudřejší rady“ než u něj (III: 388) a z Prahy na svých lodích přiváží noviny a knihy, které pak – chudým zadarmo, ostatním „za malý poplatek“ – zapůjčuje (III: 371).

Také se Staňkem se spojuje hálkovský motiv hudby coby zosobnění pospolitého veselí: jeho loď často vozí jednotlivé muzikanty i celé kapely, takže bývají „jako plovoucí po vodě radost a jako zavejsknutí vody“ (III: 361). Staněk sám však hudbu neprovozuje; namísto toho za velkého zájmu předčítá svým lodním pasažérům z novin, a vykládá jim tak „způsob, jakým se hlásíme o svá práva.“ (III: 362) Oč hlubší se zpočátku zdál Staňkův sociální pád, o to pevnější a prominentnější je jeho výsledné postavení, a to v řádu sociálním (očím jedné z postav se jeví přímo „jako velmož“ – III: 371) i symbolickém: už samo zkrocení chaotického vodního živlu představuje významné kosmizační gesto (tragický protagonista rané povídky „Přivozník“ ve vodě hyne).

Jíra (v próze „Na statku a v chaloupce“) zase stojí v intimním poměru k přírodě: s otcem-pytlákem si ji vzali „za domov“ (II: 234) a otec ho do ní vodil i „do školy“ (II: 218). Není však žádným vznešeným divochem, jehož existence by s přírodou nerozlišitelně splývala. Proti otcově vůli tíhne mezi lidmi (II: 232)⁴⁹, a když je po jeho smrti přijat na Lískově statku za pasáka, naplno se ukazuje, že příroda, byť jeho vztah k ní prý charakterizuje „jemnost“ a „láska k tvorstvu“ (II: 234–235), představuje spíše poddajné působiště pro jeho kultivační záměry; Jíra přináší Lískově dceři Lence ukázat ptáky či králíky, a to vždy přesně dle její objednávky, „jako by vše měl někde ve špižárně, v přihrádkách“ (II: 235), a na statku obnoví zpustlou zahrádku (II: 238). Všechny navíc ohromuje umem, s nímž vyřezává ze dřeva podoby zvířat „jako živé“ (II: 238).

⁴⁹ Po společnosti lidí toužila v dětství i protagonistka *Frantiny* (Světlá 1954: 39), kterou v lesní samotě vychovával mizantropický strýc. Tento román Světlé Hálkovu prózu „Na statku a v chaloupce“ inspiroval.

Jírův domestikační postoj k jinakosti se nejvýrazněji projevuje na jeho vztahu k polorozpadlé lesní chaloupce, v níž vyrůstal a která jemu a Lence posloužila jako dočasné útočiště. Tato stavba zpočátku nepostrádala jistou numinozitu: „Byla [...] k smíchu, a byla také děsná. Lidé se jí vyhýbali, jako by byla pomníkem neštěstí“ (II: 213), a proto dokonce v jistém smyslu „chaloupka ta byla a nebyla“ (II: 214). Nicméně když v tomto místě jinakosti Jíra osamoceně pobývá po svém vypuzení ze statku, chaloupku opraví a vybaví vlastnoručně vyřezávaným nábytkem a nádobím natolik důkladně, že vyhlíží „jako letohrádek, jako malá myslivna“ (II: 288). Jíra též osvědčí podobnou podnikavost jako Staněk: obyvatelům okolních vesnic začne prodávat vlastnoruční řezbářské výrobky.

Tak započne jeho plná integrace do venkovské pospolitosti; při pohledu na opravenou chaloupku se lidem zdá, „jako by tam Jíra patřil odjakživa“, ač mu i nadále „přisuzují cosi toulavého, nestálého“ (II: 289). Jírův pohyb se ovšem ve skutečnosti odevždy omezoval na přísně vymezenou oblast vytčenou několika uzlovými body (chaloupka, Lískův statek, lesní hrob Jírova otce).

Po zútulnění chaloupky do ní – jako do jejich společného „domova“ (II: 297) a „hospodářství“ (II: 298) – uvede Lenku. Jejich pobyt v lesním ústraní je však (jak tomu v Hálkových prózách bývá) jen dočasný: po útěku Lenčiny macechy a smíření s jejím otcem, sedlákem Lískou, se usazují na statku, jehož je Jíra ostatně, jak se ukázalo, právoplatným dědicem⁵⁰. V chaloupce už „celá ta rodina“ obvykle tráví jen biedermeiersky poklidné chvíle nedělního oddechu (II: 316); domestikace přírodní i Jírovy jinakosti je dovršena. Jíra se (podobně jako Staněk) navíc stává osobností respektovanou v širokém okolí: lidé z vesnic přicházejí poslouchat jeho nekonvenční výklady o zákonitostech přírody („ten umí nejen vyřezávat ze dřeva, ten i z nás vyřezává podoby jiné“ – II: 317).

Můžeme tedy shrnout, že hálkovský „nový řád“ není ani permissivní volností, ani prostým převrácením tradičního společenského uspořádání. Všechny tři rozsáhlejší venkovské prózy směřují spíše k pročišťující obnově patriarchy v jeho domnělém prapůvodním smyslu a v podobě, jež nese zřetelné rysy idyly a mýtu. Závěr prózy „Na vejminku“ je ostatně jako „idyla“ explicitně označen (III: 175). Obrat „u Lojků počínal starý život“ (III: 164) zase jako by poukazoval na jakési až rituální znovuzpřítomnění mytického pračasu, dotvrzené posléze i změnou minulého slovesného času v přítomný: „Chceme-li se tam na chvíli podívat, můžeme.

⁵⁰ Podobný motiv se vyskytuje i v povídkách „Pod dutým stromem“ (Veník je právoplatným dědicem rodného statku – II: 352) a „Jiřík“: osiřelý protagonista této povídky zdědil statek, avšak jeho poručník jej o něj ožebračil (I: 229); naproti tomu Jiříkův protihráč, bohatý sedlák Novák, se statku domohl podle všeho tím, že „o jmění otaškařil“ své příbuzné (I: 226). V básni „Statku dědic“ (v *Baladách a romancích*) Hálek tento motiv využívá pro vlasteneckou alegorii (Hálek 1955a: 76–77).

Statek jest opět každému otevřen [...].“ (III: 173) Do idylického chronotopu (rovněž vyjádřeného i přítomným gramatickým časem) se přesmyká také závěr prózy „Pod pustým kopcem“, v němž se dle vypravěče stvrzuje „pravda“, že „můžeť i osudů lidských poušť dospěti na kvetoucí ráj.“ (III: 388)

* * *

Význam „Bajramy“ v kontextu Hálkovy tvorby tkví v tom, že se v ní obrací naruby smysl mnoha motivických a narativních konfigurací příznačných pro Hálkovy venkovské prózy. Děj povídky se odvíjí v pěti kvapných obrazech. Ve stručném vstupním líčení krajiny kolem „vesnice K–“ zaznívají zřetelná echa první kapitoly Máchových *Cikánů*. Výmluvné jsou ovšem také kontrasty mezi oběma popisy. Máchovo „ouzské, na mnoho mil však dlouhé oudolí“ se nachází „uprostřed ourodné roviny“, tudíž poutník

nenaděje se před sebou ležícího dolu; až najednou přišed na okraj jeho a uleknutý zastaviv krok, jak by náhle se před ním rozstoupila země, hluboko pod sebou uhlídá vrcholky temných jedlí a sem tam mezi skalami rozstavených chatrčí.

(Mácha 2008: 172)

Ve vstupní apostrofě se krajina vypravěči jeví přímo jako archetypální propast, která „v nepokojné mysli“ budí „strašné myšlenky“ (ibid.: 171).

V „Bajramě“ je prostor ztvárněn odlišně: volně se zde „rozkládají široké lesy, rozrývané pěknými, všelijak se splítajícími údolími“. I tady sice – stejně jako v *Cikánech* – „strmí vysoké, sem tam bílou břízou poseté skály“, jež „mají něco divokého do sebe“; tuto divokost však ihned temperuje typicky hálkovské zdůvěrnující přirovnání k ovečkám, „jež si zde hledají pastvy a zmírňují poněkud pocit udivení, který mimovolně se v pozorovatele těchto skal vkrádá.“ (I: 193)

V souladu se svým tvůrčím založením tedy Mácha čerpá spíše z estetiky „vznešeného“ (Hrbata 2006: 187–188), kdežto Hálkovo líčení má blíže k estetické kategorii „malebna“.⁵¹ Její optikou je zachycena i skupinka cikánů, kterou pohled vypravěče vzápětí odhalí rozsazenou „u jedné skály [...] v zajímavém skupení“ (I: 193). Vágní lokalizace je významná: „jedna skála“ nepatří mezi individualizovaná místa jinakosti, která k sobě v jiných Hálkových

⁵¹ K protikladnosti Máchovy a Hálkovy zrakové senzibility viz i Novák (1922: 36–38). Na tradiční spojitost mezi „cikány a estetikou malebného“ upozorňuje Deborah Nordová (Nord 2006: 46–47). K historickým proměnám pojmu vznešena viz např. Hrbata – Procházka (2005: 120–134) a Šuman 2009. Na Hálkovu averzi k estetice vznešeného poukazuje jedna ze zásad, jež v próze „Na statku a v chaloupce“ vštěpuje Jírovi jeho otec: „Viděním roste tvůj duch, slyšením stává se sličným. Velkost bez sličnosti jest nestvůra, jen sličná velkost jest skutečná velkost.“ (II: 218)

povídkách váží dočasné tuláky, neboť kočovnost cikánů je permanentní a nezacilená. Přišli z neurčita a do neurčita zase odejdou, tudíž jejich svět je beze středu a výlučný vztah mezi místem a postavou nemůže ani dočasně vzniknout.

Skupinka zprvu působí jako poklidné rodinné společenství: „šedý stařec“, Bajramin otec, přikládá do ohně, na kterém se vaří večeře, a pokouje z dýmky, stará žena rozvěšuje pleny, mladá uspává nemluvně a mladík cosi vyřezává, nejspíš „píšťalu pro malé dítě, jež si za jeho zády ještě s dvěma jinými dětmi hraje“ (I: 194). Scénu dokresluje pasoucí se kobykla s hříbětem a chrápající starý pes. Dojem nerušené intimity se však postupně rozpadá. Vymyká se z něj především vzezření druhého mladíka, Salema, které odpovídá stereotypu cikánské divokosti: jeho vlasy jsou „černější nežli noc“, v očích mu planou „jiskry, že jimi možná každé chvíle uhranout“, a „prsa se [mu] divě zdvihají“ (I: 194).

Dostí znepokojivě – zvláště při vědomí významu, který Hálek přikládá družnému hovoru – působí také panující ticho. Ani když stařec po chvíli oznámí, že večeře je hotová, nikdo nezareaguje. Po jeho další větě („Kde je Bajrama?“) Salem zprudka vyrazí do lesa se slibem, že dívku přivede; na starcovu další otázku („Kampak šel Salem?“) se mu ovšem již odpovědi nedostane.

Salem Bajramu s jejím milým Jeníkem bez obtíží vystopuje v jiné části lesa. Protentokrát ještě schůzku milenců sleduje nepozorován, při cestě zpět na tábořiště však Bajramě nadběhne a připojí se k ní. Jeho žárlivé výhrůžky (na něž Bajrama neodpovídá) připomínají přerývané monology Máchova mladého cikána:

„Haha, Bajramo, už se vracíš z lovu? Přišla holubička čistá? [...] Bylas právě milostná – rozdávalas milosti – myslím; Salemovi dost dobré jsou odpadky – vid', má štedrá holubinko? Sedni si zde vedle mne, tak – čekám na bratra tvého, až se vrátí z lovu, abych mu sejmul něco tíže – a jestli něco nese nedobitého, abych to dobil –“ díval se na dlouhý nůž a jakási divná myšlenka v něm vznikala.

(I: 196)

Moment dějového napětí je v celé povídce potlačen; jako v baladě vše neodvratně spěje k předvídatelnému tragickému vyústění. Vedle toho ovšem v „Bajramě“ figuruje i druhá sémantická rovina, vrstva ztvárněné sociální každodennosti. Předěl mezi těmito vrstvami probíhá i napříč skupinou cikánů: starý cikán do noci čeká na návrat Salema, Bajramy a jejího bratra Josy a starostlivě přikládá, „aby večeře nepřítomným nevychladla“ (I: 197). Bajrama ani Salem však o jídlo neprojeví zájem, čímž se osvědčuje jejich příslušnost k tragické rovině, kdežto Josa, jenž přináleží k rovině každodennosti, se do něj s chutí pustí. Ještě komplexněji se protiklad obou rovin rozvíjí v prostředních třech oddílech povídky, kde se z podrobně

prokreslených životních skutečností „vesnice K–“ vymyká tragičnost postav Jeníka a jeho opuštěné milé Andulky.

Fikční svět povídky je tudíž hned nadvakrát rozštěpen: první zlom běží mezi oblastí všednosti a oblastí fatality, druhý mezi cikánskou skupinou a českou vesnicí. Každé z oblastí přitom odpovídá odlišný tvárný postup: líčení oblasti fatality čerpá z ustálených topoi a má výrazný narativní náboj (výhrůžky, předzvěsti), kdežto oblast všednosti je popisována spíše staticky a s jakoby etnografickým smyslem pro reálný detail. Všednost české vesnice – na rozdíl od všednosti cikánského života – je navíc vylíčena se satirizující nadsázkou (jako v četných básních v *Pohádkách z naší vesnice*).

Druhý oddíl povídky tak představuje groteskní protiváhu k chmurné osudovosti úvodní cikánské scény (Hálek zde pracuje s romantickou poetikou kontrastů). Ve vesnické hospodě místní tlampač (dohazovač) s klením zapíjí zlost nad tím, že přišel o zisk z plánované svatby Jeníka s Andulkou. Společnost mu dělá upovídaný ponocný, vysloužilý granátník – typ „chlubného vojáka“ upomínající na Bártu Flákoně z Máchových *Cikánů* či frajtra Kalinu z Hálkových *Balad a romancí* (Hálek 1955a: 52–54): „právě o půlnoci, když odbila – vlastně když jsem odtroubil dvanáctou“ (I: 201); „ani jednou jsem nebyl bit – jen dvakrát – ale – na to už jsem zapomněl a darmo o tom povídat“ (I: 202). Tlampači se z ponocného (který „když nepije, ví, kdo kde v noci vyjde z domu“ – I: 200) za sklenici kořalky podaří vymámit, kam nyní Jeník o nocích chodí.

Velice neobvyklé je, že ponocný svým hrubým způsobem vylíčí i scénu noční přísahy milenců u kříže nad roklí, jíž se stal náhodným svědkem: „Když tak oba klečí, vyzdvihnou oba pravé ruce k nebi a přísahají si, že věčně se budou milovat – jen si pomysli, kmotře, věčně!, a to Jeník Jarošovic a cikánka! Hoch jako panna a – cikánka!“ (I: 205–206) Jinde (např. v próze „Na statku a v chaloupce“) totiž Hálek takováto ryzí zaslíbení sakralizuje a nenechává je poskvřnit skrytýma cizíma očima, natož následným groteskně sníženým převyprávěním. Milostná tematika se zde navíc travestuje tím, že ponocný naprosto postrádá smysl pro Bajraminu exotickou přitažlivost (chodit „za cikánkou anebo za cikány – to je čert nebo ďábel“ – I: 205), i sarkastickým popisem tlampačova podnikání („přidá-li mu hoch na skleničku kořalky“, tlampač mu o jeho vyvolené prozradí vše, dokonce i kolik jí „zubů schází“ – I: 200).⁵²

⁵² Naproti tomu úlisný tlampač Novák, spoluviník milostné tragédie v povídce „Náš dědeček“, je výrazně negativní, až poněkud mefistofelská postava: „Takoví lidé“, říká o něm vypravěč, „dělají ze zisku všecko a obracejí z těžce pohnutky mladé lidi na lásku hůře, než za starých časů obraceli katané lidi na víru.“ (II: 45)

Cestou z hospody tlampač s ponocným potkají Jeníka, jenž neodpoví na jejich pozdrav, a posléze pod Andulčiným otevřeným oknem (kolem kterého Jeník před chvílí prošel) poslouchají dívčinu smutnou píseň a pláč. Rovinu sociální každodennosti charakterizuje pospolitá hovornost; tragické postavy (jako v Máchových *Cikánech*) se vůči ní monadicky uzavírají do mlčení nebo do monologické artikulace.

Třetí oddíl předznamenává brzký příchod veselicového chronotopu, který je pro Hálkovy vesnické prózy charakteristický: je nedělní ráno, den obžinek a zvoní se na mši. Hlavní pozornost se nicméně zatím nesoustřeďuje na sakrální dění, nýbrž na řeči, které přede mší vede mládež shromážděná před kostelem. Rozpráví se „o Jeníkovi, o Andulce a o cikánce“; všichni o nich vědí vše, jako by „to byl ponocný v noci po celé vsi svým rohem roztroubil“, každý si však k slyšenému cosi přidal „dle toho, jakou měl kdo obrazotvornost“ (I: 207).

Hovor zde naplňuje svou sociálně stmelující funkci: rozmlouvající se vzájemně utvrzují ve sdílených míněních rázu obecného („cikáni mají za ušima“ – I: 208, „cikáni člověku udělají“ – I: 209) i situačního: „Jeník už jest učiněný cikán“ (I: 209). Cikánství se přitom projevuje především jako hrozba, všudypřítomná (každému může cikánka vhodit vlasy „do vody, o níž ví, že z ní bude pít“, a tím mu „udělat“ – I: 209), ale přitom vágní: podle některých „prý Jeník už dávno měl něco cikánského v sobě“, jiným se zase cikánství jeví jako zhoubná choroba a diví se, „kterak s ním mohli po tak dlouhý čas obcovati, aniž by se byli jím nakazili“ (I: 209). S tím souvisí i stigmatizace cikánů: podle jednoho z chlapců měl Jeníkův otec „raději své jmění propít, než aby se dostalo až cikánce“ (I: 208), jakási dívka zase soudí, že Jeníka „pánbůh nemohl lepší potrestat za jeho pýchu nežli cikánkou“ (I: 210).

Vypravěč sice mudrování vesničanů o cikánech ironizuje, avšak sám scénu využívá k ilustrování vlastních náhledů – že „lidský jazyk jest zlý“ (I: 207) anebo že pomlouvači při příchodu pomlouvaného náhle umlkají (I: 210). Přesně k tomu dojde, když se na scéně objevuje Jeník a po něm též Andulka. Hovor utichá a s počátkem mše se mlčky začne rozvíjet další úsek tragického děje: Andulka, s očima v modlitbách, nesnese tušené pohledy všech kolem. Zoufalstvím a vypětím omdlívá, a to příznačně i proto, že „velebnost místa jí nedovolovala, aby slovem odlehčila svému srdci“ (I: 211). Jeník na incident vůbec nereaguje, všichni ostatní však jsou samo sebou „pro dnešek zásoben[i] látkou k řeči.“ (I: 211)

Kleветění v „Bajramě“ upevňuje soudržnost vesnické komunity a zároveň ji ostře vymezuje vůči kvartetu tragických postav (Jeník, Andulka, Bajrama, Salem); v žádné jiné Hálkově venkovské próze se „lidský jazyk“ nejvíce vypravěči v takto jednoznačně negativním

světla. Z hlediska syžetové výstavby připadá „řečem“ obdobná funkce jako fatálním předzvěstem rozesetým v tragické rovině příběhu (snížení dějového napětí).

V klíčovém čtvrtém oddíle děj dospívá k přímé konfrontaci vesnické a cikánské komunity. Dochází k ní při obžínkové muzice, kterou Hálek tentokrát neumísťuje do hospody, nýbrž signifikantně do hybridního prostoru na pomezí přírodního a kulturního světa – na obecní lada, kam s flašinetem a pivem „vyvandrovala veská mládež“ (I: 212). Až zde se veselicový chronotop rozevívá naplno. Jeho předstupněm byla jednak hospodská scéna ve druhém oddíle, kdy „někteří ze sedláků slavili předvečer obžinek“ popíjením (I: 199), jednak ranní mše. I ta však v Hálkově pojetí představuje pouhou přípravu na vlastní sakrální dění – nejen kvůli autorově antiklerikalismu, ale i proto, že teprve „hudbou a tancem dovršuje se každá slavnost“ (I: 212).

Veselice představuje svébytný proces uvnitř oblasti všednosti, vybavený autonomními zákony a vlastní dynamikou. Klesá kupříkladu význam „řečí“: mladí nyní příliš nemyslí na to, „co si ráno o Jeníkovi povídali“, protože „jsou všickni pohrouženi do proudu veselosti.“ (I: 214). Ani když Jeník, jenž jindy – jako většina mužských protagonistů Hálkových raných povídek – „dával takt celé veselosti“ (I: 213), odmítne přípitek i tanec, navyklý spád slavnosti se nezadrhne – „veselost se pohybovala obyčejným krokem dále“ (I: 215). Naruší ji až příchod cikánů.

Jejich vstup na scénu je zasazen do rámce dvou souvisejících polarit: mezi vlastním a cizím a mezi ovládajícím a ovládaným (viz kap. 1.4). Vypravěč cikány označí mlhavě za „tři osoby“, ovšem ihned dodá, že „my je už známe – jsou to Salem, Josa a Bajrama. Salem nesl harfu, Josa kolovrátek a Bajrama housle.“ (I: 215) Privilegovaná znalost, jíž disponuje ono mimotextové „my“, ústí v konkrétní pojmenování, a tím uklidňuje. Vnitřnětextové postavy vesničanů se mohou neznámu bránit nejdřív jen vágním souhrnným označením („Cikáni jsou zde!“ – I: 215), a proto se mezi nimi šíří rozruch a strach. „Cikánství“ doléhá jako neurčité ohrožení, vesničané však zároveň dobře vědí, co mají dělat: „skoro všichni“ si zakryjí nádoby s pivem, aby je cikánka neočarovala (I: 215).

Epistemické ovládnutí cizího posléze dovršuje jeden z chasníků: „Zde jsou tři ištrmenty! Jářku, dědečku, počkejte trochu se svým flašinetem; ať nám zde zahrajou také trochu tito páni muzikáři“ (I: 215). Jinakost („tři osoby“, „cikáni“) tu bryskně krystalizuje do konkrétního tvaru a označení („páni muzikáři“), opírajícího se sice i o pozorované skutečnosti (harfa, kolovrátek, housle), ale charakterizovaného především vztahem k mluvčímu a jeho situovanosti, jenž je automaticky chápán jako relace podřízenosti („ať nám zde zahrajou“);

takováto „směsice imperiální neurčitosti a zaměření na nejmenší detail“ je podle Edwarda Saida příznačná i pro orientalismus (Said 2008: 65).

Mocenský primát vlastního nad cizím se vzápětí stvrzuje ve furiantském zápolení mezi oním chasníkem a Jeníkem, za čí peníze budou cikáni hrát. Této verbální, finanční i fyzické manipulaci cikáni jen němě přihlížejí; podstatné však je, že hlavním ovládaným je netragická postava – Josa:

„Zde máte tři dvacetníky a zahrajte mi!“ pravil mladík a hodil Josovi do čepice tři dvacetníky. Jeník vytrhl Josovi čepici, vyhodil z ní dvacetníky, až se rozkutálely, dal Josovi zase čepici do ruky, vyndal z kapsy plnou hrst dvacetníků a hodiv je do čepice, pravil: „Zde máš, a já povídám, že nebudete hrát!“ (I: 215–216)

Až poté, co upevnil svou sociální autoritu ve vlastní komunitě, vyzve Jeník Salema a Josu, aby jemu a Bajramě zahráli sólo. Zběsilá skočná je stylizována jako zápas mezi ním a Salemovou harfou; mihne se zde i charakteristický motiv spjatosti hudebníka a nástroje („Salem hřměl pořád víc a víc, jako by srdce své chtěl do té harfy vehrát“ – I: 217). Tanečník nakonec podléhá: „Jeník v tanci ustál – sotva že dech popadal. Salem naposled zahřměl do strun – dvě z nich praskly.“ (I: 217)

Zatímco v dionýském hudebním zápolení vítězí cikán, v následném verbálním střetu má navrch Jeník: na jeho příkaz se Bajrama vzepře Salemovi a odmítá jít s ním hrát do vsi. Při divokém tanci si nikdo z vesničanů „ani netroufal promluvit“ (I: 216), avšak po odchodu Jeníka a cikánů se řeči zase rozeběhnou. Závěr scény se přesmyká opět do groteskní polohy, u Hálkova traktování lásky výjimečné: jedna z vesnických tet, jež nerozuměla oslovení „Bajramo“, nyní vykládá, že Jeník prý cikánku oslovoval „pajmámo“ (I: 218).

Závěrečný, pátý oddíl dovršuje symetrickou kompozici povídky: jako v úvodu se otevírá pohled na večerní cikánské ležení. Avšak zatímco v prvním oddílu vypravěč ulpíval hlavně na vnější pitoresknosti scény, nyní jej poutá spíše nitro postav. Do protikladu staví Bajramina starého otce a Salema: stařec, žijící jen svým vzpomínkám, se mu jeví „jako vyhasínající dýmka, [...] jako ta vydoutnalá vrba“, kdežto Salem jako „doutnající vulkán“ a „bujná lípa“ (I: 219). Obrazně se tak vyjadřuje spjatost cikánů s přírodou i jejich „ohnivá“ psychická energie – divoká, přitom však přísně determinovaná dobami lidského života; stařec se již nemůže roznítit prudkým duševním hnutím, kdežto Salem se naopak nedovede bránit ani vášni ani jejím důsledkům („myšlenky nespouští se dřív, dokud neuzraje v skutek“ – I:

219). Následující scéna, v níž Salem zavraždí oba milence, tudíž působí zčásti jen jako dějová ilustrace jeho cikánské divokosti.⁵³

Závěr povídky se však zároveň vyznačuje i nemalou ambivalencí: autorský subjekt jako by se vzdával plné kontroly nad vyzněním příběhu a začne chvatně kupit různorodé stylové a emocionální roviny. Salem se z nezvladatelného divocha náhle promění v zosobnění byronismu: „plakal jako dítě“, mrtvé Bajramě zašeptal do ucha obvinění („Anděla i ďábla z člověka dovedete udělat. Tys ze mne ďábla udělala.“) a posléze se „vzchopil a nikdo ho zde více nespátřil“ (I: 221). Návazné líčení cikánského ležení se zas nese v sentimentálně elegickém ladění: pes kňučí, stařec marně čeká na Bajramu, ráno pak pozná, co se stalo, a „po dlouhém čase poprvé“ zapláče (I: 221–222).

V dalším odstavěčku se uzavírá příběh Andulky, a to v duchu jiných Hálkových vesnických tragédií: „Zemřela v tuž chvíli, když nesli Jeníkovu mrtvolu kolem jejich oken na hřbitov.“ (I: 222) V poslední větě povídky se potom (vůbec poprvé v pátém oddíle) vrací groteskní tón: „Tlampač pil na zlost, že mu ušel výdělek, a tety měly celý rok – ba ještě déle – co povídat.“ (I: 222) Jednoznačného shrnutí („tak se děje, když dětem rodiče brání“) se čtenář ani implicitně nedočká.

Závěr „Bajramy“ sice kvapným spádem svých odstavců a vět simuluje „baladické“ vyvrcholení, avšak absence dějové pointy – či spíše její rozštěpení a zmnožení – vyvolává otázky po smyslu povídky. Ten bude v každém případě především smyslem příběhu ústřední milenecké dvojice. Stěžejní přitom je, jaké postavení mezi oběma mikrosvěty povídky zaujímá Jeník, a to v kontextu Hálkova pojmání ideální lásky. Při analýze jeho ostatních venkovských próz jsme viděli, že Hálek tíhne k externalizaci milostného konfliktu: běh lásky se mu jeví jako cosi přirozeného a překážky, jež stojí lásce v cestě, zpravidla chápe jako zábrany kladené milencům zvnějšku. I pokud skončí příběh tragicky, nebývá na vině niterný rozpor, ať už psychologický nebo etický.

Ačkoliv i v „Bajramě“ lásku ukončí násilný zásah zvenčí, věci se zde ve skutečnosti mají jinak. Jeník je k cikánce neodolatelně puzen („on k ní musil, musil!“ – I: 215), zároveň se však nechce vzdát vůdčího postavení ve vesnické komunitě (viz např. ritualizované přeplácení muzikantů při obžínkovém tanci). A nazíráno z druhé strany: Jeník zůstává částí svého já vkořeněn ve venkovském životě, zároveň z něj však zakouší hlubokou frustraci, podle všeho nejen erotickou, ale i existenciální, kvůli níž se zoufale chytá Bajramy: „Bez tebe mi teskno, nudno – není mi možná živu býti.“ (I: 196) Jeníkova láska tak není hálkovsky

⁵³ Z jiných postav Hálkových próz se Salemovi asi nejvíce podobá převozník Frantík, jenž zahubí sebe i svého úspěšnějšího konkurenta v lásce společným skokem do vody („Přívozník“, I: 281).

celostným cítem, ale jen jakýmsi odstředivým úhybným manévrem – polovičatým, a proto marným.

Při poslední rozmluvě s Bajramou chce Jeník své dilema rozřešit domestikací exotična – zve dívku ke společnému životu ve svém domě: „Mám zestárlou matku, potřebuje odpočinku – staň se její dcerou. Nelekej se lidských předsudků – ty trvají na čas. Až lidé uvidí nás žít ve svornosti a lásce, umlknou jejich hlasy.“ (I: 220) Tuto nabídku, jejíž naivita vynikne zvláště u vědomí výrazně negativního zpodobení „řečí“ v povídce, však Bajrama odmítá, jelikož, jak říká, nad „pohodlí“ staví „svobodu“; narozdíl od dívčích protagonistek jiných povídek je ostatně tulačkou „v pravém slova smyslu“ a od počátku. Namísto toho vyzve Jeníka, aby se s ní připojil „k našincům“ (I: 220). Na chlapcovu námitku, že by nesnesl „ty Salemovy oči“, cikánka – která doposud na Salema reagovala pasivně a bázlivě (I: 197; I: 215) – vytáhne jed: „Ty zavřem, Janko, navždy.“ (I: 220)

Jeníkovi se tak v posledním okamžiku života vyjevuje pravá, záhubná povaha toho, co jej vábilo mimo jeho zajištěný mikrokosmos, a tudíž i iluzornost představy, že by tuto nebezpečnou energii mohl zkrotit a využít. Protikladnost Jeníka a obou tragických cikánských postav je navíc ještě podtržena tím, že Bajramina i Salemova ochota vraždit je – narozdíl od cikánů v *Pohádkách z naší vesnice* – čirým výrazem nespoutané pomstychtivostí a vášně.⁵⁴ Z Jeníkova dilematu proto není úniku; Salemův výstřel, který jej usmrtí, přináší východisko narativní, nikoliv však existenciální. „Něco cikánského“ v Jeníkovi se ukazuje být pouhou trpnou rezponzivností vůči vágní představě cikánství; konkrétní atributy cikánského stereotypu – zejména bezdomovost a divokost – si však chce Jeník za každou cenu udržet od těla.

Pro oba tyto atributy navíc platí, že se dobovému vnímateli musely jevit jako eticky sporné a že je coby problematické vykresluje také Hálek. Již jsme viděli, že součástí jeho zdánlivého anarchismu je i povrchová adorace tuláctví, jež se však nakonec vždy ukáže být jen přechodnou etapou na cestě k ustavení v podstatě tradičního (byť pročištěného) selského ideálu. Ve srovnání s bezdomovostí nezaujímá atribut divokosti v Hálkových prózách natolik významné místo. Výjimkou je kupříkladu pytlák Sejc, Jírův otec v próze „Na statku a v chaloupce“, muž „černých vlasů i vousů, černých očí a snad i černé duše. [...] Děsnost té chaloupky snad se vtělila v tohoto člověka, jenž v ní bydlel.“ (II: 214–215) I zde nicméně platí, že divokost ulpívá pouze na povrchu: „uvnitř“ v Sejcovi i Jírovi „nebylo tak děsno, jak

⁵⁴ V obou cikánských básních v *Pohádkách z naší vesnice* se divokost protagonistů sice též projevuje, slouží však zřetelně artikulované etické normě: cikánský pastevec unese knížecího syna jako odplatu za to, že kníže unáší cikánské ženy („Pod hradem“ – Hálek 1955a: 356–357); cikánská tlupa odsoudí a oběsí jednoho člena, protože při kradení ve vesnici nechal zajmout svou sestru („Cikánská večeře“ – Hálek 1955a: 391).

se na pohled zdálo. Snad že se tou děsností jen hradili; snad jim byla nutnou co přístřeší i co zbraň, kdož to ví.“ (II: 221)

Jeníkovi se obdobně útěšného odhalení nedostane: cikánské tuláctví a divokost jsou tím, čím se zdají být, nikoliv jen dočasným útočištěm či vnější maskou. To, co Jeníka děsí, neoddělitelně přináležejí k tomu, co jej vábí. Na druhé straně platí, že také Andulka Jeníka miluje nepředstíraně a věrně, čímž se ostře odlišuje od zistných či přelétavých vesnických dívek, které v jiných Hálkových povídkách narušují štěstí ústřední milenecké dvojice. Ničím se neprovinili ani její rodiče. Vyhroceně lze tudíž říci, že v kontextu Hálkova přímočarého hodnotového systému má Andulka téměř „právo“ na Jeníkovu lásku, a přesto zůstává nejosamělejší a svým způsobem nejtragičtější postavou povídky. Jeníkova vášeň pro Bajramu proto působí nepatřičně a tento dojem zpětně zesílí i Andulčina nezaslouženě tragická smrt.

Velice podstatné rovněž je, že Hálek při zpodobení Bajramy i ostatních cikánů jen málo zužitkovává ten atribut cikánství, který by se vzhledem k jeho světonázorové orientaci nabízel nejspíše, totiž spjatost s přírodou. Především pro Bajramu a Salema platí, že sice přírodní prostředí fyzicky obývají, avšak rozhodně nejsou zosobněním žádné z hálkovských konceptualizací přírody: ani její všeprostupující hudby, ani jejího niterného zákona. Ztělesňují spíše numinózní divokost, jež zčásti leží mimo oblast artikulovatelného: Salem hovoří „temně, sotva srozumitelně“ (I: 195) nebo „pranic nemluví“ (I: 198). A Bajrama – na rozdíl od dívek v jiných povídkách – příznačně nezpívá.

„Bajramě“ tudíž mezi Hálkovými vesnickými prózami patří výlučné místo. Za stereotypními cikánskými rekvizitami a konvenčním tragickým syžetem se v náznacích skrývá skutečná tragédie, psychologická i etická: fatální trhlina zejíci mezi niternou erotickou tužbou a akceptovatelným milostným ideálem. Ve své pozdější tvorbě nicméně Hálek v tomto náběhu nepokračoval; naopak se stále soustředěněji věnoval rozvíjení svého integrálního pojetí ideální lásky, jež se mu – nejvýrazněji v prózách „Na statku a v chaloupce“ a „Pod dutým stromem“ – stává i synekdochou dokonalé vesnické pospolitosti.

2.3 „Ale v ráji lásky zůstali“: odstředivá pnutí v podještědských prózách Karoliny Světlé

„Cikánka“ Karoliny Světlé (1863) spadá – podobně jako Hálkova „Bajrama“ – do rané fáze autorčina uměleckého vývoje. Protagonistkou povídky je chudá dívka Julina, která se svým chováním i snědým zjevem od počátku vyčleňuje z venkovské pospolitosti. Těsně před svatbou se zámožným Tomášem Julina fascinovaně přihlíží hudební produkci cikánů, pak vytrhne tanečnici bubínek, odstrčí ji a zaujme její místo. Po představení s muzikanty uprchne. Tomáš ji znovu spatří až po letech v Berlíně jako oslavovanou „cikánskou tanečnici“.

Coby práci víceméně začátečnické (tak soudí Novák 1918: 130, Řepková 1977: 17 aj.) se „Cikánce“ – opět jako Hálkově „Bajramě“ – dosud nedostalo soustředěné interpretační pozornosti. Přitom však i u Světlé platí, že ze setkání tvůrčí osobnosti s tradičním literárním cikánstvím vzešlo dílo pozoruhodné ne snad esteticky či vývojově, ale svébytnými významy, které se v něm na pozadí dalších autorčiných děl rozehrávají. Pro adekvátní uchopení způsobu, jak Světlá využívá cikánského stereotypu, bude opět zapotřebí důkladné ohledání – leckdy se zpřesňováním dosavadních výkladů – příslušného korpusu: souboru ještědských povídek a románů, jenž se v dosavadní ediční i interpretační tradici jeví jako relativně autonomní celek.

V souladu s převažující interpretační tradicí – jež souzní i s autorčíným svědectvím o vlastní tvůrčí metodě⁵⁵ – se u Světlé zaměřuji především na poetiku postavy. Zatímco u Hála s jeho nesložitou povahokresbou jsem sledoval hlavně vnějškový vztah figur k jednotlivým atributům literárního cikánství (hudba a tanec, příroda, bezdomovost, divokost), v prózách Světlé se soustředím spíše na niternou dichotomičnost stěžejních postav a na ambivalenci střetů mezi nimi. Mnohokrát komentovaný ústřední konflikt tvorby Světlé – svár mezi subjektivním tíhnutím a snahou o „prosazení absolutních intersubjektivních morálních norem“ (Otruba 1994: 155) – přitom tvoří pouze jednu z těchto významotvorných polarit. Mezi další patří kupříkladu střetání asketického a hédonistického přístupu k životu, mužského a ženského principu anebo dosud spíše přehlížené napětí mezi „domácím“ a „cizím“.

⁵⁵ „Nejsem s to úmyslně dosti nepatrnou věc si vymyslet, ale najednou se namíhne z ničehož nic přede mnou postava a již musím všeho nechat a spěchat, abych v několika rysech, totiž v několika dosti bezvýznamných scénách ji zachytila, jinak mi navždy uklouzne. Postava ta zůstane nezměněně jádrem mé práce, okolo níž pak se krystalizuje děj.“ (VIII: 414) Na Vybrané spisy Světlé (ed. Josef Špičák, Praha: SNKLHU) odkazují v této kapitole vždy jen číslem svazku: I – *Ještědské povídky* (1954), II – *Ještědské romány I* (1955), III – *Ještědské romány II* (1954), VII – *Z literárního soukromí I* (1959), VIII – *Z literárního soukromí II* (1959).

Kořeny konfliktu mezi subjektem a „zákonem“ (jedno z autorčiných klíčových slov) lze u Světlé, stejně jako u jiných českých spisovatelek 19. století, snad spatřovat ve snaze, „nevyhnutelně neúspěšné, dokonale sjednotit etnické a genderové aspekty jejich identity“ (Thomas 1997: 297). V evropském kontextu platí, že Světlá, podobně jako její význačná anglická současnice George Eliotová,

zápolí se dvěma silnými a protikladnými přesvědčeními: na jedné straně stojí Comteův imperativ, že jedinec má svou vůli obětovat „obecnému dobru“, na straně druhé liberální individualistická kritika Comtea, nejlépe zastoupená Johnem Stuartem Millem [...], která zdůrazňuje zásadní význam individuální svobody.

(Nord 2006: 110)⁵⁶

Rozpornost postav Světlé má tak ráz spíše ideový než psychologický, což si uvědomovala i spisovatelka sama: „Tak jak několik tvarů neustále se opakuje, tak je jen několik základních idejí, na nichž vše stojí a po nichž se pídím. Ty kudrlinky mne nezajímají.“ (VII: 494)

Ony nosné „základní ideje“ pak Světlá vyhrocuje až do extrému, ať už v nitru dané postavy nebo ve střetech mezi jednotlivými figurami. Niterná konfliktnost světa Světlé se projevuje třeba už v jejím ztvárnění dialogu: „Dialog u Světlé můžeme souhrnně charakterizovat jako ‚hádku‘. Není to tedy tylovská ‚diskuse‘ ani ‚beseda‘ Němcové, ale srážka, osobní střetnutí postav jako vyvrcholení nebo součást jejich jednání.“ (Haman 1964: 294)

Povrchové „kudrlinky“ – lidskou zkušenost v jejich běžně prožívaných podobách – Světlá mnohdy nejen přehlíží, ale přímo odmítá: ve svých úvahách o literatuře opakovaně kritizuje „triviální“ či „fotograficky“ napodobivý realismus (VII: 451, 494–500) a výrazy jako „všednost“ mívají negativní význam i pro kladné postavy jejích děl. Například v jednom okamžiku *Vesnického románu* Antošova „víra v Sylvu byla tak zviklána, její obraz tak zkalen v nitru jeho, že si ji již jinak představit nemohl než zapletenou v nějaký zcela všední zamilovaný poměr.“ (II: 110–111).

Zatímco Hálek svou představu celistvé lidské existence vtěluje do postav vesnických milovníků a Holeček do figur příkladných sedláků, u Světlé takovýto integrální ideál schází; jistě i proto, že hálkovská či holečkovská patriarchálnost pro ni není přijatelná. Každá

⁵⁶ Nordová zde reprodukuje interpretaci díla Eliotové, kterou rozvinul Bernard Semmel v knize *George Eliot and the Politics of National Inheritance* (New York 1994). Na období v „puritanismu“ Eliotové a Světlé upozorňuje Marie Kadlecová (1981). O Millových feministických názorech se Světlá vyjadřuje v dopise Elišce Krásnohorské s velkým uznáním (VIII: 339).

z významnějších postav jejích ještědských próz směřuje – antropologicky, geograficky, symbolicky – mimo obecně přijímané, krotce středové hodnotové prostory.

V polemice s konvenční představou „dobrého“ člověka („Nemiluji lidi, o kterých se říká, že mají dobré srdce“, píše Světlá sestře – VIII: 56) vytváří Světlá postavu Skaláka, v němž Rozička rozpoznala „dobré srdce“ (I: 168) nejen navzdory obecnému mínění, ale i v přímém rozporu s jeho skutky. Skalákova dobrota je skryta natolik, že lze jen stěží určit, zda Roziččin pohled ztělesňuje pronikavé poznání pravdy, anebo zničující sebeklam⁵⁷ – stejně jako se „šťěstí“ (I: 181), jež v životě obětovaném Skalákovi našla, až k nerozlišitelnosti podobá utrpení.

Přesto by podle mého soudu nebylo přesné vykládat Roziččino jednání masochismem, byť její ústupnost vůči Skalákovi, a ještě víc vůči jeho brutálním spoluvěznům na tuto možnost poukazuje. Jde spíše o jednu z modelových fikčních situací, v nichž Světlá zkouší skloubit – s krkolomností tak nápadnou, že působí jako autorský záměr – imperativ oběti s touhou po osobním uplatnění ve smyslu autorčina aforismu „v obětování osobnosti jediné spočívá štěstí.“ (VII: 493)

Vladimír Macura v této souvislosti oprávněně podotýká, že představa ženského sebeobětování představovala v 19. století společenský i literární „stereotyp“ (Macura 1998: 176). Zdá se mi však, že poněkud nedoceňuje specifičnost Světlé, když jí přiznává pouze to, že daný stereotyp „ve své próze vyslovila [...] naléhavě a s nepřehlédnutelným osobním dramatismem“ (ibid.: 176). Jednání Rozičky i jiných figur Světlé totiž – narozdíl literárních postav i reálných žen zmiňovaných Macurou (viz ibid.: 176) – neplyne z toho, že by se podvolily tlaku převládajících představ o ženské roli, ale zjevně vychází naopak z čistě individuální volby. Díky tomu se Roziččin existenciální prostor, byť groteskně zúžený ve srovnání s možnostmi všedně žijící selky (jakou se mohla stát i ona sama), paradoxně stává oblastí svobody, a ne-li „šťěstí“, tedy jistě svébytného životního uplatnění.

Také v jiných dílech se Světlá snaží najít východisko z načrtnutého rozporu jeho maximálním obousměrným vyhocením: na jednu stranu „zákon“ absolutizuje, zároveň však zdůrazňuje moment osobní volby v jeho přijetí, či přímo vytvoření. Pokud ovšem tomuto subjektivnímu zákonodárství schází moment oběti, jeví se Světlé jako odsouzeníhodná

⁵⁷ Kontrastní příklad může poskytnout například povídka „Baruška“ Boženy Němcové: bezpochybnou mravnost její protagonistky ihned nahlíží nejen dobrotivá paní Milinská („byla příliš dobrá znatelka lidí, by neviděla, že tvář ta nevinná nelže“ – Němcová 1957b: 47), ale také úředník, který Barušku coby domnělou prostitutku vyslychá („na první pohled seznal, že to není sprostá zhejřilá frejříka“ – ibid.: 44). Představu *průhlednosti* povah a záměrů, jež úzce souvisí s celkově neproblematickou antropologií, ve svých prózách rozvíjí také Hálek, ne však bezvýjimečně: v „Muzikantské Lidušce“ se naopak chybný výklad významného pohledu milenky stává přímým spouštěčem katastrofy.

svévole. Když v *Kříži u potoka* Štěpán obhájí své zálety za Maříčkou Holých výkřikem „já první zavádím zákon nový“ (II: 300), poukazuje to na záhubnou kletbu rodu Potockých, která na něm lpí, i na vratkost jeho povahy, jež si neváhá „z rozmaru udělat zákon“ – jak po tom v krizové chvíli na mžik zatouží též Antoš ve *Vesnickém románu* (II: 40).

I čestný Antoš se nicméně svým mimomanželským vztahem se Sylvou posléze dostane do eticky sporné situace. Pro niternou dynamičnost díla Světlé je příznačné, že ač sama odmítá katolické učení o nerozlučitelnosti manželství (hájí rozvod, „dá-li se to bez škody dětí udělat“ – VIII: 43), ve *Vesnickém románu* vytvořila silnou zastánkyni tohoto názoru v Antošově matce, vdově Jirovcové. Tato v leccem příkladná postava – chudá, pracovitá, mravná – má jen málo společného s Hálkovými jednorozměrně negativními figurami nepřejících rodičů. Své přísné pojetí křesťanské ctnosti sice Jirovcová vnucuje synovi s brutální nesmlouvavostí – předhazuje mu například, že když on se chce nechat rozvést, mohou jeho děti stejně tak dobře třeba loupit: „Ty přestupuješ bez rozpaků zákon jeden, nediv se, přestoupí-li jiní, přestoupí-li snad i vlastní děti tvoje zas zákon druhý, jim rovněž tak nepohodlný jako tobě první.“ (II: 139) Tato katolicky konzervativní neúprosnost se ovšem velmi podobá názorům, které zastávala i antiklerikálka Světlá („Zákony jsou pravdy všeplatné, nepřipouštějící výminek“ – VII: 493).

Spor se tedy nevede o nutnost závazných morálních pravidel, ale o to, která z nich je žádoucí zachovávat. Narozdíl od Hála s jeho absolutizací nároků „srdce“, jimž se „zákon“ musí podřídít, se v díle Světlé setkáváme u obou těchto pólů s matoucím mnohohlasím: zákonů i požadavků srdce existuje mnoho a není snadné nalézt ty správné, natož je potom uskutečnit. Jíru v Hálkově próze „Na statku a v chaloupce“ snaha zavést „nový řád“ vlastně nijak neohrozí, vyjde z ní úspěšně a navíc i s čistým osobním ziskem (viz kap. 2.2); naproti tomu zákonodárství příkladných postav Světlé bývá aktem zoufalé existenciální sebeobranou proti drtícímu tlaku vnějších okolností či vnitřních mravních dilemat.

Ukazuje se to již v povídce „O krejčíkově Anežce“, obvykle pokládané za první zralou ještědskou prózu Světlé (viz např. Řepková 1977: 21). Tato próza bývá leckdy čtena v hálkovském klíči jako příběh „statečné dívky, jež čelí předsudkům svého prostředí, jde za hlasem srdce a svědomí, který jest jí jediným zákonem.“ (Novák 1918: 133; podobně třeba i Josef Špičák in I: 553) Zdroje konfliktu tu však ve skutečnosti leží jinde, než tomu bývá v Hálkových vesnických tragédiích.

Bohatý otec Anežčina milého Florika sice nerovnému sňatku nepřeje, ale chlapec sám si z toho příliš těžkou hlavu nedělá („Třeba teď trochu dováděl, však on se obrátí, až uvidí, že od tebe neupustím“ – I: 114). Ani Anežka sama se neobává praktických obtíží, Florikovu

lásku však odmítá z náboženských pohnutek a v kritickém bodu děje mu i odcituje příslušné přikázání Desatera:

Hoch se třásl jako v zimnici. „Anežko!“ volal dušeným hlasem, „ještě je čas... vím, že mne slyšíš: řekni jen jedinké slovíčko, a všechno dopadne jinak.“ „Cti otce svého a matku svou, abys dlouho živ byl na zemi,“ odpověděl mu smutný hlas.

(I: 119)

Přísně prožívané křesťanství přejala Anežka od rodičů, kteří se narodili od ostatních vesničanů ve všem „spravovali podle starého zákona“ (I: 111); Světlá ovšem zdůrazňuje moment osobní, nevnučené volby tím, že vedle Anežky staví její sestru Bětku, děvče s obvyklými světskými zájmy a tužbami. Bezvýhradné přimknutí k Zákonu tedy v Anežčině případě představuje niterné existenciální rozhodnutí a sotva je lze odbýt jako pouhý výsledek tlaku „konvenc[í] a předsudk[ů]“ (Řepková 1977: 21) či „povinnosti“ (ibid.: 25).

V závěrečné scéně povídky, Anežčině zoufalém pokusu zachránit Florika, nyní vůdce pašeráků ukrývajícího se ve zříceninách Frýdštejna, se nejprve vyhrocuje protiklad mezi žitou skutečností a Zákonem (spíše než povahový rozpor mezi Anežkou a Florikem, jak uvádí Řepková – 1977: 24–25). Zatímco v úvodu povídky Anežka své odmítnutí Florika zdůvodňovala přikázáním poslušnosti rodičům, v závěrečné scéně ještě dramatičtějším způsobem stvrzuje neúprosnou platnost navazujících tří přikázání Desatera. Nejprve mu předává peníze, aby na útěk „nemusel snad s sebou vzít... co patří jiným“ (Nepokradeš) (I: 148), a posléze coby „hříšné řeči“ odmítá Florikův návrh, aby prchla s ním (Nesesmilniš) (I: 149).

Konečně když se pod hradem vynoří houf ozbrojených pronásledovatelů, odhodí dívka Florikovu bambitku se slovy: „Nebudeš více zabíjet.“ (I: 151) V tomto okamžiku ovšem nastává rozhodující proměna: až dosud se Anežka pasivně přidržovala litery přikázání, nyní se však sama stává zákonodárkyní a k pátému přikázání připojuje dovětek „aniž se tebe někdo z nich za živa dotkne“ a vzápětí i: „Nepůjdeš beze mne!“ (I: 151) Stěží však lze tvrdit, že Anežka „ve jménu lásky a věrnosti popírá to, co se jí kdysi jevilo jako povinnost“ (Řepková 1977: 25),⁵⁸ neboť vztah k Bohu pro ni až do posledních chvil zůstává určující hodnotou. Avšak přísnost Zákona, jež se vyostřila až k nesnesení, se tu láme do naděje, „že je bůh věčné slitování“; k tomuto „vyššímu soudci“ se má utéci Florik i Anežka jakožto jeho orodovnice (I:

⁵⁸ Řepková tu dle mého soudu dosti přeceňuje údajnou rouhavost Anežčina konvenčního výkřiku „což je mi po nebi, kde tebe není!“ (I: 151). Při takto přísném posuzování bychom za blasfemickou museli prohlásit značnou část evropské milostné poezie.

151). Dokonce ani v Anežčiných posledních slovech – „už nás nerozloučejí ani lidé, ani bůh“ (I: 151) – není nutné vidět blasfemii, neboť dívka (stejně jako v téže pasáži Florik a pak i vypravěčka) tu podle všeho má na mysli mrtvá těla milenců propletená v objetí.

Když Anežka upírá právo soudit Florika lidem, „kteří mají kámen místo srdce v prsou“, odvolává se tím na jednu z vrstev Bible, jež přislubuje smíření mezi „zákonem“ a „srdcem“.⁵⁹ Jejich společný „skok víry“ do frýdštejnské propasti lze zas chápat jako heterodoxní reinterpetaci pavlovského náhledu, že „zákon panuje nad člověkem, jen pokud je živ“ (Římanům 7,2); zákon nepřestává platit, ovšem oba milenci se vymykají ze sféry jeho moci v jakémisi – pro Světluu příznačném – *momentu transfigurace*, zkoncentrovaném v dívčině proměněném zjevu („něco nadlidského jí z očí zářilo [...], její plavé vlasy se v ranním úsvitě třpytily jako záře okolo hlavy světice“ – I: 151).

Narozdíl od Anežky, jejíž striktní chápání zákona se v rozuzlení povídky takto láme, se protagonistce románu *Frantina* zákon v rozhodujícím okamžiku života naopak vnutí v podobě vnitřního hlasu postulujícího, „že kdo slzí proléval, štěstí hoden není, kdo se mstil, tomu že odpuštěno býti nemá, a všichni lidé že musí člověku více platit, než z nich jediný.“ (III: 119)

Ve Frantinině případě je osobní volba zdůrazněna tím, že když se po vnitřním zápase s tímto hlasem ztotožní, vykoná – v rozporu se zákony i s konvenčními morálními hodnotami – ortel na loupežnickém hejtmanu Apolínovi sama, dokonce v jakési nápodobě popravičního rituálu („tys usmrcoval a za to já tě usmrcuji“ – III: 120). I Frantinin nejlepší přítel Bartolom jí v první reakci na její líčení této události vyčítá, že Apolína vlastně zavraždila; názor změní až po Frantinině obhajobě, již i zde umocňuje její pseudoreligiózní metamorfóza: „Když takto ke mně mluvila, v tváři její cosi tak velebného, tak vznešeného se rozžehlo, že mi to duši proniklo a srdce na rub obrátilo a přesvědčenost mě uchvátila.“ (III: 121–122)

Frantina narozdíl od Anežky svůj moment transfigurace přežívá; oproti Jaroslavě Janáčkové však v závěru románu nespátřuji „happy end“, v němž je „sebezapření“ protagonistky „korunováno zdarem i zadostiučiněním“ (Janáčková 1985: 107). Po Apolínově smrti se sice Frantina znovu stane rychtářkou a spravuje hospodářství i obec „s větší ještě horlivostí“, zároveň se však snaží skrývat, „jak se při tom přemáhá“ a „jak je jí vše lhostejné,

⁵⁹ V Ezechielově eschatologické vizi Bůh vyhláší: „A dám jim jedno srdce a vložím do jejich nitra nového ducha, odstraním z jejich těla srdce kamenné a dám jim srdce z masa, aby se řídili mými nařízeními, zachovávali moje řády a jednali podle nich. I budou mými lidmi a já jim budu Bohem.“ (Ez 11,19–20) Na křesťanské polaritě zákona a milosti vystavěla Světla rozuzlení povídky „Lamač a jeho dítě“: když se lamač Vacek dozví, že jeho dcera Doroška miluje rodového nepřítele, chce ji i sebe zahubit výbuchem. Ve zlověstně vyhocené scéně v lomu přednáší 11. žalm, jenž pojednává o zkáze bezbožníků, Doroška však úspěšně kontruje Ježíšovým výrokem o lásce k nepřítelům (Mt 5,43–48), a Vacka tak od jeho úmyslu odvrátí.

ba protivné“ (III: 113). Radost se jí vrátí až v okamžiku, kdy Bartolomovi oznamuje, že umírá (III: 116). Frantinina jiskrná životní energie se v tragické srážce „zákona“ a „srdce“ vyčerpala; zbývajících sedm let jejího života je už jen pomalým dohasínáním.

Tezi o „happy endu“ vztahuje Janáčková též na *Kříž u potoka*; už Leander Čech ostatně tento román řadil k dílům Světlé, jež končí „úplným smírem, úplným vítězstvím beze všeho onoho elegického doplňku při vzpomínce na ztrátu, kterou vítězství toho bylo dosaženo“ (Čech 1891: 129). I zde však takovéto čtení pokládám za zjednodušující. Závěr *Kříže u potoka*, v němž Evička vystupuje jako zklidnělá a zádumčivá „bledá žena, na jejímž čele hluboká se červená jizva“ (II: 342), dává zapravdu spíše Václavu Vaňkovi, který hovoří o ironičnosti této scény a přetrvávajících pochybách nad tím, zda „cena“, kterou Evička musela zaplatit za zrušení rodové kletby, byla „přiměřená“ (Vaněk 2000: 627).

Jednou z příčin toho, proč v díle Světlé málokdy dochází k hladkému skloubení „srdce“ a „zákona“, je možná její „problematický vztah k lidské sexualitě“ (Mocná 2007: 126), v němž však není možné „spatřovat jen důsledky tehdejší prudérní výchovy, neboť její sestra, vychovaná stejným způsobem, Johaninu nechut k sexu nesdílela.“ (ibid.: 126) Kromě toho se zdá, že „požadavek askeze“ Světlá ve svém životě i tvorbě „uplatňovala jen vůči mimořádným osobnostem – či spíše vůči těm, kdo se jimi chtěli stát“ (ibid.: 127); to bude jistě souviset s jejím celkově přezíravým vztahem k „všednosti“.

Mocná navíc na příkladu „Hubičky“ poukazuje na „skrytý erotismus“, který do děl Světlé nejednou proniká (viz ibid.: 126); dodejme, že mezi ním a nároky askeze vzniká značné emocionální i sémantické napětí, jaké naprosto schází třeba u Háلكa. V jeho dílech na jedné straně stěží objevíme „latentní dráždivost“ (ibid.: 126) příznačnou pro Světlou, ale nevyčteme z nich ani problematické vnímání sexuality.⁶⁰

Mocná dále upozorňuje, že se u Světlé nesetkáváme jen s odporem k sexualitě – který prý nebyl „u žen 19. století nijak výjimečný“ – ale rovněž s rezervovaným postojem k lásce vůbec a také k mateřství (ibid.: 127). Jak tedy Mocná shrnuje,

tato navenek spořádaná měšťanská manželka byla mnohem radikálnější feministkou než zjevně revoltující Němcová či George Sandová; ty sice žádaly osvobození ženy v mnoha ohledech, nikoli však

⁶⁰ Jak Světlá, tak Hálek tudíž představují autory, jejichž ztvárnění sexuality se poněkud vymyká z obecného dobového rámce, jak jej načrtl Vladimír Macura. Hálek se sice svých dílech erotickým narážkám vyhýbá důsledněji než Světlá, zároveň se mi však v jeho případě nezdá adekvátní mluvit o „tabuizování tématu sexuality“ (Macura 1998: 179), kvůli němuž „i nejdrobnější, nejnicotnější detaily [...] vystavují na odív [...] svou málem obscénnost.“ (ibid.: 169) Z toho, že v 19. století konvence zabraňovaly v tematizování erotiky, nelze myslím vyvozovat, že sex byl nutně vždy prožíván jako problém. U Háلكa by možná bylo případnější mluvit o jakémisi mlčenlivém srozumění mezi autorem a čtenářem.

od života s muži (a už vůbec ne od mateřství, v němž naopak spatřovaly jednu z vrcholných možností ženiny seberealizace).

(Mocná 2009: 34)

Fikčním modelem ženy, která osvobození od života s muži skutečně dosáhne⁶¹, je operní zpěvačka Ervina v novele *Rozcestí*, „jež se všemožně brání a nakonec úspěšně ubrání lásce k muži, protože je přesvědčena, že destruuje její tvůrčí schopnosti.“ Jelikož k tomuto rozuzlení „vlastně nebyl žádný ‚rozumný‘ důvod“, Světlá se jeho volbou vzeprěla diktátu „tehdejších fabulačních zvyklostí“ i „běžné životní logiky“ (Mocná 2009: 32). Dodejme, že Světlá svou tezi později ještě provokativně podtrhla označením Erviny za „umělkyni dle ideálu svého“ (VII: 313).

Úvahy Mocné lze dále rozvinout. Převažující motiviku milostných dilemat Světlá (v souladu se svým dualistickým tvůrčím založením) v některých dílech kontrapunkticky obohacuje o postavy, jejichž prožívání erotické lásky se naopak vyznačuje rozšafnou vyrovnaností. Nejvýraznějšími reprezentanty tohoto typu jsou dolanský mlynář v *Kříži u potoka*, jenž svým životním příběhem hrdě dokládá, „že to již musí být kos, kdo na to zamilování vyraje“ (II: 342), a Bartolom ve *Frantině*, jenž se podivuje nad Apolínovou erotickou ztřeštěností a staví ji do kontrastu s vlastním „rozumem a rozvahou“ ve věcech lásky (III: 74). Zejména mlynářovo prožívání erotiky ovšem Světlá zřetelně ironizuje; a v každém případě platí, že takovéto rozšafné postavy u ní zůstávají v menšině.

Převažující polaritu mezi erotismem a askezí Světlá zvýznamňuje tím, že ženy překypující životní a erotickou energií často zůstávají pannami. Platí to například pro Dalenu v *Nemodlenci* a načas i pro Józu ve *Vesnickém románu*; s ní její manžel Franík souloží a počne syna až poté, co ji za pomoci lektvaru od ovčáka přivede do stavu bezbranného omámení (II: 234–235). Hlavními představitelkami typu jsou ovšem Sylva ve *Vesnickém románu* a Frantina⁶², jejíž přitažlivost je navíc umocněna až hýřivě zdobným způsobem oblékání:

⁶¹ U samotné Světlé nevíme, zda po časně smrti jediné dcery zůstala bezdětná z vlastní volby, nebo ze zdravotních důvodů (Mocná 2009: 130).

⁶² Z *Frantiny* jednoznačně nevyplývá, že protagonistčin manžel (rychtář) je impotentní, některá místa však na toto čtení dost jasně navádějí – například když se Frantina svěříuje Bartolomovi se svým pocitem, že se jí „stýská po vlastním dítěti“ (III: 47). S interpretací postavy Sylvy, kterou nastiňuje Dagmar Mocná, se neztotožňuji. Mocná tvrdí, že Sylva se navzdory své počáteční divokosti „nakonec přestane své lásce vzpírat“, dokáže se „vzdát [...] obtížně vypěstované nezávislosti a otevřít své nitro druhému člověku“, a to mimo jiné díky tomu, že „její venkovská duše nebyla sužována hrozivými přízraky.“ (2007: 132) Mocná tedy opomíjí závěr románu – Sylvino rozhodnutí odpoutat se od Antoše a odejít do kláštera, které bylo z její strany motivováno právě „hrozivým přízrakem“ čarující rychtářky (II: 147–150).

Okolo plachetek měla [...] všude zlaté krajky a víně i na všední den dobrými granáty a dracounem vyšívaný. Na svátečním měla jeden drahý kámen vedle druhého, tolikerých barev, co jich má duha, a každý byl dobrými perlemi kolkolem vroubený.

(III: 29)

Ve sňatku Frantiny s churavým rychtářem tudíž nevidím projev „až groteskní[ho] [...] pohrdání vlastními potřebami – svými city a konečně i svým tělem“ (Macura 1998: 174), ale právě uplatnění principu „osvobození od muže a dětí“, jež zmiňuje Mocná.

V utváření postav Sylvy a Frantiny přitom Světlá nečerpá jen z moderních idejí ženské emancipace, ale také z archaického podloží mytických obrazů, sahajícího vposled až k pradávným figurám „žen bojovnic“, jejichž moc pramenila z jejich panenství a které rovněž spojovaly „ženskou krásu s imponující silou a odhodláním.“ (Kozák 2009: 90) Kupříkladu ve staroseverské literatuře „vztah mezi panenstvím a silou vyplývá z toho, že se dobrovolně či nedobrovolně provdaná bojovnice po svatbě náhle stává pasivní poslušnou ženou“ (ibid.: 80); a představa „jakési příbuznosti mužské a panenské role či síly“ se objevuje „nezávisle na sobě v řadě kultur“ (ibid.: 82).

U Sylvy a Frantiny se tyto archaické motivy zpřítomňují zejména ve vztahu ke klíčovým mužským figurám. Sylva byla v očích vesnických chlapců jakýsi „rarášek neb divoch [...], který byl sice hezkému děvčeti navlas podoben, chlapcem ale co do povahy“; když spolu mluvili „o děvčatech na vdávání, nikdy nejmenovali Sylvu,“ protože podle nich byla „příliš divoka, než aby se mohla kdy za někoho vdáti.“ (II: 62) Při lidovém obřadu stínání kohouta Sylva svým maskulinním umem skutečně zahanbí všechny vesnické chlapce; a když ji pak Antoš dostihne a sevře v náručí, „hrd, že je v této chvíli pánem jejím“, dívka ho falicky poraní „nožem, který měla za pasem schovaný.“ (II: 54)

Frantina usmrtí Apolína rovněž nožem (dokonce jeho vlastním) ve scéně prostoupené bohatě zvrstvenými symbolickými významy. K činu dojde v jejich svatební den v jeskyni, kde si ve šťastném čase dětství osamoceně hrávali,⁶³ a předchází mu Apolínova milostná výzva („Ne tam dole v tom chrámě kamenném, [...] zde slavme oddavky, ó ženo moje!“ – III: 119). Frantinina rána nožem do srdce, která mu vzápětí vyloudí na rty „několik kapek krve“ a na jeho mrtvou tvář „sladký mír“ a „hlubok[ou] blaženost“ (III: 120), by se proto snad dala vykládat i jako symbolická deflorace, k níž dojde v obrácených genderových rolích; sepětí erotu a thanatu tu každopádně je velmi těsné.

⁶³ *Frantinu* tak lze číst i jako travestii toposu znovunalezené dětské lásky, jehož romantickou podobu výsostně vyjádřil například Novalis v pohádce o Hyacintovi a Růžence (v románu *Učedníci sajští*).

Ambivalentní vztah Světlé k sexu a mateřství se ztělesňuje také v četných ženských postavách, které jsou zrcadlovým převrácením „panenských bojovnic“: v typu křehkých, churavých či asketických žen, jež se stávají matkami. Mezi ně patří Evička v *Kříži u potoka* a anticipačně – díky šťastnému milostnému rozuzlení – dozajista Enefa v *Kantůřčici* a možná též Alžběta v *Nemodlenci*. Spadá sem i Karla – „lesní panna“ ze stejnojmenné povídky, u níž je mateřství s chorobou spjata syžetově i výslovným vyjádřením vypravěče: „Stonala, stonala, a když se konečně vystonala, měla – synáčka.“ (I: 51). Přecitlivělá Cílije v povídce „Z vypravování staré žebračky“ dokonce zaplatí své mateřství životem.

I pokud ještědské prózy Světlé končí bezesporným milostným „happy endem“, takto vzniklý manželský svazek často bývá – v kontrastu k Hálkovým příkladným párům – aspoň v náповědích problematizován. V „Černé divizině“ se musí nejdřív bezvýhradně pokořit Borinka a potom naopak její manžel Kosmas musí odvrhnout celý svůj dosavadní životní program, aby k sobě našli cestu. V další pozdní ještědské povídce („Blázínek“) má ochranný Jakub svým výchozím postavením (syn sedláka), především však svou iniciativností až bizarně navrch nad naivní Rezkou, jejíž marginalitu v rámci vesnické pospolitosti vyjadřuje už přezdívka Blázínek. Protikladnost obou protagonistů tu částečně připomíná dřívější povídku Světlé „Nebožka Barbora“, ale polarita síly a slabosti se v „Blázínkovi“ převrací ve prospěch mužského aktéra – vzniká tak dobově příznačná, pro Světlou však netypická patriarchální konfigurace.

V „Hubičce“ nedá ani idylické vyústění zcela zapomenout na prudkost předchozího „sporů o legitimitu předmanželského sexu“ (Mocná 2007: 126); ostatně právě svou neúprosnou sebeobranou si Vendulka vydobyla Lukášovo uznání. Vedle toho vypravěčka povídky (stylizovaná jako „horačka“) komentuje Vendulčino smíření s Lukášem poznámkou, že snad každá žena někdy „pustila srdce z hrsti, když se toho sama nejméně nadála“ (I: 283), a Vendulčina náhlá ústupnost tak v náznaku působí coby výsledek jakéhosi potměšilého triku přírody.

Jednoznačně je tento moment exponován v povídce „Kterak se dohodli“. Hlavní ženská postava, „vzurná Mařka“ (I: 462), dlouho odmítá svého nápadníka ševce Antonína i myšlenku na manželství vůbec. Jádro povídky tvoří komplikovaná scéna smlouvání, které se účastní celá obec a v níž se jedná o Antonínovu nabídku, že vezme do opatrovnictví dva malé osiřelé Mařčiny synovce. Někteří pokrytečtí susedé však návrh ostře odmítají pod záminkou, že v Antonínově domě chybí hospodyně. Až tento vývoj situace přiměje Mařku, která si oba chlapce velmi oblíbila, aby ke sňatku s Antonínem svolila – „poněvadž zasluhuje, abych ho

chtěla“ (I: 467), vysvětluje přitom s charakteristickou vyhýbavostí, jež naznačuje niterný citový rozpor.

Vzápětí následuje narativní krkolomnost: když Mařka s chlapci poprvé navštíví Antonínův dům, při dětském řádění se převrhne soudek, který Antonínovi odkázal lakotný otec, a ukáže se, že neobsahuje jen, jak se švec domníval, staré sklo, nýbrž i množství stříbrných mincí. Nicméně když se Mařka z tohoto spádu událostí „vzpamatovala, přec jen jí to šlo na rozum, že se Antonínovi tehdy večer tak snadno vzdala [...], že se jím dala tak *pokořiti*“; při svatební oslavě se proto pokusí si pověrečnými úkony zajistit, „aby od té chvíle počínajíc po celý život vždy nad ním *vítězila*“ (I: 468; všechna zvýraznění DS).

I do příběhů se šťastným rozuzlením tedy u Světlé jakýmiisi sémantickými trhlinami leckdy proniká topos *boje pohlaví*, jenž má i jinak v jejím díle význačné místo. K jeho vyjádření autorka s oblibou využívá archaické prvky, jako jsou postavy „panenských bojovnic“ (Sylva, Frantina), numinózních mizogynů (čaroděj Kosmas v „Černé divizně“) anebo různé folklorní a pověrečné motivy (kletba rodu Potockých v *Kříži u potoka*, zápas chlapců s dívkami o „dlouhé noci“ ve *Vesnickém románu* – II: 110). Kromě toho Světlá čerpá i z historie, například v líčení únosu zemanky Luhovské v *Nemodlenci* (III: 135–136), především však v opakovaných zmínkách o císařovně Marii Terezií.⁶⁴

Ve složitě strukturovaný „happy end“ čerpající ze sémantiky boje pohlaví ústí pozdní povídka „Přišla do rozumu“. Podle Dagmar Mocné, jejíž čtení pokládám za poněkud zjednodušující, povídka vyznívá ve smyslu, že

společné soužití a starost o svěřené hospodářství vzbudí po nedlouhé době v mladých manželích náklonnost hlubší a trvalejší, než bylo hrdinčino nezralé poblouznění. Toto vpravdě tolstojevské přesvědčení o tom, že manželství není legalizací erotické slasti, nýbrž daleko spíše poctivým dlouholetým budováním manželské vzájemnosti a z něho vyrůstajícího rodinného štěstí, je ostatně obsaženo i ve spisovatelčině nejnámějším románu *Kříž u potoka*.

(Mocná 2009: 34)

Vyjádřením tohoto náhledu však je daleko spíše jiný příběh Světlé – historie manželství jedné z akterek povídky „Večer u koryta“, jak ji sama stručně vypráví druhé protagonistce, své mladé a dosud nezmoudřelé kmotřence (celá povídka je psána jako nekomentovaný dialog těchto dvou postav). Kmotra ve svém vyprávění líčí, jaký odpor v ní

⁶⁴ Války za císařovny vlády vysvětluje Bartolom ve *Frantině* po lidovém způsobu tím, že sousední panovníci nechtěli „trpět [...], aby chodila ženská v koruně a na trůně seděla“ (III: 20). Vít, protagonista povídky „Modřín Marie Terezie“, její nástup na trůn na rozdíl od mnohých schvaluje, neboť se domnívá, „že žena by snad spasněji řídila jemnou rukou svou osudy národa Bohem sobě svěřeného, než muž prchlivý, hrdý a pánovitý“ (Světlá 1903: 175)

kdysi vyvolával její ženich a jak ji její rodina musela k sňatku donutit. O svatebním dni si k ní však ženich přisedl a vlídně jí vysvětlil, že také on si ji bere pod nátlakem rodičů i ekonomické racionality: „Nevezmu-li si zámožnou holku [...], zavedu se do dluhů. [...] Proto se tedy nežením dle libosti, nýbrž dle rozumu“ (I: 239). Způsob uvažování, který by u Háalka danou postavu automaticky stigmatizoval jako postrádající „srdce“, je zde představen jako pozitivní životní program, který ženich posléze vštěpuje také nevěstě (a ta pak – o řadu let později – svým vyprávěním i kmotřence):

Řekni si: „Dostanu se do hezkého místa, nebude mně ubližovat ni tchán ni tchyně, švagrové půjdou všickni do roka z domu a na muže mého nikdo nic zlého neví. [...] Není žádný piják, žádný holkař, žádný karbaník [...]. Mohlo by mne horší potkat, než že bez lásky se vdávám.“

(I: 239)

Tato řeč na nevěstu zapůsobila natolik, že už za necelý rok „si svého muže tak oblíbila“, že dokonce „otci za to poděkovala, že přišel tenkrát pro [ni] za kád' s holí.“ (I: 240)

Děj povídky „Přišla do rozumu“ se tomuto drobnému příběhu obrysově podobá; navíc i ve „Večeru u koryta“ se opakují obraty jako „porad' se s rozumem“ (I: 239) nebo „přicházíš do rozumu?“ (I: 242) Nicméně „Přišla do rozumu“ má (pochopitelně i díky většímu rozsahu) výrazně složitější výstavbu; a především tu nerozřešené citové rozpory opět náznakově přetrvávají i přes šťastné rozuzlení.

Také „Přišla do rozumu“ líčí příběh dvou manželů, kteří o sebe navzájem nestáli, je zde však zesílen konflikt patriarchálního řádu a nároků „srdce“. Andulinka Ptáčnicková se kvůli sňatku, k němuž jí přinutí otec, musí vzdát milovaného Urbana, a její manžel, mladý Rokelský, si Andulinku bere jen kvůli scelení pozemků; starý Ptáčník totiž vlastní úrodný díl pole, který je „mezi ostatní polnosti [Rokelských] jako klín vražený, na němž seli a sklízeli, jako by byl jejich, ale zatím již dlouhá léta jejich nebyl.“ (I: 327) Proto Rokelský objasňuje Andulince – s paradoxností, jež je pro Světlou příznačná – že ji „chtít musil“ (I: 340).

Že se Andulinka této logice podvolí, znamená v prvním plánu naprostý triumf patriarchálního ekonomismu nad háalkovskou citovostí. Andulinčino postavení poněkud připomíná situaci Józy poté, co je přinucena k sňatku s Franíkem (*Kříž u potoka*), avšak s několika zásadními rozdíly. Především oproti Franíkovi, v němž bylo vůči Józe „málo [...] soucitu“ (II: 226), je u Rokelského zdůrazněna právě jeho soustrast s Andulinčinou nešťastnou situací (I: 343, 345).

Z toho vyplývá i další důležitá odlišnost: Józa v nechtěném manželství dobrovolně přijme inferiorní roli „otrokyně“, právě tím si však vydobude jisté mocenské postavení, neboť

manželovi odpírá loučení a vítání, společné stolování a podle všeho i sex (II: 226). S Józinyým jednostranným postupem kontrastuje přátelská dohoda, k níž dospěje Andulinka s Rokelským: manžel jí dovolí podle chuti nahlas vzpomínat na Urbana, a dokonce si s ní o něm i sám rád porozpráví. Ač to v povídce není vyřčeno, z náznaků se zdá, že také zde spolu manželé nesouloží – jsou spolu „celý podzim, zimu a jaro“ (I: 345), a Andulinka neotěhotní. Nicméně pokud tomu tak je, jedná se zajisté o součást jejich dohody, nikoliv – jako v případě Józy – o sebeobranu ženy před patriarchálním útlakem.

Jedním z dilemat, před které Světlá opakovaně staví své ženské postavy, je polarizace potenciálních mužských partnerů na typ eroticky přitažlivých, avšak morálně suspektních jedinců, a typ figur laskavých, mravných, leč poněkud necharismatických – řečeno Nerudovou vyčítavou zkratkou, na „blouznivce“ a „panáky“ (*Bouřky* 2007: 52). Hálkovsky ideální muž – atraktivní, úspěšný a mravně bezúhonný – se v jejích prózách téměř nevyskytuje (jednou z mála výjimek je Havel v povídce „Námluvy“).

V postavě mladého Rokelského se Světlá pokusila toto dilema překonat: Rokelský sice oplývá maskulinní energií, jakou se vyznačují postavy typu Florika v „Krejčíkově Anežce“, jeho libido se však zpočátku zaměřuje na onen inkriminovaný díl pole (ve vzteku, že ho nejdříve nemůže dostat, na něj například nahází balvany – I: 331); asi proto se mu původně „vůbec ani do ženění nechtělo“ (I: 326). Díky tomu se Rokelský může k Andulince chovat vlídným, neohrožujícím způsobem, a přitom si uchovat přitažlivou energičnost.

Erotičnost svého vztahu k poli odkrývá sám Rokelský, když říká Andulince, že o něj měl „totéž hoře, jako teď [ona] o Urbana“ (I: 341); zvláště exponována je pak ve scéně svatební noci, kterou Rokelský netráví s novomanželkou, nýbrž na nově nabytém pozemku:

Prohlížel si [pole] zamilovaně se všech stran. Teď se mu oči jinak svítily a ústa jinak usmívala, než když koukal na tu bledou, plačící Andulinku. Zdálo se mu, pánbůh odpusť hříchy – že vlastně s ním a nikoli s ní slaví dnes svoje oddavky. [...] Jak to v těch něžných stebélkách sladce šumělo a vzdychalo, nejinak, než jako když si dva milenci pošeptmo slibují na věky lásku nejvěrnější. I zdálo se statnému ženichovi, že ještě nikdy nic tak krásného neviděl [...]. Konečně se sebe svlekl svou aksamítovou kazajku, hodil ji na zem a položil si na ni hlavu k spánku nejsladšímu, nejutěšenějšímu, jež za celý svůj život okusil.

(I: 344–345)

K pozitivnímu zvratu ve vztahu Andulinky a Rokelského nedochází přinejmenším ze strany muže ani tak „dlouholetým budováním manželské vzájemnosti“, jak tvrdí Mocná, jako spíš náhlou reorientací jeho libida v klíčové scéně bouře, kdy poprvé spatří svou ženu

s rozpuštěnými vlasy „jako zlatý plášť, dosahující jí téměř až na paty. [...] Nikdy nic podobného neviděl, mělat' jeho žena kolem sebe jako záři.“ (I: 346) Moment transfigurace tu má – pro Světlou atypicky – význam nikoliv mravní, nýbrž erotický: Rokelského od této chvíle Andulinka neodolatelně přitahuje, dohodnutý způsob hovoru o Urbanovi ho naplňuje zoufalou žárlivostí a poležení na dřívě milovaném poli jeho beznaděj jen prohloubí (I: 350)

Musela-li tedy Andulinka „přijít do rozumu“, o Rokelském lze analogicky říct, že nakonec „přišel do citu“. Bezvýchodné emocionální rozpory své situace chce rozřešit tím, že by bez Andulinky emigroval do Brazílie, nechal si pak vystavit fingovaný úmrtní list a zaslal by jej Andulince, aby se statkem mohla nakládat podle libosti – vlastně by jí tak otevřel cestu k případnému sňatku s Urbanem. Na tento návrh reaguje Andulinka bezeslovným odchodem z místnosti (I: 353). To lze zajisté číst tak, že „si potřebuje vše v klidu ujasnit a uvážit“ (Řepková 1977: 241), ale text připouští i jakýkoliv jiný výklad. Podstatné přitom je, že Andulinka nechává Rokelského několik dní v naprosté nejistotě (I: 354), a získává tak aspoň nepatrný čas, v němž má pro jednu navrch ona. Prostředek, kterého k tomu využívá – mlčení – je přitom jednou z mála zbraní, kterou žena tísněná patriarchálním řádem disponuje.

Další kousek symbolického prostoru si Andulinka vydobývá tím, že – pozváním Rokelského ke společné cestě na ranní mši – sama iniciuje scénu jejich konečného sblížení. Vyznání lásky, jehož se posléze Rokelský od Andulinky dočká, navíc vyznívá dost zvláště. Andulinka nyní uznává nároky patriarchálního řádu („Věděls, že mi není pomoci“ – I: 356), kaje se za to, že se mu dřívě protivila, a děkuje Rokelskému, že se nad ní v jejím poblouznění vlídně „slítoval“ a „nechal [ji] se vystonat“. Spíše než na city klade Andulinka důraz na mravní aspekt jak u Rokelského – konečně prý pochopila, že je „stokrát lepší a šlechetnější“ než Urban – tak u sebe: myslí teď prý jen na to, jak by se Rokelskému „za [jeho] milosrdenství odsloužila“ (I: 356). I nejpřímější vyznání vyjadřuje Andulinka podivně šroubovanou větou: „Chci, abys si myslil, že by tě neměla žádná jiná žena tak ráda, jak já tě ráda mám.“ (I: 356)

U Andulinky by tedy snad bylo možné mluvit o neerotickém „budování manželské vzájemnosti“, ovšem s tou výhradou, že niterný průběh tohoto procesu zůstává zcela skryt; klíčový 7.–9. oddíl povídky, líčící manželské soužití páru, je podán téměř výhradně z Rokelského perspektivy – Andulinka vlastně jen registruje podivné změny v jeho chování po scéně s bouřkou. Psychologický vývoj je u Andulinky pouze simulován – její proměna ve skutečnosti vyplývá z ideové teze. Andulinčino „uzdravení“ přitom Světlá v průběhu povídky připravuje až poněkud násilnými narativními prostředky, jako je Urbanův zbabělý útěk do

světa (I: 337) anebo izolovaná poznámka, že Rokelský usiloval o pole proto, že „chtěl světu dokázat, že český rolník také něco umí“ (I: 331).

Dle zákonitostí morálního, patriarchálního a nacionálního diskurzu tedy Andulinka Rokelského evidentně „chtít musila“, kdežto Rokelského přilnutí k ní vposled představuje naplnění jeho soukromých erotických tužeb. Navzdory podřízenému postavení, do kterého text takto dívku manipuluje, však v povídce přetrvává feministický nadbytek významu, který Andulinčinu symbolickou porážku poněkud relativizuje. Jako subverzivní komentář k rozuzlení povídky lze číst například uvozovky, které obklopují její název, a navozují tak otázku, kdo a v jakém smyslu vlastně nakonec říká, že Andulinka „přišla do rozumu“.

Ambivalencí se vyznačuje i závěrečná scéna povídky: oba manželé poté, co si cestou na mši navzájem vyjevili své city, stráví v lese celý den naplněný milostným štěstím (do kostela podle všeho ani nedorazili). Byl to vlastně jejich „pravý svatební [...] den“, kdy vyrazili „na pout“ do jakési Brazílie ducha – „do země přebohaté, kde v stříbrných pramenech bylo plno perlí a zlatého zrní, [...] vydali se do ráje lásky...“ Jejich značně opožděný návrat na statek, kde na ně netrpělivě čeká starý Rokelský, komentuje vypravěč paradoxními slovy: „Domů se sice vrátili, ale v ráji lásky zůstali.“ (I: 357)

Touto větou povídka končí; nedozvíme se tak ani náznakem, jak přesně budou Andulinka a Rokelský zakoušet svou „Brazílii“ v každodenním shonu života na statku. Jako stav myslí? Při občasných společných výpravách do lesa? Nebo jen jako tesknou vzpomínku? Narozdíl od Hálkových próz, v nichž „ráj lásky“ (pokud se realizuje) vždy splývá s „domovem“, narážíme v závěru povídky „Přišla do rozumu“ na existenciální rozštěpení, jež je pro Světlou příznačné.

Další rozdíl tkví v opačném směřování pedagogiky lásky u obou autorů: zatímco ideální hálkovští milenci se po dočasném skrývání v přírodním útočišti přesunují do symbolického středu venkovské pospolitosti, tíhne Světlá k opačnému pohybu. U Andulinky a Rokelského je společné prodlévání mimo statek jen metaforicky naznačeno; avšak v závěru některých jiných ještědských próz („Z Ještěda“, *Nemodlenec*) milenci do nedostupného „ráje lásky“ prchají i fyzicky.

Sklon Světlé k odstředivému směřování (ať už v doslovném či metaforickém smyslu) souvisí též s dalším nehálkovským rysem jejích próz: mimoběžností společenského uplatnění a milostného štěstí. Příkladem může být *Frantina*, spjatá s Hálkovým dílem i geneticky jakožto inspirační zdroj jeho prózy „Na statku a v chaloupce“.

Stejně jako Jíra v Hálkově próze vyrůstala i Frantina mimo civilizaci a oba se též domůžou vůdčího postavení ve venkovské komunitě, u Frantiny stvrzeného i formálně jejím

rychtářským úřadem. Zatímco však v Jírově případě tvoří jeho sociální integrace podstatnou součást šťastného rozuzlení, ve Frantině příběhu se jedná pouze o první peripetii. I přes vnější úspěchy a obdiv okolí v ní narůstá nespokojenost, která zmizí až po extatickém znovushledání s Apolínem. Objev lásky ovšem znamená, že Frantině naprosto přestane záležet na blahu obce a sní o milostném štěstí s Apolínem „v některém velkém městě, nejspíše v Praze“ (III: 72). Když potom – v Apolínově nepřítomnosti – Frantina na jarmarku vůdcovsky zasáhne proti zlodějským „vaiskoufrům“, poznamenává Bartolom, že nyní pro změnu „pro lid zapomněla zas na milence.“ (III: 88)

Hálkovskou představu o souběžnosti společenského a osobního naplnění Světlá ještě hořčeji zpochybňuje ve *Venkovském románu*. Po odcizení s rychtářkou Antoš uspěje coby koňský handlír, a to díky nápadu neprodávat koně na trzích, nýbrž chodit s nimi přímo za potenciálními zákazníky. Nejprve sice musí čelit urážlivým poznámkám, „že vede obchod jako cikáni“ (II: 78), přes počáteční potíže se mu však podaří zbohatnout a získat i společenskou prestiž: stane se vůdcem spolku koňských handlírů – svých dřívějších nepřátel, lidé si u něj schovávají peníze (II: 81) a v zájezdních hospodách vede vždy natolik moudré hovory o obecních záležitostech, že tam na něj lidé čekají „jako na apoštola“ (II: 101). V tom všem se velmi podobá modelovým mladíkům z Hálkových próz; v případě Antoše – neúspěšného manžela a otce – však všechny tyto úspěchy představují jen marnou snahu „ohlušit[] červa na srdci stále mu hlodajícího“ (II: 81).⁶⁵

V *Kříži u potoka* se sice Štěpán stává symbolickým „středem“ obce (II: 342) – z jeho domova se stává „útočiště všech potřebných a sklíčených i shromaždiště všech poctivě kupředu spějících“ (II: 342); závěr románu však podbarvuje melancholie pramenící z Ambrožovy smrti, ale také z toho, že Štěpánovým působištěm se nestal rodný podhorský statek, jež po této tragické události opustil, nýbrž dolanský mlýn. Zůstává tak pocit jakési provizornosti, neautentičnosti. Eviččin pohled, který v závěrečné scéně „mezi horami“ hledá Ambrožův hrob (II: 342), naznačuje i nostalgii po Štěpánově vlastním domově, v němž mu bylo dáno společensky působit jen nakrátko.

Jinou podobu odstředivého pohybu Světlá črtá v úvodu k *Vesnickému románu*, kde hovoří o tom, že ještědší muži tráví větší část roku na cestách za výdělkem. Autorka to zdůvodňuje ekonomicky („Ještěd bohužel neuživí svých přečetných dětí“ – I: 7), ale zároveň i charakterologicky:

⁶⁵ K obdobnému líčení spletených rodinných dramát se Hálek nejvíce přiblížil v pozdní próze „Pod pustým kopcem“, i v ní se však jeho pozornost nakonec přesune na ideální mileneckou dvojici (viz kap. 2.2).

Z největší části zavede si občan ještědský jakýsi obchod, nerád se učí řemeslu, nerád se dá do služby, nechť si je sebevynosnější. Miluje volnost nade vše; hornatý jeho domov je v očích jeho pravým rájem. Všude jinde se mu zasteskne a život znechutí.

(I: 7)

Polarita mezi láskou k toulavé „volnosti“, upomínající na cikánství, a přilnutím k rodnému kraji se potom vyjevuje i na mužském protagonistovi *Vesnického románu* Antošovi – když se mu začne dařit jakožto koňskému handlíři, znamená to podle vypravěče, že „se dostal [...] do pravého svého živlu, ten velký svět mu svědčil lépe než doma ohraničený statek.“ (II: 80) Hálkovým ideálním postavám stačívá coby svět jejich vesnice; v prózách Světlé se i u nejpříkladnějších postav zpravidla projevuje aspoň náznak tíhnutí kamsi jinam.

Další nehálkovská trhlina se u Světlé rozevívá mezi subjektem a přírodou; stavět tuto autorku v daném ohledu na roveň s Němcovou a Hálkem (Haman 2006: 347) lze jen při povážlivé míře zevšeobecnění. V textech Světlé sice najdeme i konvenčně obdivné pasáže o přírodních krásách, v korespondenci však častokrát zmiňuje své „zakořeněné nepřátelství“ s přírodou (VIII: 58). I tam, kde Světlá na Hálkův způsob postuluje podobnost mezi přírodou a lidským „srdcem“, připisuje oběma zcela nehálkovskou směsici emocí – „ty samé kaprice, ty samé přepjatosti, tu samou velkomyslnost a lásku [...] i ukrutnost a nenávisť“ (VIII: 61). Ještě častěji tvrdí, že se o přírodu vlastně nezajímá:

Nemyslím na ni, nemusím-li. Toto bourání a stavění, toto vznikání a zanikání se mi protivuje, hledám stálost, věčnost [...]. Jediný člověk mne interesuje, tento nebohý, nebohý člověk, který si hrdě korunu tvorstva na hlavu sází, jižto mu první větrů vání posmívavě smete.

(VIII: 94)

V dopise Elišce Krásnohorské z 11. července 1867, jenž je v dané souvislosti zvláště významný, Světlá tento dramatický kontrast ještě vyhrocuje:

Jiného mne v [přírodě] nezajímá než ten nebohý chvějící, svíjící se sval, jemuž říkáme lidské srdce. Jakou to podlou náhodou dostalo se tomu atomu tolik citu, kdežto kolují světy kolem slunce v blbě spokojené nadmuté pravidelnosti?

(VIII: 280)

V přírodě tedy Světlá zpravidla spatřuje jen jakousi „blbou hru“ (VIII: 196), je to pro ni buď „krásná podvodnice“ (VIII: 58), která neplní své sliby, anebo – zosobněna bouří – vzteklounka vraždící vlastní děti, řízena „železným zákonem blbé nutnosti“. (VIII: 79)⁶⁶

Do beletrických děl Světlé se tyto názory promítají zprostředkovaně (snad proto, odporují dobově konvenčnímu obdivu k přírodě). Její antinaturismus se projevuje už třeba hojnými motivy předsevzetí, závazků či slibů, které stavějí hráz přirozenému samospádu událostí; hálkovská představa, že věci jdou samy od sebe tak, jak mají, je Světlé zcela cizí.

Za ztělesnění vztahu Světlé k přírodě lze pokládat kupříkladu Evičku v *Kříži u potoka*, která v symbolickém rozvrhu díla stojí „na straně křesťanství a kulturního společenství“ (Vaněk 2000: 626); její zápas s Józou, „zástupkyn[í] světa přírodních sil, pohanských rituálů a kouzel“ (ibid.: 626), tudíž „má i dimenzi kolonizační“ (ibid.: 628). Dodejme, že kulturním gestem, jež ruší přírodní danosti, je už Eviččin vstup do příběhu: její adoptivní přijetí do dolanského mlýna. A protipřírodní je konečně i Eviččin životní program – „nechtěla jen vykvést a uvadnouti jako květina v poli, chtěla cosi vykonat, čím by boha, lidi i sebe potěšila“ (II: 189; podobně i II: 249).

Rezervovaný vztah Světlé k přírodě, stejně jako její zvýznamnění odstředivých sil směřujících mimo vesnickou pospolitost, souvisí s tím, že její vnímání podještědského venkovského prostředí je podstatně ambivalentnější, než se jeví v dosavadních výkladech. Nejde přitom jen o to, že autorka vkládá svým postavám do úst názory, které stěží mohla vyslechnout od jejich reálných předloh (Kleinschnitzová 1919), nebo o často přehlíženou naturalističnost, s níž Podještědí nejednou líčí v soukromé korespondenci. Za ještě podstatnější moment pokládám rozpor mezi snahou Světlé předeštěřit ryze vesnický ideál a skutečností, že protagonisté jejich ještědských děl své prostředí zpravidla výrazně přerůstají.

Tato „výjimečnost“ hrdinů ještědských próz přitom podle mého soudu nespočívá v pouhé „hyperbolizaci a důslednosti těch rysů, které konstituují perspektivní životaschopnost daného lidového společenství a jeho hodnotového řádu.“ (Otruba 1994: 172). Platí naopak spíše, že výlučnost těchto postav se stále znovu osvědčuje až v dotyku s nelidovými životními způsoby a hodnotami, a tím také prokazuje svou spřízněnost s nimi. Přitom si však svět

⁶⁶ V pamětech Světlá opakovaně zmiňuje svůj zájem o přírodní vědy. Na jednom místě též líčí, jak se neúspěšně snažila přesvědčit Háľka, aby se oprostil od literární tradice, jež přírodu vnímá „v samých starých obrazech, bájích, legendách, pohádkových personifikacích“, a ve své tvorbě raději využíval moderní přírodovědné poznatky (VII: 298). Poněkud ironicky působí, že Julius Zeyer v pozdějším dopise Světlé s obdobnou kritičností hovoří naopak o její „nenávisti k přírodě“: „Mysliti si Přírodu co *osobu*, která má vůli, která podvádí, šálí atd. neb dle optimistů která se mateřsky o nás stará atd. To je mytologie! V tom smyslu milovat či nenávidět přírodu je totéž co milovat nebo nenávidět suché faktum, že $2 \times 2 = 4$.“ (VIII: 631)

„pánů“ u Světlé uchovává dobově příznačné negativní hodnocení (Rak 1994: 72–79), což mnohdy vytváří značné narativní i sémantické napětí.

V rané povídce „Lesní panna“ se hrabě Richard zamiluje do vesnické dívky Karly a navzdory přání své matky se s ní ožení. Nedokáže se však vyrovnat s tím, že Karla není s to vyhovět společenským nárokům kladeným na dámu, a novým objektem jeho milostné touhy se tudíž stává aristokratická femme fatale Amalie. Když Karla jeho nevěru objeví, prchá i s malým synem-dědicem, kterého Richardovi porodila, z pražského paláce do neznáma – podobně jako lesní panna v rodové pověsti, jejímž vyprávěním Karla Richarda kdysi na venkově okouzila. Protišlechtický moralismus povídky je zcela jednoznačný, stejně jako postulovaná nezpůsobilost ryzí venkovské dívky včlenit se do nepřátelského aristokratického prostředí.

A přece i v takto přímočarém hodnotovém rozvrhu nacházíme mnoho prvků, které Karlu odcizují vesnické komunitě a přibližují ji k „pánům“, a to počínaje už jejím sociálním postavením (je dcerou rychtáře). Narozdíl od ostatních dívek si Karla navíc nepotrpí „ani na muziky ani na jarmarky a poutí“ (I: 37); tento rys, jímž se vyznačuje mnoho hrdinek Světlé, může svědčit o asketickém povahovém založení (krejčíkova Anežka, Evička v *Kříži u potoka*), jeho význam však je leckdy i odlišný. U Karly se jedná o důsledek jejího bohatého fantazijního života vtěleného do „hlasů“ šumících v koruně milované lípy. V jejích příbězích se k nerozlišení mísí motivy pohádkové s ohromujícími sceneriemi světa, jenž se rozkládá za úzkými hranicemi podještědské vsi (I: 37).

Když potom Karla na luxusní svatební cestě všechna ta čarovná města, zahrady a vodopády spatří, je „oslněna a omámena“, jako by se „sama proměnila v živou pohádku“, a zapomene dokonce i na svou lípu (I: 45). I zde se uplatňuje topos „ráje lásky“: novomanželé na svatební cestě „v úplné svobodě“ žijí „jen sobě a lásce své“ a připadá jim, „že jsou v nebi“ (I: 45).

Trvání tohoto mezisvěta je však přísně omezeno na dobu jediného roku; poté iniciativu přebírá Richardova strohá matka a její neúspěšný pokus o Karlinu aristokratickou převýchovu. Ještě neskutečněji – jako iluze, či přímo bláznovství – se ovšem blažené zakoušení jiného světa jeví z perspektivy Karliny rodné vesnice: ostatní dívky, když je Karla kdysi přivedla pod lípu, „neslyšely ničeho než vítr ve větvích. Vysmály se Karle a řekly si, že nemá nejspíše svých všech pět pohromadě, a po nich to pomalu říkala celá ves.“ (I: 37)

Z venkovské pospolitosti se vymyká i protagonistka povídky „O krejčíkově Anežce“, a to nejen svým přísně pojímaným křesťanstvím, ale též typem křehké krásy, který vesničané (kromě Florika) naprosto přehlížejí a dokážou jej docenit až příslušníci německojazyčných

městských elit – „fabrikanti“ z Liberce, z nichž si jeden dokonce nenechá „vymluvit, že [Anežka] není přestrojená hraběnka“ (I: 117), a „páni“ na Florikově nešťastné svatbě s Franckou. Dokonce i Florik si až díky obdivnému hovoru „pánů“, jež odposlechne, uvědomí, co i on sám vlastně „na ní vidí“ (I: 123).

Četnými psychologickými i symbolickými vazbami s „velkým světem“ se vyznačuje rovněž Frantina. Rysy aristokratismu nese její správa rychtářského statku: hrdinky Světlé většinou horlivě vykonávají všemožné fyzické práce, Frantina však „obzvláště v prvních nedělích k ničemu ruky nepřiložila“, až „ji za to čeládka dosti pomlouvala, že nekoná ani jedinou práci, která přináleží selce“ (III: 25). I poté Frantina především vydává rozkazy a dohlíží na práci, ovšem s takovou nápaditostí, že se obdivující sousedé rozpomenou na dávnou fámou, že dozajista musí být „nějaká rytířka“ (III: 26). S vesnickou komunitou Frantina nikdy nesroste, mimo jiné proto, že – jak nahlíží Bartolom i mnozí jiní vesničané – „je jí vlastně do těch tupých našich hor věčná škoda; kdyby se byla narodila v císařském paláci jako Marie Terezie, že by byla nad národy kralovala tak věhlasně jako ona.“ (III: 53).⁶⁷

Také protagonistka dalšího ještědského románu, „kantůrčice“ Enefa, není zdaleka tolik vkořeněna do vesnické komunity, jak se jevívá dosavadní recepci, jež v Enefě a jejím pradědečkovi povětšinou vidí „prosté, ale ušlechtilé smýšlející a jednající představitele venkovského lidu“, kteří „jsou vlivem tendence silně idealizováni“, zatímco v Enefině nápadníku, doktoru práv Otíkovi, pouze „povrchní typ intelektuála 60. let“ (Řepková 1977: 178; podobně už Čech 1907: 119 nebo Špičák 1955: 479 ad.).

Výmluvné je už to, že Enefa na Otíka při prvním setkání zapůsobí jako „princezna jakás ve venkovském přestrojení“ (II: 385). Také podle Otíkovy matky, rozšafné selky Mrákové, Enefa „nevypadá [...] jako venkovanka“, „selský mrav také nemá“, a proto „se tu pro nikoho nehodí a nikdo pro ni“ (II: 418–419); tyto náhledy přitom nedokáže popřít ani skeptický Enefin pradědeček a nepřímou je dotvrzuje také rozuzlení prózy. Naproti tomu Otík Mrákota má daleko k postavám typu „zkaženého studenta“ z povídky „O krejčíkově Anežce“; i jeho matka, jež je k němu velmi kritická, vždy přiznávala, že Otík není „žádný zlý člověk“ (II: 457).

Lze souhlasit s Řepkovou (1977: 178), že Otíkovo pražské prostředí, vykreslené s karikující nadsázkou, je od počátku nazíráno zcela odmítavě, v žádném případě to však

⁶⁷ Příkladem kladně chápaného aristokratismu je také Michal v *Nemodlenci*: zatímco jeho lehkovážný bratr Adam „měl již leccos selského při sobě“, hloubavý Michal „posud nezapřel co do podoby a mravů původ šlechtický, nezhruběl hrubou prací“ (III: 145). Ve svých vzpomínkách Světlá opakovaně oceňuje různé osoby pocházející z aristokratických či patricijských kruhů, nejčastěji pro jejich vzdělání, uměnilovnost a vkus; tato chvála ovšem bývá vyvážena odsudky jejich protičeského smýšlení. Jako bezvýhradně pozitivní aristokratickou postavu tak Světlá líčí jen Slovanku Honoratu Zapovou (VII: 277).

neplatí o něm samém. Bližší pohled na Enefu zase problematizuje představu o její naprosté dobrotivosti a životní moudrosti.⁶⁸ Ušlechtilá vážnost Enefina zjevu a humoreskově moralizující pojetí postavy Otíka totiž pozakrývají skutečnost, že smysl jejich příběhu netkví v pouhé jednosměrné „nápravě“ mladíka „prosáklého měšťáctvím“ (Řepková 1977: 178).

Spíše se jedná o dynamický interkulturní střet dvou komplexních individualit, v jehož průběhu musejí obě překonat ne jeden předsudek a omyl, a procházejí tak metamorfózou, jež vrcholí „změněným postojem k životu“ nikoliv pouze u Otíka (Řepková 1977: 180), ale též u Enefy. Enefa musí postupně opustit především četné prostomyslné představy týkající se významu „povýšení na doktorství“ (II: 357), krásy Prahy a pobožnosti Pražanů (II: 373–374), ale zejména Otíka samotného. Scéna, v níž Enefa čte jeho dávnou, všenápravně blouznivou báseň „Touhy“ (II: 375–377), travestuje nejen dobovou básnickou rétoriku a naivní ideály mladého Otíka (a zároveň pragmatismus, s nímž se jich později vzdal), ale zřetelně též dívčinu reakci, jejíž naivní přemrštěnost nechá autorka vyniknout v kontrastu s pradědečkovou nedůvěrou („Papír vše snese“ – II: 377), a zejména se střízlivým postojem selky Mrákové:

„Ostatně nikdy na světské písničky jsem netrpěla, ani když jsem byla na svobodě, teď k stáru docela již pro mne nejsou. Myslím, že jsem tuhle ani nedočela...“ „Jestli není tato píseň světlejší než všechny svaté, které máte v modlitbách, pak nevím, co je svatá věc a svatá slova,“ zvolala Enefa a oči v nevoli ušlechtilé se jí zajiskřily. „Takové city, které tu jsou složeny, takové myšlenky, které jsou tu vysloveny, ozývají se jen v žalmech proroků, ba takové lásce k bližnímu učil nás jen Kristus sám... ach, šťastná ta, již dopřáno je a bude sedět jako druhdy Marie u jeho nohou a naslouchat jeho výkladům neb sloužit mu, jako sestra její Marta...“ [...] „Přála bych si, aby byl Otík takový, jak si ho maluješ. [...] Potřebuje holenu v té Praze až hrůza peněz.“ (II: 376)

Umíněnost, s níž si Enefa navzdory všem maluje Otíka v takovýchto přepjatých analogiích (a to i po osobním setkání s ním), je na pováženou jednak proto, že její vystupování je jinak „vždy rozumné a důstojné“ (II: 351), jednak u vědomí ústředního postavení, jež v jejím světónázoru zaujímá náboženská víra. Tvrdí-li vypravěč, že Enefa – stejně jako pradědeček, jehož mizící konzervativní hodnoty se do ní vtělily – „by nebyla za žádnou cenu božímu přikázání se rouhala“ (II: 346), je to ve zjevném napětí, ne-li přímo v rozporu s jejím modloslužebným uctíváním Otíka.

⁶⁸ Důsledně idealizován je pouze popis Enefina domova (II: 351–352). Jedním z reálných zdrojů tohoto líčení podle všeho byl příbytek Mužákových německých příbuzných, které Světlá navštívila při svém prvním letním pobytu v Podještědí (1853); jak poté přiznala v dopise sestře Sofii, „německá upravnost v domích vyniká daleko nad českou.“ (VIII: 11)

Když pak dívka pochopí, že byla četbou Otíkovy básně „svedena, omámena“ (II: 442), znamená to pro ni podobně zásadní obrat jako později pro Otíka prožitek zkaženosti pražského prostředí, který jej přiměje k návratu do hor, k matce a k Enefě. Zatímco však Otíkův charakter se postupně tříbí v zásadních dějových střetech a vnitřních krizích, Enefa spíše jen reaguje na nahodilé vnější podněty (nejprve na nález básně, poté na libertinsky cynický hovor Otíka s jeho pražskými kumpány, který odposlechne Enefin bratr Jeník).

Vnějškovost Enefina psychologického vývoje ve spojení s jejím mravním rigorismem vedou k tomu, že dívka nedokáže přijmout Otíkovu upřímnou omluvu a sebeponižující nabídku usmíření,⁶⁹ a stává se tak spoluvinicí následných dějových peripetií. Jen těžko lze tudíž nepřiznat jistou váhu Otíkově výčitce, že Enefina „láska [...] nebyla přec jen ta pravá, když shovění, trpělivosti a smíru znáti nechce“ (II: 444) a že dívka ve skutečnosti milovala jen fantomatický „obraz“, který si o něm utvořila (II: 459). Ještě po Otíkově kajícím návratu do hor zůstává Enefa dlouho neoblomná a i Otíkova matka, jež svazku od počátku přála, pochybuje, „umí-li [Enefa] odpouštět“ (II: 458).

Tím se ovšem náznakově problematizuje celý dívčin křesťanský postoj: koneckonců její hrdost, o níž zde stará Mrákotová též hovoří (II: 458), není zcela nepodobná smrtelnému hříchu pýchy, který v povídce „Lamač a jeho dítě“ předhazuje Dorotka svému otci (I: 230), byť u Enefy se narozdíl od starého lamače nepojí s nenávisť. Nicméně po Otíkově návratu se mu Enefa vyhýbá tak důsledně, že dokonce přestane docházet na nedělní bohoslužby a místo toho se modlíva osamoceně vysoko v horách „nic se nebojíc, že bude mít z toho před bohem hřích, žeť tak nesmířliva.“ (II: 458)

Navíc se Enefa narozdíl od lamače nenechá v závěrečné scéně obměkčit pouhým verbálním přesvědčováním, ať už je z Otíkovy strany neseno argumenty psychologickými („Ty chceš jen milovat hrdinu, mudrce, spasitele“ – II: 461) nebo náboženskými („každý, kdo činí pokání, vždy dojde milosti“ – II: 461). Její zatvrzelost se zlomí až v okamžiku, kdy se Otík omylem postřelí – tedy opět díky vnější náhodě.

Úhrnem tedy Enefino jednání relativizuje dívčinu údajnou „mravní převahu“ (Svoboda 2006: 134) nad Otíkem, a poněkud tak problematizuje její zařazení do převažujícího „matriarchálního vzor[ce]“ ještědských próz Světlé – „silná, rozumná žena versus osobnostně nezralý muž“ (Mocná 2007: 120). Dalším důvodem pro to je i fakt, že střet obou protagonistů *Kantůrčice* lze – narozdíl třeba od střetu Evičky a Štěpána v *Kříži u potoka* – jen částečně

⁶⁹ „Právím ti ještě jednou: pochybil jsem, ale nikoli ze zlého srdce, nýbrž ze zvyku, pošetilosti a ze slabosti. [...] Učiním ti zadost ještě dnes, v této chvíli; předvedu tě oněm hejskům a řeknu: ‚Blábolil jsem včera, již nevím co; zde vizte nevěstu mou, budoucí mou choť.‘“ (II: 444)

převést na jejich osobnostní protikladnost; neméně podstatnou úlohu totiž sehrává i kontrast jejich dvou kultur.

Otíkovo chování k Enefě jde částečně na vrub jeho váhání, zda zůstat raději v jejím venkovském „světě“, který se mu jeví jako „krásnější, dokonalejší, lepší“ (II: 432), anebo zda Enefu (podobně jako hrabě Richard „lesní pannu“ Karlu) přivést do světa vlastního, který, jak Otík rozvažuje, je „v mnohém šeredný, v němž ale přec jednou žiji, a jemuž se tedy podvolit musím chtěj nechtěj.“ (II: 440) To by ovšem znamenalo vyčkat, až se Enefa po svatbě „na cestách přetvoří v dokonalou dámu“ (II: 440), a teprve pak ji v plném lesku představit v pražské společnosti.

V rámci ideologického rozvrhu díla Otík pochopitelně nemá na vybranou: druhá varianta (ač s ní původně počítala i Otíkova matka – II: 418) je vyloučena jízlivou satirizací pražského měšťanského prostředí. Na druhou stranu to, že se Otík musí podvolit a zakotví na venkově, mu skýtá možnost stát se jakýmsi „interkulturním mluvčím“ (k tomuto pojmu viz Byram 1997: 31–55) a vzdělavatelem. Naopak Enefě zůstává tato cesta uzavřena, neboť pospolitost Otíkových pražských přátel se jakémukoliv výchovnému působení vzpírá, jak i on sám zakusí na vlastní kůži (II: 454–456).

Je sice pravda, že Otík se přesídlením do Podještědí vlastně vrací domů, „do svých hor“ (II: 356); ostatně vzpomínka na šťastnou dobu dětství, zosobněnou zejména starobylym betlémem Enefina pradědečka, se podílela na jeho proměně. Z venkovského prostředí se ovšem i po svém definitivním návratu vymyká: ujme se sice matčina hospodářství, ale také shromáždí „okolo sebe kruh mladých vědychtivých a kupředu spějících lidí“ (II: 458), které poučuje o jejich vlasteneckých úkolech (II: 456) a patrně – jako už předtím Enefu a jejího pradědečka – také „o cizích zemích a městech“ (II: 429) nebo o nejnovějších výtěžcích psychologického (II: 407–408) či historického a etnografického (II: 431) bádání.

Narozdíl od Štěpána v *Kříži u potoka*, kterého musí Evička k angažmá v obecní politice nejen přesvědčit, ale navíc mu i vštípit konkrétní body jeho programu, uplatňuje Otík při své osvětové činnosti plody vlastních studií a zkušeností. Závěr *Kantůrčice* tak kupodivu potvrzuje platnost necitlivého výroku, kterým Otík ještě ve svém hejskovském období provokoval matku: „V Praze něco ze sebe jsem udělal, jsem něčím, a tu bych nebyl ničím.“ (II: 379)

Řadí-li Janáčková *Kantůrčici* k těm dílům Světlé, jejichž závěry „apelují na čtenáře a zvou k následování“ (Janáčková 1985: 107), je třeba upřesnit, že se tak zde děje v konfiguraci pro Světlou atypické: zprostředkovatelem lidovýchodných hodnot se stává spíš městem poznamenaný muž než ryzí venkovská dívka. Jen stěží lze kupříkladu mít za to, že by se za

vnětextově uplatnitelnou měla pokládat ta součást lidových tradic, která je v Enefině případě zvládnutě nejvíce (i svou narativní funkcí), totiž pověrečné léčitelské postupy. Naznačuje to i naprosto odmítavý postoj Světlé k takovýmto praktikám.⁷⁰

Pokud Světlá v *Kantůřčici* usilovala o autentické postižení podještědských tradic v jejich celistvosti (čemuž text románu nasvědčuje a zmiňuje to i sama autorka – VIII: 320), nemohla pochopitelně nejrůznější pověry opominout. Avšak ve srovnání například s *Babičkou*, kde Němcová obdobný problém řešila upozaděním těchto složek lidové tradice (viz kap. 2.1), je v *Kantůřčici* nápadné, s jakou vehemencí jsou naopak exponovány. Enefa – stejně jako Otík – se tak ukazuje jako člověk do značné míry determinovaný svým kulturním prostředím.

Toto si (narozdíl od Enefy) velmi ostře uvědomuje druhý reprezentant venkovských tradic, pradědeček: „Takový člověk světem prohnáný asi věří v ústřely a zařikání!“ komentuje Otíkovo počínání. „Kdyby skutečně stonal, tož by si zajisté poslal do města pro lékaře, nebo aspoň do hapatyky pro léky, a nikoli pro tebe. Takoví lidé jako on věří jen sobě rovným, a nikoli našinci, jehož za sprostáka považují.“ (II: 411) I dědeček je ovšem limitován vlastním kulturním předporozuměním: sveden svou zásadou „stejně k stejnému“ (II: 411) si nedovede představit, že by Otík mohl v Enefě najít skutečné zalíbení – v tom se podivuhodně podobá svým protichůdcům, Otíkovým pražským kumpánům. Stejně jako oni se pradědeček domnívá, že doktor práv se může s prostou vesnickou dívkou stýkat leda „pro posměch“ (II: 411).⁷¹

Nechci samozřejmě popírat, že syžet *Kantůřčice* je v prvním plánu třeba číst jako přímočaře lidovýchovnou historii Otíkovy nápravy. Literárněvědná interpretace by nicméně měla být s to odkrýt a usouvztažnit prvky, které homogenitu převládajících ideologických vzorců rozrušují. Román se poté může jevit také jako příběh zraní dvou rovnocenných individualit, který je u obou podmíněn osobnostní i kulturní emancipací a který ústí do jejich shledání v jakémisi poloimaginárním meziprostoru lásky, jež si Světlá ve svých prózách stále nanovo snažila vysnit.

⁷⁰ Při prvním pobytu Světlé v Podještědí ji její švagrová Verunka donutila podrobit se zařikávání bolestí hlavy. Tento zážitek autorka ironicky líčí v dopise sestře Sofii z 11. září 1853 (VIII: 13) a v *Kantůřčici* jej zpracovala ve scénách, kde se Enefa snaží léčit fingovaný Otíkuv neduh. V jiném dopise Světlá ironizuje pověrečné léčení horečky příkládáním perníku (VIII: 70). Ve vzpomínkách zase ostře kritizuje nevědecké medicínské postupy tradované v pražských rodinách a poukazuje na jejich tragické následky (VII: 95–96).

⁷¹ V obdobném duchu se pradědeček – v rámci autorčiny rafinované interkulturní a metatextové hry – vyjadřuje i o Otíkově zaujetí Enefinými pohádkami a rodovými legendami: „Tahal jen z tebe rozum, a až přijde do Prahy, bude o tobě a o tvých báhorkách povídat a nás i víru naši zlehčovat. Slyšel jsem o lidech, kteří chodí po vesnicích a naschvál takové věci sbírají a do tisku dávají, aby se měli měšťáci čemu zasmát, když vlastní jim dojdou vtipy.“ (II: 411) Na okraj poznamenávám, že nastíněné čtení *Kantůřčice* by snad mohlo přispět k určité rehabilitaci významotvorného potenciálu tohoto „milostného románu“ (Lišková 1945: 154), jež bývá částečně (Lišková 1945: 154–155; Špičák 1955: 479; Řepková 1977: 178 a 180–181) nebo zcela (autorka sama in VIII: 320; Říha 2003/2004: 149; Říha 2005: 24) vylučován z posloupnosti velkých ještědských románových skladeb.

Protagonistka povídky „Cikánka“, pasecká Julina, není etnickou Romkou; cikánství je v jejím případě emblémem jinakosti. Když ji totiž Bůh stvořil, vykládají si ostatní vesnické dívky, řekl prý: „Budiž k ničemu.“ (I: 71) Poměřováno hodnotami patriarchálního řádu Julina vskutku „k ničemu“ je, neboť jí schází bohatství, krása (je „snědá a nepohledná, odpusť pánbůh hřichy, skoro jako cikánka“ – I: 72) a kvůli otci-pijanovi i dobrá pověst; přízvisko „cikánka“ má tedy v jejím případě stigmatizující význam.

Julininy vyhlídky na sňatek ještě snižuje její úspěšnost ve škole (předjímací Evičku z *Kříže u potoka*), neboť, jak to komentuje učitel, z takto talentovaného chlapce „by bylo mohlo něco [...] být, ale co s holkou?!“ (I: 71). Motiv fatálního nesouladu mezi vnitřními vlohami a vnějšími možnostmi má důležité místo v Holečkových *Našich* (viz kap. 2.4), v „Cikánce“ však vypravěč učitelův soud ironizuje poukazem na rozpornost patriarchální ideologie: „Je to přec ku podivu, proč ten pánbůh, jenž prý nic nadarmo nedělá, vtip a důmysl v dívčí duši vkládá, když tam podle pana učitele přec pranic platen není!“ (I: 71)

S Julininou studijní bystrostí kontrastuje její snivá obrazotvornost (upomínající na „lesní pannu“ Karlu), kvůli níž ještě v šestnácti letech neumí správně vykonat žádnou z tradičních ženských prací – při předení zcuchá len, protože začne básnit nad výhledem na zimní krajinu, a nedovede ani pořádně vařit nebo chodit na trávu. V tom se zase podobá skutečné lesní panně z rodové pověsti, kterou vypráví protagonistka „Karly“: „Lesní panna se nemohla ani do našeho života, ani do našich prací vpraviti, brala všecko obráceně do ruky, a pak ještě nevěděla, co s čím.“ (I: 40)

Navzdory všem těmto zásadním nedostatkům si Julinu vyhlédne Tomáš, „jediný syn nejzámožnějšího přezáka na celých horách“, kterému ovšem otec ve výběru nevěsty „nechal svobodu a nenutil ho do ničeho“ (I: 73). Světlá tu tedy v náznaku vystaví hálkovský svár mezi „srdcem“ a majetkem, avšak ihned ho nechá rozplynout; v povídce o něj vůbec nepůjde.

Svou láskou k Julině se Tomáš nikterak netají, ale dívka na jeho dvoření reaguje velmi zdráhavě. Když se ji snaží přimět k jasnému vyjádření, ukáže se, že Julinu od něj rozhodně neodrazuje to, že by snad pro ni byl „špatný“ nebo „ošklivý“. Zato třetí otázka – zda Tomáš Julině není „hloupý“ – je položena mnohem rozpačtěji a nejednoznačně vyznívá i úsměv, jímž na ni dívka odpovídá; Julina zná řeči o tom, že Tomášův otec „udělal [...] dobře, že z něho nechtěl mít advokáta“ (I: 73). Co o Tomášových duševních schopnostech soudí sama, z textu nevyčteme; Julina je ovšem patrně inteligentnější než on („ve škole [...] byla vždy první“ – I: 71).

Zmínka o hlouposti každopádně Tomáše staví do blízkosti necharismatických dobráků typu ševce Antonína (v povídce „Kterak se dohodli“). Tento dojem ještě zesilují charakteristiky, které jen zdánlivě vyznívají zcela pozitivně – například zmínka o tom, že „Tomáš nebyl žádný furiant, nýbrž hoch upřímný“ (I: 72), anebo Julinina vděčná poznámka, že „jen tak hodný a dobrý člověk jako ty hledí více na srdce“ než na majetek (I: 73). U Háلكa by šlo o jednoznačnou chválu; u Světlé však, jak se vzápětí ukáže, se jedná také o příznak jistého prožitkového deficitu.

Tomášovy vlídně dotěrné otázky totiž z Juliny vymámí obširné vyznání, jímž dívka zdůvodňuje, proč váhá s přijetím jeho nabídky k sňatku:

Jsem tak podivná, ale tak podivná, že bys ani neuvěřil [...]. Najednou dá se do mne z ničeho nic taková nespokojenost, že mne celý svět omrzí. Co dělám, dělám opáčně a nemohu s tím přijít k žádnému konci. Stojím a zakoukám se do oblak, do hvězd, bůhvíkam, a myslím bůhvíco – nejvíce ale takové hlouposti, za které by se mi celý svět vysmál, kdybych se s nimi projevila. Mně se ale líbí, mne těší, a kdo mne z nich vytrhne, ten je mým nepřítelem. Víím dobře, že bych měla být zcela jinou, dbalejší, obratnější, že nejsem zrovna k ničemu; ale řekne-li mně to někdo, tu mne tím bodne a mně je, jako by mně křivdil.
(I: 74)

Do obdobné emocionální pasti – vklíněné mezi nároky „srdce“ a konvenční hodnoty, o jejichž rozumnosti se sama sebe snaží přesvědčit – se Julina dostala ve vztahu k Tomášovi. Říká si, že by mu „měla ruce políbit“, ale nedokáže se k tomu „donutit“; při pomýšlení na sňatek, a zejména na praktické „starosti s hospodářstvím“ se jí „k smrti zasteskne“ (I: 74) a hned se sama na sebe rozzlobí kvůli své nevděčnosti.

Racionální Tomáš tuto citovou spleť pomíjí a soustředí se na dívčinu poznámku, že se jí zdá, „že všechny práce, kteréžto se mi ukládají, nejsou pro mne, tak málo jako ten život, jež mezi vámi vedu, a že ti lidé okolo mne se ani ke mně nehodí.“ (I: 74) Julinino „budižkničemství“, jak napovídá i gramatická distance („mezi vámi“, „ti lidé okolo mne“), signalizuje její spřízněnost s jinými odstředivě směřujícími ženskými postavami Světlé (Karla, Frantina, v jiném smyslu Enefa). Tomáš ovšem tuto dívčinu větu vezme jen jako věčný problém k řešení a vyzve ji, aby se společně snažili přijít „na stopu“ tomu, jaký život (když ne „ten náš“) by si vlastně dívka představovala, a zkusili pak vše „zařídít“ tak, aby byla „spokojena“ (I: 74).

Tomášova vlídná snaha však jen zesílí mimoběžnost jejich komunikace, neboť dívka se místo odpovědi fascinovaně zaposlouchá do rozezněvšího se zpěvu pěnice. Julinin zjev tím sice pro obdivný Tomášův pohled transfiguruje do nebývalé krásy („Jak se jí leskly oči

v tomto okamžiku!“ atd. – I: 75), ale vzápětí chlapec plně nahlédne zneklidňující jinakost toho, co jej vábí. Dívka mu totiž – navíc „vášnivě“ – vyjeví, že by si ve skutečnosti „přála život [...] takový, jaký vykázal bůh tomuto ptáčeti. [...] Vidiš, hochu, chtěla bych něco umět, čím bych lidi tak potěšila, jak těší toto ptáče mne, pak by bylo uleveno vši ve mně tísní.“ (I: 75) V Julinině objasnění se přitom příznačně snoubí představa potěchy – ptáče žije „jiným i sobě k radosti“ – s motivem etickým: při poslechu ptáčete se prý člověku zdá, že z něj „spadává [...] všecken hřích“ a stává se „jaksi nevinnějším“ (I: 75).

Nyní už musí Tomáš volky nevolky naplno přiznat, že se jedná o „vskutku podivné myšlenky“; sám nikdy „podobných neměl“ a ani „neslyšel, že takto ještě někdo jiný u nás smýšlí.“ (I: 75; zvýraznění DS) Světlá zde přitom jen dosti přímočaře připravuje rozuzlení povídky, kdy se z Juliny stává žádaná hudebnice – tedy postava, jakými je třeba Hálkův vesnický mikrosvět takřka přeplněn a nechybějí ani u Světlé (Vít v „Modřínu Marie Terezie“, Tadyáš Vraný v próze „Z vypravování staré žebračky“). Tomášův nedostatek představivosti tu ale asi nesignalizuje jeho „hloupost“, nýbrž to, že je – narozdíl od Juliny – pevně vrostlý do venkovské komunity.

První scéna „Cikánky“ se nicméně přece jen zvrátí ve směru „námluvy, přípověď, ohlášky“ a chystaná „svatba“ (I: 76), a to díky Tomášově soucitu (I: 74), „dobré vůl[i] a šetrnosti“ (I: 75). V rozhodující chvíli nechává Světlá také Tomáše projít momentem transfigurace – „upřel na dívku pohled tak laskavý, že jí duší pohnul“, a Julina proto jeho nabídku k sňatku „s překypující vděčností“ přijala (I: 75). Dikce zde na okamžik příslibuje, že by dívka mohla díky Tomášově vlídné soucitnosti vposled „přijít do rozumu“ podobně jako Andulinka ve svazku s Rokelským; v kontextu celé povídky tomu však brání skutečnost, že Tomáš postrádá nezbytnou maskulinní energii.

Navíc se hned v téže scéně ukáže, že působnost Tomášovy transfigurace je značně omezena; jeho dohoda s Julinou je totiž podivuhodně neemotivní (vzpomeňme vyhýbavá vyznání lásky v jiných prózách), a počítá dokonce i s možností krachu manželství. Tomáš Julině podsunuje, že by to s ním „přece jen zkusit mohla“, a nabízí jí, že v hospodářství bude moci vykonávat jen ty práce, o které bude stát. Dívka odvětlí, že za takových okolností by byla „horší než pohanka“, kdyby se „aspoň nepokusila“ mu jeho velkorysost oplatit, i tak ale Tomáše žádá o „trpělivost a shovění“ (I: 75–76).

V druhé scéně „Cikánky“ se snoubenci krátce před svatbou vypraví nakoupit vybavení do domácnosti. Projeví se tu Tomášovo zaujetí ryze praktickými záležitostmi, přičemž se jeho činnost soustředí na tradičně ženskou oblast – „smlouval o každou vařečku na krev“ (I: 76; komický náznak jeho insuficientní maskulinity?), takže nakupování kvůli němu trvalo „skoro

až do samého večera“ (I: 76). Julina ve městě jen „málo mluvila“ a „nechala Tomáše vybírat a s kupci se hašteřit“; „oživila“ a rozhovořila se až při zpáteční cestě lesem, kdy umlkl naopak Tomáš (I: 76–77). Julina se ho snaží přimět k obdivování přírodních krás, Tomáš ji však umlčí strohou poznámkou, že se těší jedině „na sklenici piva a na kozí sýrek“ (I: 77). Vzniklý komunikační a emoční nesoulad však hned nato překryje setkání s cikány.

Pro přesné pochopení změny, která se v Julině následně odehraje, je vhodné si povšimnout, v čem spočívá její specifické vnímání přírody. Pomůže zde srovnání s „lesní pannou“ Karlou. Zatímco Karla v šumění své lípy slychala „pohádky“ o cizokrajných městech, vodopádech či horách, jež pak při svatební cestě vskutku spatřila, Julině ještědské lesy nic takového nevyprávějí; text jí tudíž – narozdíl od Karly – nepřislubuje splnění jejích snů v exotických končinách reálného světa. Namísto toho si Julina do přírodních jevů promítá nejrůznější pohádkové a pověrečné motivy.

Ve sporu Juliny s pragmatickým Tomášem se vypravěčský hlas implicitně, ale zcela zřetelně staví na dívčinu stranu poznámkou, že „procházka nejpeknější zahradou není zajisté příjemnější než cesta“, po které snoubenci společně jdou (I: 76). Vypravěč přidává i popis krajiny lišící se od Julininých fantazírujících líčení tím, že se drží smyslově vnímatelných skutečností – pouze vrby se zde „třesou [...] jako mladé dívky poslouchající píseň o vášních lidského srdce.“ (I: 76) Toto přirovnání zdánlivě předjímá konvenční „cikánský“ milostný syžet, jenž se však v povídce nakonec neuskuteční; že se jedná o anticipaci falešnou, lze ovšem vytušit už z toho, že tento obraz se naprosto odlišuje od Julininých vlastních přirovnání – v nich není po erotickém významu ani stopa.

V Julininých líčeních přírody přitom dochází k pozoruhodnému stylistickému posunu. V expozici povídky – scéně při přástkách – dívka mluví výhradně v přirovnáních (kostel vypadá jako políty stříbrem, stromy na hřbitově jako kostlivci, rampouchy pod korytem jako skleněné sloupy – I: 71), kdežto při lesní cestě s Tomášem už Julina obdobné obrazy předkládá coby skutečné:

A tam ta velká hvězda nad námi; to je zajisté ta, v níž přebývá svatá panna s Jezulátkem. [...] V lese je tak krásně v noci, takový šumot a veselý tichounký šramot. Jsou to lesní panny, tancují a laškují mezi sebou a k tomu jim hrají dva malínci hastrmánkové na housličky.

(I: 77)

V tomto stylistickém posunu lze možná spatřovat projev důvěry; u Tomáše dívka doufá v intimnější porozumění než u přadlen. Může však také signalizovat první fázi dívčiny postupné proměny směřující – v nadsázce řečeno – od Coleridgeova nižšího druhu fantazie

(*fancy*) k vyššímu (*imagination*), tedy od „shrnující a spojující síly“ (*aggregative and associative power*), jež je pouhou „drapérií“ básnického génia, k „síle tvořící a přeměňující“ (*shaping and modifying power*), jež je jeho všudypřítomnou „duší“ (Coleridge 1817). Když Julina mluví o „svaté panně s Jezulátkem“ nebo „lesních pannách“, tak rozhodně neblouzní (po celou povídku si zachovává schopnost sebereflexe), ale svou obrazotvorností přetváří spatřené, zaslechnuté a myšlené do jednolitého celku.

Právě do tohoto Julinina rozpoložení vstupují cikáni. Objevují se v „půvabně“ (I: 76) vykreslené scenerii – u potoka „na svěžím paloučku pod několika stoletými smrky“ (I: 77) Jejich zjev však nesouzní ani s takto naaranžovaným „líbezným místem“⁷², ani s Julininými idylicky folklorními představami, nýbrž ukazuje se jako chaotické „skupení lidí v neobyčejném strakatém oděvu.“ (I: 77) Kontrastní dojem nuzoty a hýřivé pitoreskosti, neurčitosti a pestrého zmatku, jenž je pro literární cikánství typický, se posiluje i dále – kuň je „hubený“, děti spí „na uzlíkách rozličných hadrů“ (I: 77). Ženy jsou příznačně „zahalené v mnohobarevné cáry“, avšak „bez určitého kroje“ (I: 77).

Text tady – zcela v orientalistickém stylu – uhýbá před konkrétní specifikací; cikánství cikánů, podobně jako orientálnost orientálců, se jednoznačně artikuluje v jakémkoliv, byť sebefragmentárnějším detailu (v každém „mnohobarevném cáru“). Přesnější určení jejich „kroje“ by tudíž bylo nadbytečné, a tím i potenciálně subverzivní, neboť přílišná konkrétnost by tu mohla rozrušit iluzi cikánství coby homogenní a transparentní sémantické kategorie. Popis ošacení mužských členů cikánské skupiny je poněkud detailnější, ale líčení jejich počínání o to víc vyvolává dojem neurčitého chaosu: „Z mužů štípali někteří dříví, jiní kuchali drůbež a jiní zas *prohlíželi nějaké předměty a hádali se o ně* mezi sebou.“ (I: 77; zvýraznění DS)

Zmínka o drůbeži zde vyvolává stereotypní obraz cikánů kradoucích slepice; vypravěč však hned v následujícím odstavci výslovně upozorňuje, že „nikdy [nebylo] slyšet, že by se bylo u jejich přítomnosti něco odcizilo“ (I: 77). Řeči vesničanů o tom, že cikáni jsou potajmu spojeni se zlodějskými bandami, tedy autorský subjekt staví na roveň pověrám o jejich zhoubných čarách. Julina i Tomáš ovšem cikány vnímají právě v tomto klíči – „se strachem pověřčivým“ (I: 78). Než se jim však snoubenci stačí odklidit z cesty, zahlédne Julina opodál mladého cikána s kytarou, který snoubence „s potutelným úsměvem“ pozoruje. Střet jejich pohledů pro ni znamená osudový zvrat.

⁷² Dle Curtiova vymezení je líbezná místa, *locus amoenus* „krásný, stinný výsek přírody. Jeho minimální výprava se skládá z jednoho nebo více stromů, louky a pramene nebo potůčku.“ (Curtius 1998: 215)

Ve zpodobení tohoto bezejmenného cikána se spojuje několik charakteristických motivů. Při setkání se snoubenci se – coby dvojnásobný vyděděnec (viz kap. 1.6) – drží stranou od své skupiny; sedí na kameni u potoka, tedy blíže k přírodě, kde zvuk jeho kytary může „splýva[t] vjedno se šuměním vody a stromů.“ (I: 78) Jeho zvláštní „potutelnost“ působí až trochu jako narativní past, kterou text na tomto místě na Julinu nastražil; neboť v okamžiku, kdy dívka jeho pohled opětuje, potutelnost rázem mizí a cikánovy oči zaplanou vášní.

Nastupuje motiv boje pohlaví, v němž má pro jednou navrch muž: cikánovo „černé, smělé oko“ se setkalo „s plachým hledem mladé dívky“; „jeho zřítelnice“ se do jejích očí „pánovitě zakotvila a zadržela je k sobě upoutané mocí neodolatelnou.“ (I: 78) Na erotičnost scény poukazuje i cikánův maskulinně sošný zjev – jeho odhalená „klenutá prsa“ a „silný vzrůst“ (I: 78).

Snoubencům se posléze podaří uniknout a praktický Tomáš si libuje, že je ti „proklatí čarodějníci“ nedokázali obalamutit o peníze (I: 79). Netuší přitom, že právě kvůli „cikánským kouzlům“ již Julinu nenávratně ztratil. Celý dívčin život se ocitl na existenciálním rozhraní: Julina se s Tomášem rozloučí „jako ve snu“ a v noci nemůže spát s pocitem, že „minulost propast pohltila a budoucnosti jako by pro ni nebylo.“ (I: 79) V tomto bodě vyprávění ovšem ještě nic nenasvědčuje tomu, že by, jak tvrdí Řepková, Julinu z rodné vesnice „vyvábila tajemná síla jejího nadání“ (Řepková 1977: 17); dívčino pohnutí se jednoznačně jeví jako erotické („horkost z [cikánových očí] se jí rozlívala po celém těle“ – I: 79).

Třetí oddíl povídky se začíná další den ráno, kdy se díky návštěvě mše dívka přechodně stala „opět tou starou, veselou Julinou“ (I: 79). Dokonce se zdá, že se na okamžik vymkla i svému básnivému „budižkničemství“: jde „klidně za svou domácí prací“ a „fantas“, který ji v noci „chytal“, si vysvětluje tím, že ji „ten pohan“ předešlý den „uhranul“ (I: 79; svár křesťanského civilizačního řádu s pohanskými silami v *Kříži u potoka* podrobně analyzoval Vaněk 2000). Z jejího poklidu ji vyruší až navečer Tomáš pobídkou, aby se s ním šla podívat na komediantské představení oné cikánské skupiny. Chlapec přitom projeví neobvyklou ráznost („musíš se mnou do hospody“ – I: 79), která ovšem ironicky poslouží následnému dějovému zvratu, jež Tomáš spoluzapřičiní svou absolutní nevnímavostí pro cikánskou numinozitu. Cikáni jsou pro něj pouze „nějací dovední chlapíci“, jejichž kousky mu pak při samotném představení poslouží jen „k velké spokojenosti a obdivu“ (I: 80).

Julina do hospody nejprve nechce ve strachu, „aby ji ten cikán znova neuhranul“ (I: 80), ale nakonec se nechá přemluvit i proto, že cikáni mají provozovat také tanec a zpěv – její milované činnosti. Je s podivem, že tento klíčový motiv se objevuje až zde; když Julina v

úvodu povídky obdivovala ptačí zpěv, nezmínila se ani ona, ani Tomáš o tom, že i dívka sama je zpěvačkou. Produkce cikánů tedy představuje další krok na cestě Julinina sebeobjevování – teprve nyní se začíná ukazovat, že právě vztah k hudbě (a nikoliv k cikánské erotice) bude klíčem k dívčině jinakosti.

Zpěv a tanec mohou mít výrazný sociální rozměr (viz Hálkovy postavy vesnických muzikantů), v Julině případě se však i ony stávají signálem její odlišnosti od ostatních vesničanů – při zpěvu ji „pořád okřikovali, že má prapodivnou notu“, a při tanci byla neoblíbenou partnerkou, protože „dělala vždy deset kroků za jeden.“ (I: 80) Podobnou, avšak navenek přizpůsobivější postavou je houslista Tadyáš Vraný v povídce „Z vypravování staré žebračky“: jeho hra je plná „smělých odchylek“ (I: 401), při vesnických tancovačkách se mu však daří vyvolávat dojem, „že hraje se svými soudruhy tutéž píseň“, ačkoli ve skutečnosti má „svou vlastní notu“ (I: 399).

Když Julina v hospodě znovu spatří cikána, uvrhne ji to opět do citového zmatku, ještě posíleného zábleskem žárlivosti na cikánku stojící vedle něj (Julinu však ihned upokojí zjištění, že jde o cikánovu sestru). Cikánova „divná píseň bez noty“, která se vzápětí rozezní, je „skoro podobna“ písním Julininým (I: 81). To je paradoxní formulace – lze snad rozeznat, kdy si věci přestávají být „skoro“ podobné a začnou si být podobné „úplně“? Výraz „skoro“ zde ovšem nejspíš nevyjadřuje ani tak vnější skutečnost, jako spíš dívčin vnitřní stav – cosi je na spadnutí.

K cikánově písni provozuje jeho sestra tanec, který venkovské publikum vnímá jako numinózní polaritu *tremenda a fascinosa*:

Hned zas vyskočila a prchala před ním, točíc se jako šílená na jedné noze stokrát okolo sebe, až člověka pojala závrať a všickni křičeli „dost, dost!“ [...] Všem se líbil divoký tanec a všickni volali: „Ještě jednou, ještě jednou!“

(I: 81)

Před vyžádaným opakováním však „někdo přiskočil, vytrhl [cikánce] bubínek a odstrčiv ji zaujal její místo“ (I: 81) – Julina se konečně chopila svého příběhu. Cikánova píseň se rozezvučí „desetkrát živějším ohněm než poprvé“ a Julina tančí přesně „podle cikánky, ale jak zcela jinak, jak mnohem lépe!“ (I: 81) Tematika podobnosti a nápodoby je jedním z klíčů k významu povídky.

Zvláštní je, že Julinin smyslný výstup s cikánem nevzbudí mezi vesničany – s výjimkou závistivých děvčat – pohoršení (narozdíl třeba od skandálního tance krejčíkovy Anežky se „zkaženým studentem“ na Florikově svatbě), nýbrž všeobecný obdiv. „Dobří

občané“ konečně oceňují dívčinu krásu i hbitost; a zvláště ironické je, že nechápavý Tomáš vůbec nežárí – byť cikán Julinu ihned po tanci „vynesl nejen z kruhu, ale i ze sednice“ (I: 81) – nýbrž je „celý pyšný, že se jeho nevěsta tak vyznamenala“ (I: 81).

O to větší je šok, když potom při nočním návratu z hospody rozkuráženému Tomášovi Julina neodpovídá na klepání na okénko. To v něm vyvolá záchvat neobvyklé ráznosti – „zaklepal [...], že se celé stavení zatřásl“, a po nahlédnutí do Julininy prázdné komůrky zorganizuje pátrání. Když však neobjeví dívku ani cikány, jeho chvilkový výbuch maskulinity pomine: „Tomáš se vrhl na zem a štkal jako malé dítě.“ (I: 82) Cikáni ze svého lesního tábora zmizeli, „jako by tam nebyli nikdy bývali“ (I: 82); tato formulace naznačuje povahu cikánství coby vyprázdněného a unikavého znaku, a předjímá tím rozuzlení povídky.

Čtvrtá, závěrečná část „Cikánky“ se odehrává po bližší neurčené časové prodlevě. Tomáš nyní často koná dlouhé obchodní cesty, neboť po Julině útěku ho to v horách „netrpělo“ (I: 83). Narozdíl od Juliny – anebo Antoše ve *Vesnickém románu* (viz výše) – však u něj toto odstředivé puzení nesměruje k sebepoznání; jde spíše o projev narativního tlaku, který ho nutí stát se svědkem dívčiny proměny. Také spíš z narativních než z psychologických důvodů Tomáše v Berlíně láká vystoupení „cikánsk[é] tanečnice, po které se celé město bláznilo“ natolik, že za něj dá „skoro celý tolar“ – vždyť naopak „jindy již pouhé jméno ‚cikán‘ v něm vzbudilo sto nemilých citů“ (I: 83).

Výjev, který se před Tomášovými očima v divadle odehraje, synteticky shrnuje vše podstatné, co s Julinou před jejím útekem prožil: aranžmá scény přesně znázorňuje skupinu cikánů v lese, když se s nimi snoubenci poprvé setkali, dokonce včetně cikána sedícího s kytarou „na omžném kameně“ (I: 83). Cikánova hra a Julinin tanec zase přesně opakují jejich výstup v pasecké hospodě; i Julinina nově nabytá maska „cikánky“ je spíše jen naznačena a vlastně se omezuje na vlasy až na zem propletené „zlatými penízky a červenými stužkami“ (I: 83). Po tanci následuje Julinin sólový výstup s kytarou:

Zpívala písně, kteréž se rozléhají v ještědských horách na všech lukách, na všech hájích. Zpívala je od slova k slovu, ale tou svou podivnou notou, která se nechtěla doma nikomu líbit a kvůli níž se jí tak často posmívali. Doma utrzila za ni posměch a zde jí rozplakala všecka srdce.

(I: 84)

Závěr povídky tedy přináší – pro Světlu charakterický – pokus o sjednocení vyhrocených protikladů v momentu transfigurace. Přirozenost a artefakt, umění a úspěch, podobné a nepodobné, vlastní a cizí (dokonce nepřátelské, německé!) tu na okamžik splývají v ideálním kontrapunktu, jehož působivost přiměje Tomáše, aby „jeho dobré srdce“ ihned

„pustilo všecku trpkost mimo sebe a těšilo se z toho s ní.“ (I: 84) Vždyť Julina zjevně „dosáhla, po čem práhla, žila sobě a jiným k radosti“ (I: 84) jako kdysi ona pěníce v ještědském lese.

Při následném rozhovoru ovšem Julina Tomášovi přizná, že je ve skutečnosti „nešťastna, trýzněna a utiskována“: cikáni jí berou vše, co vydělá, a navíc ji přísně a podezřívavě střeží, aby neuprchla. Přesto by neměnila, neboť touží „po něčem jiném než po štěstí a pohodlí“; a nyní již ví, „že tomu ve světě říkají umění.“ (I: 85)

V Julinině prožívání umělecké role se mísí idea sebeobětovné služby (žít „jiným k radosti“) se shelleyovskou představou „neuznávaného zákonodárství“⁷³ („jsouc chuda, týrána a vámi všemi opovržena, zdá se mi přece, jako bych byla světa královnou“) a pojetím umění jako feministického sebevyjádření: „Větší by to byla pro mne trýzeň,“ říká Julina Tomášovi, „kdybych byla opět nucena žít klidně a němě jako sestry tvoje.“ (I: 85)

V kontextu evropské literatury 19. století se tak Julina přiřazuje k dalším postavám, jimž „kostým krásné cikánky umožňuje názorné předvedení proměňující se ženské role, v níž se spojují aktivita, atraktivita a (výkonné) umělectví.“ (Bogdal 2007: 106) Dobově typické je i využití postavy zpěvačky pro ztvárnění dilematu postavení ženy-umělkyně; vedle Erviny v novele Světlé *Rozcestí* (viz výše) jsou zpěvačkami například hned tři klíčové ženské postavy románu George Eliotové *Daniel Deronda* (1876), mezi nimi protagonistova matka, jež se zčásti i kvůli umělecké kariéře vzdá Danielovy výchovy.

Kontrastně k „Cikánce“ vyznívá Hálkova próza „Pod dutým stromem“, v níž vesnická dívka Krista kvůli společenskému a uměleckému úspěchu opustí svou dětskou lásku Veníka. Opětovné shledání v Praze ani jeden z nich nepřezijí: Krista zkolabuje přímo na jevišti, když zaslechne z orchestřiště Veníkovu nářikavou houslovou sólu (píseň „Osířelo dítě“), a chlapec posléze hyne vlastní rukou – po návratu domů zapálí dutý dub, pod nímž s Kristou trávivali šťastné chvíle dětství, a hraje pod ním, dokud se na něj hořící strom nezhroutí. Spektakulárnost této scény poukazuje na intenzitu, s níž Hálek (narozdíl od Světlé) odmítá snahu skloubit „přírodu“ a „kulturu“ („potřebovali jste umění, urazili jste přírodu“, obviňují Veníkovy housle divadelní publikum – II: 368), a také snahu o přehodnocení tradičních genderových rolí (viz analýza Hálkovy patriarchálnosti v kap. 2.2).

Srovnání Hálkovy prózy „Pod dutým stromem“ s „Cikánkou“ Světlé ukazuje, že se zde převrací obvyklý protiklad mezi oběma autory. U Háleka se sice objevuje i příznačný motiv společenské nerovnosti (Veník je dědic statku, kdežto Krista chudý sirotek), avšak

⁷³ V závěrečné větě svého eseje „Obrana poezie“ („A Defence of Poetry“) Shelley prohlašuje, že „básníci jsou neuznávaní zákonodárci světa“ (*poets are the unacknowledged legislators of the world* – Shelley 1840).

spouštěčem tragédie se stává Kristino niterné dilema, jaké jinak nacházíme spíše u Světlé. Naopak Julinu – pro Světlou atypicky – vnitřní zápas nezahubí ani ji nepřipraví o vitální energii (jako Sylvu ve *Vesnickém románu*, Evičku v *Kříži u potoka* nebo Frantinu); její odstředivé spění naopak míří k osobnostní integraci. Dívka se dopracovává i k udržitelnému životnímu programu: podobně jako Otík Mrákota v *Kantůřčici* (byť v opačném směru) se vlastně stává jakousi interkulturní mluvčí, zprostředkovatelkou mezi venkovem a městem.

Julinin útěk sice původně podnítila neodolatelná přitažlivost cikánského kytaristy, tento motiv se však ze závěrečné scény vytrácí, respektive zůstává přísně omezen na umělý prostor jeviště („Obcházela mladého cikána, jako když laňka prchá před střelou“ atd. – I: 83). Když však je představení u konce, veškerá erotika mizí. Není proto pravděpodobné, že by Julina nyní s mladým cikánem sexuálně žila (ať už dobrovolně či nedobrovolně), byť text sám odpoví ani v jednom směru nenaznačuje.

Lze ale dokonce odhadnout, že Julina zůstala pannou. V dobovém vnímání by totiž stigma „padlé dívky“ kompromitovalo Julininy umělecké aspirace, což Světlá zajisté neměla v úmyslu; a Julina tak mnohem spíše předjímá celibátní Ervinu v *Rozcestí* (obě se též vyznačují vitalitou „panenských bojovnic“). Pokud tomu však tak je, vyznačuje se povídka kromobyčejnou narativní a psychologickou krkolomností: znamenalo by to totiž, že Julina, ač původně fascinována cikánem, se nechala zvábit asketickým uměleckým ideálem natolik brzy po svém útěku z Pasek, že si ještě stačila uchovat panenství.

V každém případě platí, že cikánská erotika, původně atakující Julinino sebepojetí, se nakonec proměnila v past, kterou text nastražil samotným cikánům. Milostný trojúhelník mezi Julinou, Tomášem a mladým cikánem v závěrečné scéně eskamotážně mizí (podobně jako syžet tragické nerovné lásky naznačený v úvodu povídky); při rozmluvě s Tomášem Julina hovoří – v signifikantním plurálu – již jen o svém strachu z těch, „jimž teď nálež[í]“ (I: 85). Diskurz vlastnictví a moci se ovšem ve vztahu k marginalizovaným skupinám uplatňuje dvojsečně: právě tím, že závěr povídky staví cikány vůči Julině do hegemonního postavení, z nich zároveň činí pouhou stafáž výjevu komentujícího postavení umělkyně v moderní společnosti. Cenou za zvýznamnění aktivního ženství tak je desémantizace cikánů, jejich zredukování na vyprázdněný znak.

2.4 „Silný střed“: selský ideál a jeho rozrůžňování v *Holečkových Naších*

Do Holečkovy nedokončené epeje vstupují cikáni až v poslední, X. knize (1930). Jejich příchod předjímá komediant Najpaur svým vyprávěním o skrytém životě pobělohorských psanců, k nimž se prý v šumavských hvozdech připojili i cikáni připutovavší tehdy do Čech. Výsostným ztělesněním cikánství v *Naších* je krasavice Agnia, jejíž podoba se podle Najpaura vždy po čase cyklicky vrací. Holečkovo složitě strukturované ztvárnění cikánů, v němž se vrstevnatě prolíná historie se současností a realita s legendami, je třeba usouvztažnit jednak se základní polaritou *Naších* mezi selstvím a šlechtictvím, jednak se zpodobněním ostatních skupin nomádů, kteří se v X. díle sjedou před Novou hospodu (mezi Vodňany a Budějovicemi) – formanů, komediantů a „břičů“.

Geografický, nacionální i duchovní prostor *Naších* vypravěč jednoznačně vyměřuje hned ve vstupních větách díla: „Za dvojími horami od nás je rodiště Husovo. Jen přes luka je rodiště Petra Chelčického. Den peší cesty je k rodišti Žižkovu.“ (I: 7)⁷⁴ Významotvorná energie díla přitom pramení z Holečkova přesvědčení, že – slovy Přemysla Blažíčka – „v zaostalém, omezeném, do sebe uzavřeném životě nějaké vesnice ‚na konci světa‘“ lze ve skutečnosti spatřovat „ohnisko světového dění“ (Blažíček 1992: 9). Tato zvláštní lokálně-kosmická perspektiva vede k tomu, že Vodňansko v *Naších* figuruje jednak coby jakýsi mytizovaný „střed světa“ (připomeňme, že pro archaické myšlení existuje mnohost středů světa – viz 2.1), jednak jako prostor dějového i debatního střetávání protichůdných společenských, politických a náboženských idejí a sil. Svě sedláky, především Jana Kojana, přitom Holeček – a po něm i raní vykladači *Naších* – chápal jako vtělení české „národní moudrosti“ (Holeček 1919: 29).

Odstup od ideových složek *Naších*, s nímž se nejednou setkáme v novější odborné literatuře, lze zajisté plně opodstatnit kupříkladu pedagogickými ohledy (Jedličková 2000) či snahou vyzdvihnout potud opomíjené harmonizující a poetizující vrstvy díla (Janáčková 1988, pův. 1969). Jak ale v této souvislosti upozorňuje Ondřej Macura, „komplexnost a ambivalenci“ *Naších* doceníme pouze tehdy, když nepustíme ze zřetele jejich určující „napětí mezi *lyrickou, mytologickou, nadčasovou* perspektivou na jedné straně a *ideologickým, historickým a časovým* projektováním světa na straně druhé“ (Macura 2004: 159–160). Na

⁷⁴ U citátů z *Naších* odkazuji v této kapitole pouze na knihu (u V. a VIII. knihy i na část) a stranu. Používám následující vydání (vše Praha: Topič): I. kniha (1926), II. kniha (1927), III. kniha (1921), IV. kniha (1928), V. kniha, 1. část (1917), V. kniha, 2. část (1917), VI. kniha (1918), VII. kniha (1923), VIII. kniha, 1. část (1921), VIII. kniha, 2. část (1922), IX. kniha (1923), X. kniha (1930).

organickou spojitost Holečkova myšlení a literárního díla ostatně upozornil už Šalda (1963: 334).

To rozhodně neznamena, že bychom se měli vracet k názorům některých nekritických Holečkových současníků velebících údajnou „filozofickou hloubku a sociologickou obzíravost“ *Našich* (viz Chalupný 1922: 10). Nemusíme však zúplna souhlasit ani s příkrým soudem Blažičkovým, podle nějž si „autor *Našich* ve své ústřední ctižádosti společenského reformátora“ počíná „jako sebevědomý omezenec“, který chce různorodé a „složité problémy soudobé společnosti“ vyřešit návratem k zidealizovanému selství (Blažiček 1992: 27–28). Jistěže lze Holečkovu „mesiášsky do sebe zahleděnou zaostalost“ (ibid.: 28) vnímat jako směšnou – anebo také nebezpečnou, neboť jeho dichotomie mezi selstvím a šlechtictvím představuje takřka vzorový příklad „totalitního myšlení“, jak jej vymezuje Petr Fidelius (viz níže).

Na druhou stranu Holečkova ideová koncepce (nejen v *Našich*, ale i v publicistických spiscích jako *Česká šlechta*, *Selství* či *Národní moudrost*) může snad i dnes vzbudit – jak o jiném svébytném mýtotořci Williamu Blakeovi podotýká T. S. Eliot – aspoň „obdobný respekt jako důmyslný kus podomácku zhotoveného nábytku: obdivujeme člověka, který je dal dohromady z harampádí posbíraného po domě.“ (Eliot 1991: 173)

Pojem intelektuálního „kutilství“ (*bricolage*), rozpracovaný Lévi-Straussem v jeho analýze mytického myšlení (Lévi-Strauss 1996: 33–39), se jeví jako zvláště vhodný pro uchopení Holečkova tvůrčího počínu. Stejně jako původci archaických rituálů a mýtů se i Holeček v *Našich* „vyjadřuje pomocí souboru prostředků, jehož složení je dost bizarní a který při vši rozsáhlosti zůstává přece jen omezený; musí s ním však vystačit [...], neboť nic jiného k dispozici nemá [resp. nechce mít – DS]“ (ibid.: 33); přitom „výběr, který provádí z určitých omezených možností, vypráví o charakteru a životě svého autora.“ (ibid.: 38)

Pro *bricoleura* je dále charakteristické, že své struktury vytváří z ne-struktur jak na rovině řečové („buduje své ideologické paláce z rumu někdejších promluv“), tak na rovině narativní („zužítkovává zbytky a pozůstatky událostí [...], jakási fosilní svědectví o historii určitého jednotlivce nebo určité společnosti“) (ibid.: 39).⁷⁵ Na různorodost stylových a žánrových vrstev, z nichž Holeček svou epopej vystavěl, se ve svých rozborech zaměřila zvláště Jaroslava Janáčková (1988, 2004).

⁷⁵ Na okraj debat o postavení *Našich* coby díla, které „najdeme v každé učebnici, aniž [ho], až na výjimky, někdy někdo skutečně četl“ (Papoušek 2006: 110; viz i Jedličková 2000 či Janáčková 2004: 122), poznamenávám, že právě koncept brikoláže, jenž se výrazně uplatňuje v postmoderním myšlení i životním stylu, by snad mohl některým současným čtenářům k *Našim* pootevřít cestu.

Osou mytického i ideologického rozvrhu *Našich* je protiklad mezi sedláky a jejich odpůrci, především aristokracií, jež Holeček zpodobuje jako nesmiřitelný a nezrušitelný: „Oni jsou svět pro sebe, i my jsme,“ poznamenává hlavní protivník sedláků, kníže Egon (X: 278) a přiznává, že mezi oběma skupinami „není žádného společenského ani zájmového spojení.“ (X: 220) „Šlechtická náказа“ (X: 246) a „selština“ (X: 335 aj.) figurují v *Našich* jako předurčující, takřka biologické danosti. Postavy z ostatních společenských vrstev buď ustupují do pozadí, což platí především pro obyvatele měst (hlavním dějištěm *Našich* je vlastně jakési imaginární Vodňansko bez Vodňan), anebo jsou důsledně vztahovány k sedlákům (chalupníci, domkáři, žebráci) či k aristokracii (panští služebníci). Ke šlechtě přistupuje rovněž katolická církev, ne ovšem v podřízeném postavení, nýbrž jako její rovnoprávný spojenec.

Postav, které se z této polaridy vymykají, není v *Našich* mnoho; vynikají mezi nimi jednak luteránští pruští emisaři coby zástupci další duchovní i politické mocnosti (ti ovšem do děje příliš nezasahují), jednak židovský obchodník Lepoldka, dočasný spolčenec knížete Egona, celkově však spíše jakýsi geniální solitér zla.⁷⁶

Kníže Schwarzenberg (epizodní postava vystupující pouze v X. díle *Našich*) sice v jednom okamžiku kriticky poznamenává, že pod „široký všeobecný pojem“ *páni* se „u nich“ – tj. u venkovských lidí – vejde ledasco:

Úřední sluha, c. k. exekutor, berní, podkrajský, krajský, kněz, vy všichni, co jste v službách mých, všichni, kdo jsou v službách knížete Egona a šlechty vůbec, nejposléze kníže Egon a já, my všichni jsme zahrnuti v pojem „páni“, nás všechny nenávidí a bojí se nás.

(X: 24–25)

Nicméně ve skutečnosti se tomuto sumárnímu protikladu mezi *my* a *oni* podřizuje jak celkový rozvrh díla, tak uvažování a konání všech význačnějších postav, počítaje v to i samotného Schwarzenberga; například rebelantskou národu hospodské Lídy Pochvalové kníže vysvětluje tím, že v ní je „jiný duch“ (X: 29) – „není z pytle našeho, nýbrž selského“ (X: 41).

Uvnitř obou světů se lidé mezi sebou důvěrně znají díky vzájemnému styku a klepům, ve vesnici i díky naslouchání a pozorování skrz potajmu otevřená okna – „tak tiše“, jak „jen v Stožicích to umějí“ (IX: 41). Společnost šlechticů („tetičky“ a „kuzínky“ – X: 150; „strýc“ a „synovec“ – X: 282 aj.) i – ještě výrazněji – sedláků („strejčkové“, „tety“, „synkové“, „dcerky“) samy sebe chápou jako rozšířenou rodinu. U sedláků tento svazek stvrzuje i „kárné

⁷⁶ Ve své publicistice Holeček Židy konzistentně vykresluje jako nejvěrnější spojence Němců.

právo“ nad vlastními dětmi, které sedláci přiznávají všem strejčkům z okolí (V, 1: 55) či častá vzájemná výpomoc selek při kojení („smíšení krve mlékem“; V, 1: 256). Mezi šlechtici (i mezi sedláky) funguje dokonalé „zpravodajství“, kdy každému je „o všech známo, co dělají, jaké mají záliby a zvyky, jaké zvláštnosti“ (X: 202).

Vnitřní soudržnost každého světa dále posilují výlučné způsoby dorozumívání. Přináležitost vyjadřuje už volba jazyka: čeština přiřazuje mluvčího k sedlákům, kdežto němčina či komolená čeština k „pánům“. Vesničané navíc při komunikaci využívají bohatý rejstřík ustálených náznaků a gest: „Šenkýře se optám, bude-li v neděli načítat, a on se hned dovtipí, že budeme mít hosty a že má načít,“ (III: 183) říká sedlák Bakula. „Nezvaní hosté“ na stožickém posvícení (Adam Králenec a ostatní ženiši odmítnutí Anýžkou Bakulovic) sáhnou po koláčích, čímž dají najevo, „že nepřišli užívat pohostinství; kdyby měli takový úmysl, byli by sahli po chlebě a soli.“ (III: 401) Pozvání na posvícení platí jako skutečné (a nikoliv jen zdvořilostní) pouze tehdy, když posel na závěr dodá „a ne abyste nepřišli“ (I: 140). Obyvatel daného světa dokáže přečíst i bezděčná znamení: Ančička Klokočnickova se na útěku z domova pokusí obelhat švadlenu Lomičanku, prozradí se však svým nářečím (V, 2: 271).

Někdy ani není možné vydat počet z toho, podle jakých konkrétních známek pozorovatel pozorované klasifikuje, neboť přitom vychází z celistvého vnímání věci opřené o nashromážděnou zkušenost. I takovéto kategorizace však bezpečně odpovídají pravdě. Proto Skoba – a patrně i ostatní sedláci – s jistotou pozná „po zrní, či je pšenice“, a navíc, jelikož je pytlákem, také „po zajíci, z kterého je revíru.“ (VII: 50)

Jedinou aristokratickou postavou, která se alespoň v náznacích vymyká z protišlechtického vyhocení *Našich*, je císař, přítomný ovšem jen nepřímo v letmých zmínkách (výjimkou je vyprávění o druhé Agnie, viz níže). Především při ztvárnění císaře Josefa – „toho, co měl sedláky rád“ (I: 256) – Holeček opakovaně využívá topos dobrého panovníka obklopeného zlými rádci, kupříkladu v legendě obsahující příslib (ovšem nenaplněný), že spojenectví císaře Josefa a sedláků mělo přinést dobré časy (I: 33). Holečkovi sedláci mají ovšem na „zeměpána“ obecně jiný, příznivější „názor než na „pána“. Jej považují jaksí za spolutrpitele národa; osudem obou, zeměpána i národa, je strádání od pánů.“ (I: 32) Holeček sám ve spisku *Národní moudrost* tvrdí, že tomuto nebezpečí dokázali čelit ruští carové; téměř všichni prý „jednotu s národem udržovali tím způsobem, že bránili, aby se mezi ně a národ nenastavěli stavové jiní.“ (Holeček 1919: 209)

Sedlák (ale i šlechtic) je vystaven značnému společenskému tlaku, aby se „ničím neodcizoval“ (X: 11) a nepřejímal hodnoty, výrazivo a způsoby druhého světa. Tento tlak vzrůstá s přiosťující se konfliktem mezi knížetem Egonem a sedláky. Přesto, jak

upozorňuje Šalda, není kníže žádný schematický „hastroš“, neboť se dokáže chovat nejen jako krutý nepřítel sedláků, ale též jako „dobromyslný šantala“ či „pitvorný kanec, který se rozvaluje zcela podomácku u svého korýtka“, ba „i člověk přístupný lidskému citění, jak ukazuje jeho poměr k [jeho nemanželské dceři] Marjandle.“ (Šalda 1963: 333) Dodejme, že ve chvílce sebekritické introspekce se kníže dokonce zastydí za svůj nedostatek vlastenectví (VII: 66) nebo si připustí, že pouze ve „skrovných poměrech je štěstí, a nikde jinde ho není. U mne ho není a není ho u žádného urozeného, kterého znám.“ (VII: 501)

Nicméně na tezovité rozvržení *Našich* nemají tyto jednotlivosti zásadní vliv; kníže svým pozdějším chováním veškeré pozitivnější náznaky a náběhy popře (například násilně odloučí Marjandl od jejího milovaného manžela Vojtěcha Boubína a internuje ji na svém zámku). Naproti tomu, jak ukazuje Přemysl Blažíček, narativní ztvárnění selských osudů výrazně tíhne k harmonickému vyústění; platí to dokonce i pro postavy končící tragicky, neboť v Holečkově vidění světa „nejde ani tak o to, že jednotlivé příběhy dopadnou šťastně, jako že dopadnou správně.“ (Blažíček 1992: 77)

Ještě daleko podstatnější je, že svár selství a šlechtictví nijak nesouvisí s individuální psychologií či etikou – „málo nám vadí jednotlivý šlechtic,“ říká příkladný sedlák Jan Kojan, „ať je takový nebo makový; ale všichni dohromady jsou závadou hroznou, jejíž překonání stále, ve bdění i snění, musíme mít na paměti. Lidstvu je třeba, aby všechen stav šlechtický byl zrušen a zmizel“ (IX: 377). Původ aristokratického zla Kojan mytizuje ve svých opakovaných výkladech o odvěkém nepřátelství mezi „Kainovci“ (šlechta) a „Abelovci“ (sedláci), které pokládá za jediné dva skutečné stavy: „Co je mezi nimi uprostřed, není potomstvo jiných synů Adamových, nýbrž odpadlé části potomstev Kainova a Abelova.“ (II: 147–148) Protichůdnost obou stavů rozvíjí Kojan až k představě jakési rituální nečistoty Kainovců – jelikož sedlák „pošel od Abela“, smí se „jen s Abelovci [...] míchat, a nikdy ne s Kainovci.“ (II: 151)

Sedláci jakožto „silní křesťané“ jsou povoláni k tomu, aby ujařmili d'ábla (II: 233) a „založil[i] na zemi království boží“ (III: 417), kdežto šlechtici ponosou na čele Kainovo znamení až do eschatologické doby, kdy se lidstvo přestane poddávat „svodům Antikristovým“ a vrátí se „ke Kristu a pluhu“ (VIII, 2: 170): potom všechny společenské vrstvy kromě sedláků dobrovolně „zmizí“ (VIII, 2: 171). Kníže Egon a jeho ideoví spojenci jezuité věří v protikladnou vizi budoucnosti: skvělé obnovení feudalismu a opětovné znevolnění sedláků. Ti ztratí svobodu i své grunty a budou v jednotných uniformách nuceně pracovat na šlechtické půdě, stravovat se dle vědecky stanovených zásad a kvůli disciplinaci v předepsaných intervalech podstupovat pravidelné výprasky (X: 340–346).

Tento neúprosný dualismus přehlíželi Holečkovi doboví obdivovatelé, kupříkladu Jan Voborník, který zjevně nevnímal rozpor mezi zatracováním Kainovců a Kojanovou údajnou „nekonečnou dobrotou, láskou a soucitem ke všem lidem a ke všemu stvoření“ (Voborník 1913: 97); tendenční ztvárnění aristokracie v *Našich* Voborník hájil s poukazem na jeho domnělou typičnost: „Kdo má zkušenosti [se šlechtou] příjemnější, nemůže z nich dělati pravidlo ani typickou pravdu.“ (ibid.: 114)

Holečkův dualismus však nebývá dostatečně reflektován ani u dnešních interpretů. Nepokládám za příléhavé například monistické pojetí Přemysla Blažíčka, podle něž kníže Egon „a jemu podobní se pohybují ve stejné skutečnosti jako sedláci, ale jsou vůči ní slepí“, a proto nevědí, „že s druhými, a dokonce ani s věcmi nemohou libovolně manipulovat, že je musejí respektovat“ (Blažíček 1992: 66); „u druhých počítají jen s jejich sobectvím“, a proto „jednají v rozporu se skutečností“ (ibid.: 64). Tento výklad míří jistě hlouběji než Blažíčkem ironizovaná představa, že sedláci jsou „hodní“ a jejich nepřátelé „zlí“ (ibid.: 23), avšak přece jen příliš ulpívá na individuální rovině, neboť vyvolává dojem, že by nepřátelé sedláků případně mohli prozívat, a dostat se tak do souladu se skutečností.

Přinejmenším šlechticům je však tato možnost odepřena, a to právě proto, že jejich svět a svět sedláků se v žádném smyslu nespojují v jediný celek („stejnou skutečnost“). Holečkovu myšlení je svou povahou „totalitní“, dochází v něm ke „*kapitulac[i] před nejednoznačností světa*“ pramenící „z hlubin *autentické touhy po jednotě*“ (Fidelius 2000: 83–84; zvýraznil PF):

Svět „jednotné“ pravdy se stává jedinou a pravou *realitou*; pročez bude třeba zřítit ještě říši *iluzí*, kam by bylo možno vystěhovat vše, co se do našeho „reálného“ světa z té či oné příčiny nevejde. Totalizace dobra si pak vynutí totalizaci zla, tj. neméně násilné sjednocení všeho, co našemu „jednotnému“ dobru z nejrůznějších důvodů odporuje.

Co se to v naší mysli událo? Místo světa jednoho, leč dvojnásobného, máme teď světy dva, zato oba jednoznačné. Místo rozporuplné mnohosti relativních pravd máme teď dva jednotné bloky [...]. Nesmiřitelný protiklad dvou světů nastoupil na místo různosti uvnitř světa jednoho. (ibid.: 85; zvýraznil PF)

Hodnocení postojů a činů u Holečka vychází z této dualistické ontologie – závisí výlučně na tom, ke kterému ze světů daný jedinec přináleží.⁷⁷ Fakt, že kníže Egon umí česky

⁷⁷ Ještě křiklavěji se Holečkův dualismus projevuje v jeho publicistice. Ve spisku *Národní moudrost* například tvrdí, že první světová válka ukázala, že lidstvo „se rozdělí na dva tábory národů [...]. V prvním táboře mají národové moudrost kladnou, v druhém zápornou. [...] Jako není smíru mezi dobrem a zlem, tak ho nebude ani mezi oběma tábory národů.“ (Holeček 1919: 35–36) „Táborem národů dobrých“ (ibid.: 36) má Holeček evidentně na mysli východní, slovansko-finský svět (ibid.: 71), k němuž v letmé zmínce přičítá i Kelty (ibid.:

jen špatně a kněžna Ada s dcerami vůbec, dokládá přezíravost celé aristokratické rodiny vůči „jazyk[u] národa, v jehož zemi ležely [jejich] rozsáhlé statky“ (X: 313); když se ale německý jezuita Sterzinger naučí česky „tak správně, že dělá dojem rodilého Čecha“ (X: 386), poukazuje to bezpochyby na jeho mimořádnou prohnanost.

Naopak sedlák Kužel, jenž veden mstivostí a zjištěností dokonce prodá rodový grunt (!), je vposled přesto hodnocen kladně. Neplatí přitom (ani při Blažičkově specifickém chápání pojmu naivity), že Kužel „nezpřetrhá ve svém vztahu k druhým bezprostřední, důvěřivé naivní pouto s nimi a respektuje proto jejich svéprávnost.“ (Blažiček 1992: 101) Kužel se naopak vůči své dávné lásce Majdalence i jejímu manželovi Špírkovi dlouho choval velmi manipulativně a vůči své nemilované ženě naprosto chladně. Svě egocentričnosti se zbaví a svéprávnost druhých začne respektovat až díky náhlé proměně, která se s ním udá po opětovném shledání s Majdalenkou. Nicméně samotná možnost tohoto psychologického a mravního obratu není dána Kuželovou individuální povahou, ale mnohem spíše jeho neúchylnou věrností selství.

Selský svět v Holečkově pojetí ovšem naprosto není homogenní; jak připomíná Dobrava Moldanová, „společenství NAŠICH“ je „plné vnitřního napětí daného tu nejrůznějšími animozitami, často malichernými [...], tu výraznými konflikty hlubších příčin a vážnějších dopadů.“ (Moldanová 1999: 267) Postulovaný ideál se však těmito střety neproblematizuje; u Holečka totiž „celek sice určuje vše, avšak jednotlivosti v něm nemají být prostředkem sloužícím co ‚nejhladčeji‘, tj. bezvýhradně celku, slouží mu tak, že jsou zároveň samy sobě účelem.“ (Blažiček 1992: 71) Mezi střety uvnitř selského světa hrají zvláště významnou roli spory mezi mírumilovným Kojanem a bojovněji laděnými sedláky – Skobou a zejména Králencem. Jejich protikladnost, jak podotýká Blažiček, vlastně zosobňuje napětí mezi prožívanou přítomností a eschatologií:

Morálka starého Králence je morálkou daného venkovského společenství, tedy morálkou Holečka-epika, která je v rozporu s Kojanovou morálkou požadované křesťanské lásky, s morálkou Holečka-kazatele. Zjevný řád dílčího celku je v rozporu s postulovaným řádem celku všeobecného.
(ibid.: 84)

66–67); „táborem národů zlých“ potom svět západní, germánsko-katolický (ibid.: 71). Z tohoto rozvržení se ovšem evidentně vymykají katoličtí Chorvati a Poláci. Chorvaty proto Holeček raději víceméně opomíjí; a Polákům, kteří prý „pobloudile“ pokládají „papežské katolictví za svou národní církev“ (ibid.: 364), upírá, že by vůbec měli nějakou národní moudrost (ibid.: 466) – „od Piasta až po naše dny“ podle něj „polskost znamená chorobu“ (ibid.: 491). Jedinou nadějí Poláků je převzít národní moudrost českou. Dokážou-li se ovšem zbavit židovského, panského a katolického útlaku, potom – tvrdí v závratném ahistorismu Holeček – „se brzy dočkáme takového sblížení mezi selským lidem polským a československým, jako bývalo v době kyrilometodějské“ (ibid.: 475). Mezi Holečkem odmítané národy patří i Bulhaři: jejich „původní hunský jazyk“ prý sice „nadobro vymizel, ale hunská duše jim zůstala nezměněna, slovanského se na ní nezachytilo nic.“ (ibid.: 527)

To, co Holečkovy sedláky navzdory všem odlišnostem spojuje, postihuje Kojan ve svých výkladech metaforami *středu* a *základu*. Sedlák, stojící mezi chudšími venkovany (chalupníky, domkáři a žebráky) a „pány“, představuje „silný střed“ společnosti (VIII, 2: 160), a jeho úkolem proto je, „aby držel v národě rovnováhu a pořádek“ (II: 186), „zachovával rovnováhu mezi rozumem a citem“ (III: 417–418).

Selský stav je zároveň „základem každého království“, na který „tlačí“ ostatní stavy (II: 146), „základem společnosti církevní a státní“ (VIII, 2: 169), či, jak se literárněji vyjádřil děkan Pospíšil, sedlák je „Atlas“, který „nese svět“ (II: 164–165). Kněz Semerák, bojovný český vlastenec a pruský emisar, využívá příbuznou metaforu, aby vyjádřil svůj ostrý nesouhlas s kojanovskou mírumilovností:

V duchu Kojanovu je věčnost, ano, ale je to věčnost dobře bité silnice, jež přetrvá věky věků [...], pořád bude stejně pevná, ale neplodná. [...] Chci život! Rozkopu tu silnici, přeorám, osiju. Nechci, aby můj národ byl silnicí, po které jiné národy kráčeji ku svému blahobytu a slávě!
(VIII, 1: 106–107)

Vztah mezi oběma klíčovými pojmy vidí Kojan jednou jako vývoj od „základu“ ke „středu“: vypravěč poznamenává, že „v tom se všichni shodovali s názory Kojanovými, [...] že sedlák, jako byl dosud uznaným pilířem, nesoucím břemeno celé společnosti, stane se od nynějška [tj. po zrušení roboty, DS] jejím středem.“ (II: 257) Jindy se naopak zdá, že se Kojan oba pojmy snaží sjednotit, například v metafoře selského stavu jako „srdce obce křesťanské“ (II: 241) či ve své definici křesťanské síly: „Odlučuju od křesťanství všechno chorobné [...]. Příliš útlý cit je chorobný zrovna tak jako příliš tuhý; slabá vůle zrovna tak chorobná jako příliš tvrdá a silná“ (VIII, 2: 142).

Obraz „středu“ představuje pro Kojana mytizovanou vizi i pevné vodítko pro řešení problémů nejrůznějšího druhu, kupříkladu otázky pozemkové reformy – jelikož sedláci podle něj „mají ten průměrný zemský majetek, kterého jest jim zapotřebí“ (X: 219), první fáze reformy by se selských gruntů netýkala. Nejprve by se mezi bezzemky a chalupníky rozdělily šlechtické velkostatky, čímž by se prý všichni majetkově dostali zhruba na úroveň sedláků; až poté by se dorovnaly případné zbývající rozdíly.

Udržení středového ideálu od Kojana ovšem někdy vyžaduje jistou argumentační vynalézavost, např. když mu Semerák vytkne, že od křesťanů požaduje „prostřednost ve všem“, tedy i to, „aby křesťan nebyl ani studený, ani teplý, nýbrž vlažný.“ Neví snad kmotr Kojan, že „Kristus vlažné svoje následovníky přísně odsoudil“? Kojan reaguje obratným

posunutím měřítka: „Vlažnost je ten stav křesťanské duše, který se mi vidí chorobným. Křesťan nemá býti ani vlažným [...], ale ani horečně rozpáleným“ (VIII, 2: 142).

Také ve své publicistice Holeček opakovaně vyjadřuje názor, že „v středních vrstvách národů nejspíše chovány bývají národní ideály a v nich se jim vyskytují i nejzřetelnější vyrazitelé.“ (Holeček 1919: 74–75) O představu rovnovážného středu se velmi často opírá i vypravěč *Našich* – „různost darů, kterými příroda obmyslila jednotlivé členy,“ je pro něj první podmínkou společenského rozkladu (IV: 434). Ideální „rovnováhu života, zvláště v rolnické jeho formě“, tak prý porušují například „Židé velmi silným, ano výbojným, ale jednostranným nadáním obchodním“ (V, 1: 315). Šlechtici se pro změnu vyznačují dramaticky vyhocenou emocionalitou (upomínající například na mnohé postavy Karoliny Světlé): „Panské city, jsou-li, vždycky jsou opilé, nestřízlivé. [...] Když pak se dostavilo vystřízlivění, city jejich snadno se zvrhají v protivu.“ (V, 1: 110) Jezuité prý zase u lidí v dřívějších dobách navozovali prudce polarizované prožitky ve snaze o náboženskou manipulaci – „vyvolávali nejrozpustilejší veselí, a když si lidé nejvíc uzdu popustili, vyndávali umrlčí hlavu a kříž“ a „začali kázati o marnosti světa“ (VI: 378).

Vyrovnanost ovšem pro vypravěče *Našich* neznamená stejnost: „zdravá společnost“ podle něj sice „žije i koná jako jedno těleso“, avšak rozrůzněné do jednotlivých „myslů a orgánů“ (IV: 435). Svým důrazem na hierarchičnost selského řádu se Holeček vymyká z určující, liberálně laděné linie české literatury 19. století. Vypravěč *Našich* explicitně odvrhne zásadu „rovnosti“; jako dosažitelný ideál se mu jeví složitě a pevně rozvrstvená obecní hromada:

V hromadě každý si našel a pevně zaujal místo, které mu náleželo podle věku, statku, věhlasu a rozličných měřítek jiných. Rovnosti tu nebylo žádné a nikdo nemyslel, že by bylo možno, aby všichni byli srovnáni pod jednu míru. Společnost byla jako kvetoucí louka plná rozmanitosti, pestrých barev, ale přece harmonicky ladná.

(VII: 213)

V mytizované podobě, přísně omezené na veselicový chronotop, se hierarchizovaný ideál ukazuje v dočasné posvícenské pospolitosti příkladného sedláka Kojana a „božích lidí“ (žebráků a bláznů):

Na dvoře sedlákově, nad nímž ruka boží se otevřela, sešli se ti, nad nimiž pravice Páně se zavřela. Přesvědčení, že bůh každému měří podle vůle své, vyrovnávalo různosti mezi lidmi a sbližovalo v jednu rodinu i ty, kteří se cítili dary božími zahrnutými, i ty, kteří z nich neměli zhoľa nic.

(III: 388; tuto epizodu *Našich* podrobně rozebírá Janáčková 2004)

Neúspěchy a tragédie postav, dokonané či jen hrozící, se v *Našich* téměř pravidelně vysvětlují jejich niternou nevyvážeností (případně nesouladem mezi povahou a vnějším světem), jež vede k narušení této žádoucí hierarchizované rovnováhy. Příběh Marjány pastejšouc, především však Petrušky Stachovy dokládá, že „krása [je] nebezpečným a často osudným darem, dostane-li se děvčeti chudičkému a z rodu žádného“ (III: 20); licoměrná chvála Petrušiny krásy z úst knížete Egona ji vyvádí „z půdy skutečnosti, na které dosud pevně stála“ (IV: 227), jak se vypravěč vyjadřuje v příznačné metafoře.

Pytlačící sedlák Skoba, „husita“, jehož bojovnost nemůže za daných historických podmínek najít patřičné uplatnění, se načas nechá zlákat, aby sloužil záměrům knížete Egona výměnou za příslib účasti na honech; jakožto dobrý hospodář je však Skoba pevně zasazen do selského světa, a proto se spolupráce s knížetem brzy a bez následků zříká (IX: 111). Čtenář Pubal, který propije svůj statek, „se přeceňoval a byl přeceňován“ na základě své mimořádné paměti, avšak jeho „um se nevyšvihnul nad prostřednost“ a „vůle měl naprostý nedostatek“ (V, 2: 73). Sudič Špírek, sebevrah, byl „zámožnější značně nad průměr“, proto podle vypravěče „měl býti také duševně vyvinut nad průměr, aby zachován byl lad a rovnováha. Toho ladu u Špírka nebylo.“ (V, 1: 103) Proto „jak si začal hráti na pána, půda se pod ním rozkolísala“ (V, 1: 271); Špírka vypravěč hodnotí jako „nalomený článek v společenském řetězu“, který se v neklidné době po zrušení roboty „dolomil a posléze vypadl.“ (V, 2: 6)

Svým založením i osudem kontrastuje se Špírkem chytrý Kužel, jenž po zvolené „střední cestě“ kráčí natolik úspěšně, že jako jediný dokáže obelstít i knížete Egona: „Ne, já nejsem zlý. Nejsem jedno ani druhé, a nerad bych byl. Nemám rád kyselé ani sladké, nýbrž navinulé. Jsem navinulý.“ (VI: 318) Když je člověk podle Kužela příliš dobrý, tak „na tomto světě nic nepořídí.“ (VI: 489) Narušením holečkovského řádu tedy může být dokonce i nadměrné uplatňování pozitivního morálního či náboženského principu; kupříkladu Žid Lepoldka tak podle vypravěče podrývá žádoucí „rovnoměrnost citů“ mimo jiné tím, že je „vždycky [...] na straně chudého a utištěného“, a to až „vášnivě.“ (V, 1: 342) Kojan zase odmítá jako nepřiměřenost modlit se, „když k tomu není čas, když zvony k modlení nevybízejí.“ (IX: 123)

Jedna z Kojanových eschatologických vizí předpovídá příchod Třináctého apoštola, Antikrista, jenž bude hlásat nadměrnou (a proto ďábelskou) lásku k bližním (VIII, 2: 138–139). Kojan přiznává, že dříve sám jednával v duchu radikálního neodporování zlu, časem však prý své smýšlení změnil. Nyní – souhlasně s Kuželem – stvrzuje platnost středového ideálu také pro oblast etiky („Zásluhou je zákon přesně plnit, a co je nad to, je tak chybou

jako to, co je pod míru“ – VIII, 2: 141) a promítá tento princip do typizované postavy sedláka: „Sedlák není ani nejlepší, ani nejhorší z lidí. On je prostředkem, jako země, kterou orá, je prostředkem mezi božím nebem a ďábelským peklem.“ (VIII, 2: 216–217)

Kladné chápání pojmu *střed* se tak v *Našich* prosazuje s obdobnou „vnucující se samozřejmostí“ jako v obrozenském pojmosloví (Macura 1995: 173; viz i kap. 2.1). Zatímco ovšem v obrozenské kultuře nachází Macura jak vylučující „požadavek odmítnutí veškerých krajností“, tak syntetizující pojetí středu (slovanství jako sjednocení různorodých hodnot – Macura 1995: 174–175), ideologie selství v *Našich* silně tíhne k výlučnosti. Kojan například rozhořčeně odmítá myšlenku knížete Egona, aby zámožnější sedláci byli povýšeni do šlechtického stavu: obnovené zemanstvo by pak mělo fungovat jako „spojovací článek“ mezi vysokou šlechtou a drobným rolnictvem (VIII, 2: 212). Kojan však protestuje: v takové situaci by (Boubínovými slovy vyostřujícími Kojanovo stanovisko) zeman nebyl „ani rybou, ani rakem, vážnosti by neměl ani hořeji, ani doleji“ (IX: 108). Jakmile se pojem středu dostane do konfliktu s protišlechtickým východiskem *Našich*, je hodnocen negativně.⁷⁸

Kojan ovšem odmítá myšlenku knížete také proto, že povýšením do šlechtického stavu by se sedláci zpronevěřili svému poslání fyzicky obdělávat zemi. Osudová spjatost sedláků s půdou, spíš ovšem postulovaná než předvedená („Holečkovy sedláky pracovat téměř nevidíme“ – Blažiček 1992: 45), se v *Našich* vykládá různě. V prologu („Jak u nás žijou a umírají“) vypravěč připisuje jihočeským sedlákům „názor vážný a přísný“: sedlák musí se zemí zápolit proto, že po pádu prarodičů postihl Bůh člověka i přírodu kletbou (I: 14). V sedlácích však prý zároveň přetrval i „zůstatek prastarého názoru“, podle nějž „úroda není tak zásluhou pilného a pracovitého člověka, jako štědrým darem božím.“ (I: 36)

Kojan se ve svých proslovech drží spíše „přísného názoru“. Poučuje například svého syna Bartoně, že „Bůh nestvořil člověka ku hře a zábavě, nýbrž aby Jej poznával, velebil, sloužil a přikázání Jeho následoval.“ (II: 71) Jinde vyvozuje, že „prací, zkouškami a strádáním“ má člověk „duši svou očisti[t] a připraví[t] se ku vstoupení do bran nebeských.“ (II: 149) Jeho vlastní žitá zkušenost je však radostnější. V předjaří, před začátkem polních prací, se svěřuje děkanu Pospíšilovi: „Nic jiného mi neschází, jen ta boží robota, a když ji mám, hned se cítím zdravějším a veselejším. Robota, to je selské lékarství. Všechny neduhy těla i ducha zahání.“ (II: 141) Králenec zakouší práci obdobně: „Obojí je sladké, i práce, i odpočinek po práci. Odpočinek není zahálka, a i robota na cizím je sladší zahálky.“ (V, 2:

⁷⁸ V díle Karolíny Světlé je příkladem prostředníka mezi vesnickým a panským světem, jenž mravně zcela ztroskotá, zeman Luhovský v *Nemodlenci*. Původně ho sice pokládali „sousedé zcela za svého a páni – také“ (Světlá 1954b: 134), toto obojaké postavení se však ukáže jako neudržitelné a ze zemana se stává pokrytecký a cynický napomahač panských záměrů.

141) Při jedné příležitosti vypravěč promítá přísný i radostný vztah k práci na časovou osu: dříve prý „ještě práce těšila a obveselovala,“ kdežto „nyní je prokletím.“ (V, 1: 202)

Všechny tyto různorodé představy a prožitky ovšem vyplývají z jediného pramene: „lásky k rodné hrudě“, chápané jako bytostná danost i mravní příkaz. „Nakolik se sám sedlák odrozuje svému selství,“ poznamenává Přemysl Blažíček, „přesně natolik se [pro Holečka] stává špatným člověkem.“ (Blažíček 1992: 30) Viděli jsme, že toto odrození, tj. odpadnutí od idealizovaného „silného středu“, bývá podmíněno vychýlením osobnosti. Tragický příběh Pavla Kořínka přitom ukazuje, že zvláštní ohrožení přináší pubertální krize: pokud člověk v tomto věku přebývá

v prostředí, v kterém se zrodil, a při zaměstnání otcově, krize čtrnáctého roku není u něho ani hluboká ani dlouhá. Brzy jej pronikne vědomí přináležitosti k stavu, k obci, k rodině [...]. Ale je-li přesunut do jiného prostředí, dařiti se mu bude jak odnoží od rodného kmenu uříznutému a na jiné místo přesazenému.

(VII: 447; o příběhu Pavla Kořínka viz Pechar 2004: 125–127)

Vnější znakem osobnostního vychýlení a předznamenáním odklonu od selství je u některých postav sklon k toulání, chápaný v *Našich* jako zásadně neselský. Z těchto marginálů Holeček nejpodrobněji zpodobuje Kojanova syna Bartoně a Vojtěcha Boubína.

Jedním z prvků, které rozrůžňují schematický rozvrh *Našich*, jsou obtíže obou příkladných sedláků s výchovou jejich synů. Králenec se Adamovi marně snaží vštípit rodovou urputnost, kdežto Kojan zápolí s Bartoňovou neodolatelnou touhou po potulkách („houzírech“). Bartoň, chlapec s velmi zjitřenou fantazií, si navykne chodit na místa, kam by „nikdo rozumný [...] nešel, protože [tam] není co rozumného dělat.“ (II: 99). Před Kojanovým vyučováním prchá do přírody, za zaječí a koroptví moudrostí, která má pro něj – podobně jako pro příkladné postavy Hálkových próz – „neskonale větší cenu než ta, která je v slabikáři.“ (II: 81)

Jaroslava Janáčková osvětlila, jak se okouzlené dětské vnímání spolupodílí na idyličnosti a poetičnosti prvních knih *Našich* (1988: 134–146). Bartoňovo chování ale vedle toho zavdává i příčinu k prudkým konfliktům: Kojana děsí natolik, že se navzdory své mírnosti rozhodne z Bartoně vytlouci „toho ďábla, který si z [jeho] srdce dělá domov“ (II: 84). Bití však působí Bartoňovi nebyvalou slast a pomáhá v něm probudit „prahnutí po koruně mučednické“ (II: 345), které se mísí s jeho původní motivací, dychtivou zvědavostí („Vše ho zajímalo podobou, barvou, zvukem, zápachem. V předměty pozorované jako by se zabořoval a s nimi v jedno splýval. Nic mu nebylo špatným, špinavým, ošklivým“ – II: 90).

„Houzírem“ býval i Vojtěch Boubín, syn sedláka z Chelčic. Později vypráví Králenci: „Mne všechno tahlo do lesů, jedva jsem se chodit naučil. Jiné děti vesnické lesem strašívají a dítě samotno do lesa nejde. U mne bylo naopak.“ (IV: 41) Vychyluje se tedy od selského prostředí ještě dál než Bartoň, tulák po polích a lukách, kterého les při ojedinělé návštěvě spíše děsí (II: 476 nn.). Boubínovo nomádské dětství předjímá jeho neukotvenost v pozdějším životě. Poté, co byl vyloučen z píseckého gymnázia a utekl z učení u rakouského řezníka, ho otec přihlašuje – jako prvního selského chlapce (IV: 144) – do hospodářské a lesnické školy knížete Egona. Po jejím absolvování si však Boubín sám zahradí cestu ke knížecí službě (příslušnou žádost vzdorně sepíše v češtině a odmítne před knížetem pokleknout – IV: 356–357). Po roztržce s bratrem, dědicem otcovského gruntu, se pak stává „ztracencem“ – profesionálním pytlákem a karbaníkem.

Nakonec se Boubín přece jen odhodlá si od knížete poníženou německou žádostí vyprosít službu, dostává za ženu nemanželskou dceru knížete Marjandl a prožívá s ní krátké štěstí jako panský hajný. Tuto novou identitu však přijme jen povrchově – „panský hajný se [na knížete] usmíval; sedlák, který se v nitru jeho přikrčil, ale zůstal nevypuzen, káral jej pro to usmívání, a celkový pocit Boubínův nebyl příjemný.“ (VII: 45) Na konci osmé knihy se proto Boubín vzepře ponižování ze strany knížete, dostane výpověď a uchyluje se na Kojanův stožický statek. V následující knize už v očích knížete Boubín „sedlák jest a sedlák zůstane“ (IX: 336) a ani sedláci sami nepochybují, „že se docela vrátil do selského pytle.“ (IX: 358) Po Kojanově a Skobově zatčení se Boubín dokonce dočasně ujme správy jejich statků (X: 277).

Přes svou vnitřní i vnější vychýlenost se tedy Bartoň ani Boubín neodklánějí od selství cele. Jejich příběhy se ovšem ani v X., poslední a nedokončené knize *Našich* neuzavírají. Obzvláště nápadně to působí u Bartoně, který se z pozdějších knih *Našich* víceméně vytrácí a nejvýznamnější ze zmínek o něm působí poněkud znepokojivě: dozvídáme se, že studuje na píseckém gymnáziu (IX: 91), tedy na škole, odkud byl vyloučen Boubín, jeho spolužák Uhlík a později i Pavel Kořínek, který se přitom navíc pomátl na rozum.⁷⁹

⁷⁹ Na píseckém gymnáziu studoval i Josef Holeček. Postava Bartoně nese i jiné výrazně autobiografické rysy (Voborník 1913: 14–15). Bartoňova jinakost tak naznačuje nejisté postavení autorského subjektu *Našich*, zcestovalého intelektuála pokoušejícího se o pokorný návrat do selského světa. Janáčková upozorňuje, že v první verzi prózy „Jak u nás žijou a umírají“ (1888) Holeček – v té době zastávající Zoly – sliboval vyprávět „bez nadsazování a okrašlování, odporného pravdě a skutečnosti.“ (cit. in Janáčková 1988: 121). V knižním vydání prózy (1898) – již coby prologu *Našich* – tento slib však už chybí „a objevily se tam útočné výpady proti Zolovi.“ (ibid.: 121) Ve svém hlavním tvůrčím období potom Holeček – v duchu „ideálního realismu“ – rozlišoval mezi odmítanou „vnější“ pravdou, vedoucí například k „hyzdění“ češtiny naturalistickou věrností (viz Voborník 1913: 105), a pravdou vnitřní: „Podle mého názoru i ideály i poezie reálně tkvějí ve věcech, a na spisovateli nebo umělci jest, aby poezii ve věci objevil a v jejím světle věc představil.“ (Holečkův dopis Janu Voborníkovi ze 17. září 1901, citováno in Voborník 1913: 72)

Ani Boubínův návrat k selství nepůsobí zcela přesvědčivě. Nemůže totiž úplně překrýt jeho dřívější pochybnosti o tom, kam vlastně patří („V tom vězí mé trápení, že nevím, kdo jsem, co jsem a čím jsem“ – VIII, 2: 289), či vypravěčovu poznámku (byť vývojem událostí zčásti relativizovanou), že „tehdy měl člověk před sebou jen jednu cestu do života. [...] Byl-li z ní jakýmikoli silnějšími okolnostmi sehnán, byl jako ptače vypadlé z hnízda: jen jistá záhuba je čeká“ (IV: 370).

Na Boubínovo nedostatečné začlenění poukazuje i to, že jeho po léta prohlubovaná znalost „tajemství lesních komor a jejich bohatství“ (VII: 62), upomínající na Jíru z Hálkovy prózy „Na statku a v chaloupce“, se po návratu mezi sedláky stává vlastně jen nadbytečnou a snad i nebezpečnou extravagancí. Přitom právě jeho fascinující znalost lesa mu po přikázaném sňatku pomohla získat lásku krásné Marjandl a započít nešťastnější období jeho života. Boubín ovšem nemá na výběr: mezi panským světem, z něž byl vypuzen, a světem selským pro něj zbývá jen vratký prostor jeho pochybné minulosti, ona „volnost cikánská“ (VIII, 2: 13), jak ji nyní s opovržením označuje.

Další významový aspekt Bartoňova a Boubínova tuláctví lze odkrýt pomocí rozlišení mezi „ilustrativním“ (alegorizujícím) a „reprezentačním“ (mimetickým) způsobem literárního zobrazení (Scholes a Kellogg 2002: 85–106). Jaroslava Janáčková upozorňuje, že v *Našich* výrazně převládá ilustrativní princip (Janáčková 2004: 121–122), a dokládá to rozborem kapitoly „Posvícení u Kojanů“ ze III. knihy. Dodejme, že ilustrativnost vyniká i v jiných kapitolách pojatých jako vzorník vyhraněných lidských typů (např. „Večer“ v 1. části VIII. knihy).

Jindy se však o ilustrativní zobrazení jedná jen zdánlivě. Kupříkladu povahovou vyhraněnost jednotlivých selských rodů prezentuje vypravěč jako jev mimetický: děděné vlastnosti tvoří „charakternou črtu“ každého rodu a sedláci se k nim znají „jako ku příjmení“ (III: 81–82); chrání si je, slovy knížete Egona, „jako my své erby.“ (V, 1: 117–118) K rodu přiřazuje i vzhled: srovnáním podoby člověka se zapamatovanými „význačnými rodovými podobami“ může vesničan „bez ptaní [...] uhodnout, kdo je čím.“ (III: 200) Dokonce i synové šlechticů se ze speciálně vedených soupisů „učili [...] jako zvláštnímu předmětu znalectví svých poddaných“; pro tento účel jim úředníci „vybírali nejvýznačnější [poddané], kteří tvořili typy, v nichž se odrážely jako v zrcadle vlastnosti mnohých jiných.“ (X: 233) V pevně uspořádané rozrůzněnosti „charakterných črt“ spočívá sama síla selství; v antiutopické budoucnosti, kterou chystají jezuité (viz výše), má proto jedním ze způsobů disciplinace sedláků být i snaha „setřítí význačné vlastnosti selských rodů [...] častým křížením.“ (X: 346)

Nicméně i význačné nositele rodových charakteristik Holeček často staví do kontrastních dvojic, které jsou (navzdory proklamované mimetičnosti) zřetelně ilustrativní (Kojan a Skoba, Kojan a Králenec, Králenec a Bakula, Kužel a Špírek aj.): „Měli byste být jedním člověkem, vy a Kojan,“ (VII: 275) říká příznačně Skobovi pruský emisar Uhlík. Jindy Holeček využívá mimetické příběhy jednotlivých postav k rozvedení ilustrativní teze; příkladem je kapitola o „rezignaci“ coby českém národním rysu, vklíněná do vyprávění o otupělosti a následné sebevraždě sedláka Špírka (VI: 340–355).

Také Bartoňovo a Boubínovo nomádství nese vedle mimetického též ilustrativní význam: má se v něm zračit pobělohorský úděl českého národa. Bartoněm se vypravěč, jak výslovně konstatuje, zabývá proto, že jeho rozpoložení pokládá „za charakterné pro nové tehdy pokolení českého národa“ (II: 273). Chce u Bartoně sledovat sebeobětující *prahnutí*, které považuje za „nejvýznačnější rys psychologie jeho národa, ten rys, který Jana Husa dovedl ku krásné mučnické smrti za pravdu boží, který jeho následovníkům byl ostnem, pobízejícím je na bojiště“ (II: 272).⁸⁰

Jako „malý husitský potomek XIX. století“ (II: 273) se ovšem Bartoň zákonitě vyjímá nepatříčně. Vždyť i Kojana, kterému vypravěč připisuje pouze nižší stupeň prahnutí, *dychtění* („Jan Kojan ví, že láska k bližnímu má být obětavá, ale ví také, že rodný statek odevzdati má svému dědici neztenčený“ – II: 271–272), pokládají mnozí sousedé za podivínského, ba nebezpečného obětavce. Platí nicméně, že Kojanova nenásilnost – narozdíl od Bartoňova prahnutí, Boubínova odstředivého směřování či Skobovy a Králencovy bojovnosti – se za dané historické situace může plně rozvinout; to je ostatně jeden z předpokladů jeho idealizace. Jan Voborník konstatuje, že mírumilovný Kojan může obstát i proto, „že žije v obci mezi sousedy, kteří ho chrání.“ (Voborník 1913: 78)⁸¹

Také Boubín má ztělesňovat neutěšenost české situace po Bílé hoře (chápané v *Našich* jako jednoznačná katastrofa). Podle předsmrtné řeči svého otce Boubín „procítil všechnu bídu našeho národa“ (IV: 387) – po pokusu proniknout ze selského ghetta do širšího světa jej prý zpět k sedlákům „zapudili kněz, Němec, kníže“ (IV: 381), shrnuje starý Boubín pregnantně tři nejvýznamnější negativní stereotypy o českých dějinách (viz Rak 1994).⁸²

⁸⁰ V úvodu k *Našim* však vypravěč označuje „prahnutí po čemsi neznámém“ za životní pocit, „který dle mého vědomí z českého kmenu mají pouze Jihočeši“ (I: 9). Tento rozpor poukazuje na lokální univerzalismus *Našich*: prahnutí Jihočešů je jejich osobitý rys, zároveň však vyjadřuje cosi, co možná skrytě sdílají všichni Češi.

⁸¹ Ve spisku *Národní moudrost* se Holeček opakovaně zmiňuje o tom, že národy s „kladnou“, mírnou národní moudrostí mnohdy neobstojí proti svým výbojným sousedům. Jako nejbližší ideálu se mu proto jeví Srbové, kteří prý nejlépe „spojují v jedno obě od sebe tak různé vlastnosti, které staří dějepisci přisuzovali Slovanům: bojovnost i nebojovnost.“ (Holeček 1919: 512)

⁸² Podobně jako starý Boubín se vyjadřuje komediant Najpaur: tvrdí, že sedláci mají rádi Žižku „i za jeho boje proti pánům i proti Němcům i proti kněžím“ (X: 55).

Vedle schematicky vykládané minulosti ovšem Bartoňův i Boubínův příběh ilustrují taktéž, jak tomu u Holečka zhusta bývá, proročnou vizi budoucnosti: Bartoň je „synem vážné doby, do které vstoupil jeho národ“ (II: 272) při naplňování svého „povolán[í] k nesmrtnosti“ (II: 274); Boubínovy nevyhnutelné neúspěchy v neselském světě předjímají podle jeho otce dobu, kdy čeští sedláci „budou s to hradbu svou rozšířit“ a dobýt „svému národu ztracené půdy.“ (IV: 381)

Další oblastí, v níž se vedle vztahu k tuláctví osvědčuje selskost jednotlivých postav, je postoj k erotice. Už v prologu díla („Jak u nás žijou i umírají“) se dozvídáme, že Holečkovým sedlákům je „všecka erotomanie“ cizí (I: 98), a mlčenlivost ve věcech erotiky místy proniká i do pásma vypravěče. Svůj popis smíření dvou chalupníků kupříkladu uzavře lakonickou poznámkou: „Příčina hněvu jejich byla v jejich ženách. Víc nepovím.“ (II: 384)

Naproti tomu aristokraté žijí promiskuitně (X: 148) a leckdy to bez ostychu stavějí na odiv. Jejich vztah k sexu úzce souvisí s mocí: kníže Egon i kněžna Ada se na níže postavených osobách dopouštějí sexuálně motivovaného násilí a otec knížete Egona se dokonce svého času pokoušel obnovit právo první noci (X: 233). Kněžna Ada a její dcery se zase vyžívají v přepjatých sadomasochistických fantaziích:

Nelze si představit silnějšího dojmu nad ten, který pocítuji slabé ženštiny, když mezi ně vtrhne vítězný nepřítel, opojený slávou. [...] Muži utekli, v místě zůstaly jen slabé ženy a dívky a ty jsou mu nyní dány na pospasy.

(X: 312)

Kořeny šlechtického postoje k erotice jsou spletité. Svou roli hraje absence tělesné námahy; jak říká jedna z postav, sedláky práce „stále očišťuje“, kdežto šlechta, „že nepracuje, propadá neřádu neřesti.“ (X: 154) Erotomanská kněžna Ada si od vesničanů vysloužila přízvisko „d'áblova kuběna, Zahálka“ (IV: 307, IX: 262). Neméně významné jsou ideové příčiny sexuální volnosti aristokratů: naturfilozofie v generaci Egonova otce (X: 233) či záliba kněžny Ady a jejích dcer v „trubadúrském romantismu“ (X: 291), projevující se jednak nenasytným zájmem o krásné mladíky, jednak groteskně diletantskou uměleckou tvorbou.

Usouvztažnění s odmítaným neselským konceptem „umění“ představuje obzvlášť významný směr sémantizace sexu v *Nášich*. Podle prologu „erotomanská literatura“ – kategorie, která podle všeho zahrnuje značnou část moderní literatury – sedláky „přímo k posměchu vybízí“ (I: 99). Jakýmsi testem selství je potom způsob, jak jednotlivé postavy reagují na erotikou nabitá umělecká díla na zámku knížete Egona.

Vojtěch Boubín, kolísající mezi oběma světy *Našich*, se do sochy kněžny Ady v podobě bohyně Diany zamiluje – tento „bílý, chladný, necitelný kamen“ je dokonce jeho „prvá láska“ (IV: 315). Odrodilec Špírek se zase na zámku obdivuje nástěnným malbám žen, jež „ani nitky na sobě nemají, jako by je právě loupežníci byli oloupili – ale hezké, sakrment, hezké!“ (V, 1: 266) Naproti tomu ryzí venkovská dívka Petruška Stachová (těsně předtím, než se stane sexuální obětí knížete Egona) se při pohledu na tyto obrazy „poznamenala sv. křížem a znova si svatě předsevzala, že se pekelnému mámení nepoddá“ (IV: 285).

U „selského hraběte“ Vojty poukazují ambivalentní postoje k sexu na jeho niterné rozštěpení mezi selským a šlechtickým světem. Vojta, potomek starobylého šlechtického rodu, ze vzdoru vůči promiskuitnímu životu své ovdovělé matky utekl ze zámku, vyrůstal mezi vesničany a jejich hodnoty přijal za vlastní: obléká se po selsku, z jazyků ovládá jen češtinu a aristokratickými zvyklostmi pohrdá. Na vymanění z Holečkovy nemilosrdně dualistické ontologie to však nestačí (alespoň prozatím – konec Vojtova příběhu zůstal vzhledem k nedokončení díla otevřený); i v selském hraběti totiž vězí „zlý duch Kainovců“, jenž otravuje jeho krev zpupností (X: 166), především však prudkými, až sadistickými záchvaty chtíce. Vojtův vnitřní konflikt se projeví i v okamžiku, kdy si prohlíží nástěnné malby v ložnici a koupelně knížete Egona: připomene si sice, že „sedláci každý nahý obraz nazývali ‚svinským‘“, sám si však – stejně jako zpanštělý sedlák Špírek – nemůže pomoci: „Je tu svinstva, pane bože, ale hezké, jak hezké!“ (X: 245)

Holečkovský řád vylučuje nejen ostentativní erotičnost, ale též svazky z lásky neberoucí ohled na společenské rozdíly (jako výrazný klad *Našich* to ocenil Šalda 1963: 328–330): „Tak zv. romantické lásky v našich všech není,“ (I: 104) prohlašuje vypravěč v prologu; mladí lidé, „věříce, že sňatky uzavírají se v nebi,“ (I: 104) se v milostných záležitostech podřizují úsudku obce i rodičů, jenž vždy vychází ze zásady, že „uspořádání hmotných poměrů je hlavní podmínkou rodinného života.“ (I: 104) Nerovný sňatek veřejné mínění nepřipustí. Vypravěč ironicky podotýká, že to je možná občas „nemilosrdné“, ale zase jeho vesničané znají „sebevraždy milenců jen z jarmarečných písní“ (I: 106).

Etika a estetika hálkovského pojetí lásky tedy v *Našich* nemají místo. Ve III. díle zatančí o posvícení Marjána pastejřouc se selským synkem Vítkem Tenderou tak ohnivě sólo, že se Vítek chce zřici své nevěsty, selské dcery Anýžky Bakulovy, a nabízí sňatek Marjáně, která jej už od dětství potajmu miluje (III: 396–399). Obdobná scéna v Hálkově „Kovářovic Kačence“ vede u bohatého chlapce k autentickému odvratu od bohaté dívky k chudobné (viz kap. 2.2). V *Našich* by na podobné čtení naváděl i popis předchozího nezdařeného tance Vítky s Anýžkou: „Když se dva ani v tanci nesrovnají, jak se mohou srovnati v životě,“ (III: 396)

posměvačně uvažují přihlížející vesničané – přitom „od toho, uzná-li obec, že se tančící hodí k sobě do páru, mnoho závisí.“ (III: 395)

Přesto je vyznění celého výstupu právě opačné než v Hálkově povídce. U Holečka se eros musí stůj co stůj dostat pod kontrolu: selský řád zasáhne rukou Marjániny přísné matky, která dceru s bitím a kletbami z posvícenské tancovačky vyžene. Vítek dívku vzápětí o samotě vyhledá a nabídku k sňatku zopakuje; podle Marjániny pozdější vzpomínky by si dokonce dost možná „vybojoval a vyvzdoroval“ i souhlas rodičů (VII: 235). Dívka však Vítkovu nabídku odmítne z příznačného důvodu: tím, že se jí proti matce před obcí nezastal, ztratil její lásku.

Holeček tedy chápe vztah mezi erotickým a veřejným zcela odlišně než Hálek či Světlá. Světlá tíhne ke zpodobování zcela soukromých „rájů lásky“; Hálek vidí zraní ideálního milostného citu rovněž jako intimní proces, pokud však dospěje až k šťastnému dovršení, stává se věcí celé komunity; a u Holečka je láska veřejnou záležitostí od samého počátku. Marjánino počínání na posvícenské tancovačce se později dokonce dopodrobna projednává na obecní hromadě (VII: 230–238); pro dívku osobně to jistě není nijak příjemné, smyslem této scény však není pranýřovat necitelnost vesničanů (Holeček obecně přehlíží „zhoubné působení“ vesnických „řečí“ – Blažíček 1992: 39), nýbrž demonstrovat jejich neromantické prožívání lásky.

A přece si podvrtná síla erotu, byť ji vypravěč a příkladné postavy odmítají, tu a tam proklesť cestu i v rámci selského řádu. Navenek se přitom projevuje jako nepravděpodobný, jakoby zázračný sled náhod mířících stejným směrem. Eros dokonce obelstí – a to ve dvou zvláště exponovaných příbězích – oba výsostné představitele selství, Králence a Kojana. Když se Králencův syn Adam nedokáže Anýžce Bakulově náležitě pomstít za to, že jej odmítla, starý Králenec ho za pohanění rodové cti potrestá příkazem, aby se oženil s dívkou, kterou mu sám vybere. Podivuhodným souběhem událostí ovšem Králenec navzdory snaze najít ženu, které by Adam byl „poddán“ (V, 2: 404), určí synovi za nevěstu milující a milovanou Ančičku Klokočnickovu (Adam a Ančička si svou vzájemnou lásku vyjeví až o svatebním dni).

Kojanovy záměry eros podryje takovým způsobem, že ideální sedlák je výsledně přímo zesměšněn. V IX. knize se na Kojanově statku zastaví Štěpán Stach cestou z vězení, v němž strávil osmnáct let za útok na kněžnu Adu a jejího dvorního sochaře. Veden přísnou zásadou, že „světější je manželství starých, ve kterých už tělesné vášně vyhořely“ (IX: 136), začne Kojan na Štěpána horlivě naléhat, aby se oženil s pitoreskní dvojnásobnou vdovou, starou Bederkovou. Tento groteskní nápad nejenže Štěpána necitlivě zraňuje a odporuje i

zdravému rozumu (Štěpán například touží po dětech), ale je též v příkrém nesouladu s atmosférou celé IX. knihy *Našich* („Máje“), prodchnuté opojnou smyslovostí svatodušní noci, v níž se dívky koupají ve studánkách, chlapani stavějí máje svým vyvoleným a divotvorně se shledávají milenci.

Máje, jak vypravěč objasňuje v etnografickém úvodu knihy, jsou symbolické „stromy života“ (IX: 11) a po znovuzrození dychtí i Štěpán Stach – jako „strom, který dlouhá léta [stál] v stínu“, by nyní uprostřed rašící přírody chtěl „na světle a slunci omládnout, plně kvést a hojně ovoce nést“ (IX: 141–142). Jeho touhy se splní, a to opět díky řetězci náhod: poté, co se Štěpánovi podaří obhájit čest Marjány pastejřouc (ohrožovanou vilným páterem Kroiherem), se s touto krásnou, mladou a zbožnou dívkou opět shledá na sklonku téže noci v lese, kde si za ranního úsvitu, rozezvučelého zpěvem ptáků, vyznají lásku. O této svatodušní noci k sobě po všech peripetiích konečně našli cestu i Anýžka Bakulova a Vítek Tendera.

Všechny tři zmiňované svazky sice vznikly jakýmsi narativním zázrakem, zároveň však přesně odpovídají Holečkovu společensky hierarchizovanému ideálu: Adam s Ančičkou a Vítek s Anýžkou patří k selskému stavu, kdežto Štěpán s Marjánou k nejchudší vrstvě vesnického obyvatelstva. Eros tak nakonec posloužil holečkovskému řádu, jehož bezvýhradná nadosobní moudrost, vtělená do narativních postupů *Našich*, účinně překonala partikulární mravní postoje obou příkladných sedláků.

* * *

Cikáni do *Našich* vstupují nejprve zprostředkovaně, v rozsáhlé rozmluvě loutkáře Najpaura a pruského emisara inženýra Uhlíka. Není snadné přesně určit postavení těchto dvou figur v holečkovském hodnotovém řádu. Najpaur se sice při dřívějším setkání s Uhlíkem ukázal jako „duše podlá a zištná“ (VII: 241), nyní se však projevuje jako upřímný a přemýšlivý vlastenec. To z něj samo o sobě v Holečkově pojetí nemusí činit kladnou postavu; vypravěč například kriticky podotýká, že Najpaur „jako všichni vlastenci té doby viděl všecko české v růžových barvách“ (X: 82) a v dřívější knize Holeček krutě travestuje sentimentální vlastenectví v postavách dvou ztroskotanců, sedláka-čtenáře Pubala a slovenského dráteníka Jana, melancholicky si připíjejících na slovanské bratrství v krčmě Žida Lepoldky (V, 2: 67–94). Avšak Najpaur nijak satirizován není; vystupuje naopak jako přítel sedláků a text tuto jeho autostylizaci ničím nepodvrací.

U pruských emisarů (Uhlíka a kněze Semeráka) by se situace mohla zdát jasnější: z celku Holečkova myšlení je zřejmé, že i oni mají ilustrovat jednu z pomýlených podob

vlastenectví, a nasvědčuje tomu také Uhlíkovo paktování s Židem Lepoldkou (VI: 401–415) či Semerákovy prudké spory s Kojanem. Avšak Uhlík Kojanovým vývodům naslouchá s nadšením, navíc se mu v X. knize zalíbí hostinská Lída Pochvalová (jednoznačně kladná postava) a v jeho prosloveh se leckdy ozývají Holečkovy vlastní názory. Je tedy možné, že v nenapsaných knihách *Našich* se s Uhlíkem měla udát proměna dovršující jeho životní i myšlenkový vývoj, v němž prozatím po příklonu k němectví následovala (pod Semerákovým vlivem) konverze k lutersky pojatému češství. Navíc činy obou emisarů – byť nečetné, neboť v závěrečných knihách *Našich* (s výjimkou IX.) se hlavně mluví – je staví spíše na stranu selského řádu (Semerák například pomůže Boubínově ženě Marjandl prchnout z internace na zámku knížete Egona).

Podnět k rozpravě Najpaura s Uhlíkem poskytnou tři ilustrativní skupiny putujících postav, které se postupně objeví na prostranství před Lídiným hostincem: komedianti (Najpaur s rodinou), „biřici“ a formaní – šumavští Němci.

Formaní, narozdíl od marginálních komediantů a „biřiců“, jsou svým povoláním plně včlenění do společnosti. Zároveň jde o nejpříznivěji zpodobené postavy Němců v *Našich*.⁸³ Vypravěč formanům připisuje „poctivost, přímou, věrnost a solidnost“ a také „štedrost“ (X: 48): „Neskrblili na spropitném, známým přiváželi dárky a dětem hračky, pamlsky. I nebylo divu, že se na každé hospodě na ně těšili a počítali dni, kdy zase přijedou.“ (X: 48–49) Celým svým zjevem i chováním působí jako „mohutná síla, již nenapadá se báti“ (X: 48). Jakožto stereotypní Němci se sice vyznačují také výraznou tělesnou a duševní těžkopádností (X: 49–50), celkově jsou však (dle soudu inženýra Uhlíka) jen málo zasaženi zhoubným germánsko-jezovitským „duchem Vídně“ (X: 83). A kdyby se prý doslechli o chlubné teorii, že coby Němci patří k „panskému národu“, bylo by jim to leda k smíchu, říká o těchto formanech hostinská Lída (X: 27).

Předák formanů, Seppl Holzinger, se prohlašuje za protivníka Rakouska a provolává hanbu císaři i knížeti Schwarzenbergovi. Oba totiž podporují výstavbu železnice, která

⁸³ Zidealizovaný německý forman figuruje už vyprávění děkana Pospíšila ve II. knize, zasazeném o několik desetiletí hlouběji do minulosti: do doby, kdy formaní byli dosud „velmoži“ a dařilo se jim „skvěle“ (II: 181). Pospíšilův příběh o tom, jak německý forman půjčil neznámému člověku 4000 zlatých bez záruky, a dokonce i bez úroku (není prý přece Žid – II: 181), a zachránil ho tak před bankrotem i možnou sebevraždou, vyslechne Kojan s Kojankou jako „pěknou pohádku“ (II: 181). Představu o německé štedrosti ovšem Kojan zpochybňuje: „Váš forman snad byl na německé straně jediný takový, ale na naši straně je takový každý, komu bůh nadělil.“ (II: 183) V prologu vypravěč rezolutně prohlašuje, že „národního fanatismu naši v sobě nemají, jako nemají náboženského. Naproti Němcům nechovají předsudků, jazyk jejich se jim nelíbí a nejsou s to naučiti se mu, ale nemají ho v nenávisti.“ (I: 123) Z toho by vyplývalo, že kdo se německy naučit dokáže, nemůže být pravým sedlákem. Němci prý nicméně „platívali za poctivé chlapy, byť omezené.“ (I: 123) Žádoucí odstup od Němců i jejich jazyka projevují oba příkladní sedláci, Kojan a Králenec. Kojan říká: „Já s Němci se nestýkám leda o vodňanských nebo netolických jarmarcích, a tu Němec na mne německy, já na něj česky. Dohodneme se, co našeho obchodu se týče, ale více si nerozumíme.“ (II: 183)

formany připraví o výdělek. Holzinger naopak velebí města Vodňany a Netolice, která dráhu odmítají: „Die Böhmen, das sind unsere Freunde, und der Kaiser gar nicht.“ (X: 71) Železnici odmítá na jiném místě i Kojan. Prohlašuje, že ji vynalezl Antikrist, „aby obloudil křesťanské duše“ (VIII, 2: 108).⁸⁴ Českého sedláka a německého formana tak spojuje příslušnost k ohrožené tradiční pospolitosti. Nevyhnutelný úpadek formanů je líčen s nostalgií, ale nikoli pochmurně: kdyby hostinská Lída přijala Holzingerovu nabídku sňatku (ta by si ovšem „žádného Němce nevzala“ – X: 77), aspoň by s ním prý nemusela jezdit po světě: „Už bude po ježdění! Nebude formanů, přestanou, železnice nastanou,“ (X: 75) ujišťuje ji zvesela forman.

Epizoda s formany slouží též k ilustraci údajných rozdílů mezi německou a českou národní povahou. Skupina českých sedláků reaguje na Holzingerův protihabsburský proslov opatrnicky a vyhýbavě („Něco jsme slyšeli, ale nejspíše to bylo německy, nerozuměli jsme“ – X: 72), což formanovi zavdává příčinu k poznámce, že Češi jsou sice „chytřejší“ (*g'scheiter*) než Němci, ale zato jsou „poseroutkové“ (*Scheißkerle*) (X: 73). Suverenitu formanů však rázem utne příchod katolického procesí. Čeští sedláci si i nyní zachovávají svou odtažitost: „Nejprve vyndali z úst dýmky, ale neodložili, potom sundali klobouky, potom podstrčili pivo a konečně, když se již procesťví zastavovalo, napolo se pozdvihli“ (X: 76–77), a i to možná jen ze strachu, „že je uvidí četník“ (X: 79).

Naproti tomu němečtí formani se ihned „postavili jako svíčky, strhli z hlavy michlovky, pokřížovali se a trvali jako ve zbožném myšlení,“ (X: 76) až to vypadalo, „jako kdyby je kaprál komandoval k pobožnosti,“ (X: 79) jak říká po jejich odjezdu Najpaur. Uhlík toto chování označuje za typické; Němci jsou prý „hrubiáni a otevřhubové“, kteří si osobují „právo spílati“ všem autoritám, ale „jakmile zákonitá vůle na ně houkne, již se poddávají a poslouchají. A to je zákonité vůli hlavní. Jalové hubování na vrchnosti každého druhu, totě svoboda, jak ji Němci pochopují.“ (X: 80)

Charakter další neusedlé skupiny, komediantů, Najpaur objasňuje Uhlíkovi na životním stylu své rodiny, v němž se hybridně mísí prvky přírodní a kulturní: „Od jara do podzimu se takhle cigánujeme, jak nás vidíte. [...] Přes zimu býváme v Albrechticích. [...] Tam máme chaloupku, v ní hospodaří moji rodiče.“ (X: 44) Najpaur velebí svobodný kočovnický život, zároveň však přikládá velkou váhu formálnímu vzdělání: jeho děti chodí přes zimu do vesnické školy, přes léto je loutkář se ženou vyučují sami – a podle všeho

⁸⁴ Sémiotizaci vlaku a železnice v české literatuře i publicistice 19. století podrobně analyzoval Vladimír Macura (1998: 157–167). V reakcích podle něj převládala „euforie“ (ibid.: 162), zejména v literárních textech však souběžně vznikl „i zcela odlišný, hodnotově jinak budovaný diskurz,“ který problematizoval „prostředky patetické ‚rétoriky‘ vlaku“ (ibid.: 166).

úspěšně, neboť Najpaurovi malí synové na požádání Uhlíkovi předvedou své znamenité čtenářské schopnosti. Svou sociální začleněnost Najpaur stvrdí i opakovaným vyvracením názoru, že komedianti jsou nebezpeční povaleči a zloději, byť přiznává, že jde o „předsudek společný všemu obyvatelstvu“ (X: 45)

Najpaurův výklad je přerušen příjezdem rodiny „biřiců“ Jammerthalů, jejichž počínání právě takovýmito předsudkům odpovídá: starý Jammerthal Najpaurovi vyhrožuje, Jammerthalová okrade komedianty i hospodskou, jejich synové roztrhají Najpaurovým chlapcům knížky, ztloučou je a troufnou si i na podomka, který dětem příběhne na pomoc (Najpaur se do rvačky nezapojí; tento projev zbabělosti je ovšem u něj v X. knize ojedinělý). Biřice zažene až příjezd formanů. Vzhled matky Jammerthalové (strakatý oděv, černé nečesané vlasy, snědý obličej, pronikavé černé oči – X: 45–46) i celkové ztvárnění biřiců (zuřivost, hádání z ruky, kradení slepic, nocování u ohně za vsí) v mnohém odpovídá cikánskému stereotypu.

Po zklidnění situace Najpaur Uhlíkovi vysvětluje, že biřici se sice navenek komediantům velmi podobají, avšak ve skutečnosti se jedná o dvě odlišné skupiny, byť „lid mezi námi a nimi obyčejně nerozeznává a jejich neplechý řeže na vrub nám“ (X: 51). Nepřátelství mezi oběma skupinami panuje – stejně jako mezi sedláky a šlechtici – „od starodávna“ (X: 51). Biřici totiž podle Najpaurovy domněnky jsou potomci pobělohorských marodérů (byli to „Italové, Španělové a podobní národové“ – X: 65), kterým v rámci násilné rekatolizace dali císařští generálové právo olupovat, udávat a trýznit české obyvatelstvo a vesnické mladíky násilím verbovat k vojsku (X: 65–66). Podle zakořeněného zvyku prý četnictvo i nyní „nechá každé udání na biřice bez povšimnutí“ (X: 53).⁸⁵

V pobělohorské době prý lidé před útlakem prchali „do šumavských lesů, tehdy z valné části ještě pralesů“ (X: 67). Zde se sešli nejrůznější psanci: nemajetní nekatolíci pronásledovaní pro víru, „potulní kněží“, „vojenští zběhové“, zchudlí šlechtici, cikáni, ale i „rozliční vyvrhelkové, zlodějíčkové, loupežníčkové, taškaříčkové“ (X: 68). Na Šumavě bylo vyhoštěncům „svobodno, ale i hrozno“ (X: 67) – jednak kvůli numinozitě nezměrných pralesů, jednak proto, že „byli svobodni jako pták v povětří, ale jako ptáka v povětří každý má právo zastřelit, tak bylo i s nimi.“ (X: 108)⁸⁶ Svým útekem se tudíž psanci ocitli „jako mimo

⁸⁵ Biřicům se podobají „vaiskoufří“, proti nimž zasahuje protagonistka románu Karoliny Světlé *Frantina*. Vaiskoufří směli za „poplatek pánům“ legálně krást na podještědských jarmarcích a stejně jako Holečkovi biřici se těšili ochraně úřadů a policie (Světlá 1954b: 83). V autorské vysvětlivce Světlá nabízí stejný výklad jako komediant Najpaur u biřiců: „Privileje Vaiskoufřů se snad opíraly o nějaké staré plenné právo, které časem v zapomenutí přišlo.“ (Světlá 1954b: 338)

⁸⁶ Najpaur zde vlastně vykládá význam německého adjektiva *vogelfrei*: doslova „volný jako pták“, ve skutečnosti však „zbavený právní ochrany, psanec“ (ve středověku), „ohrožený“ (později).

lidi, snad spíše pod nimi, jako v jiném světě, kde nepanují zákony, nýbrž úplná svoboda.“ (X: 68)

Podobně jako v kapitole „Posvícení u Kojanů“ ve III. knize se zde otevírá pohled do „podzemí“ lidské společnosti; i toto Najpaurovo vyprávění tedy „patří k okruhu společenského vydědění či periferie, jakými Josef Holeček ve snaze být epopejně integrující či ‚úplný‘ ve vztahu ke světu doplňoval téma vyváženého ‚středu‘, jenž v *Našich* vládne.“ (Janáčková 2004: 115)

Zásadní rozdíl však tkví ve způsobu ztvárnění: v „Posvícení u Kojanů“ Holeček líčí individuální postavy, jejichž zubožený zevnějšek skrývá bohatý vnitřní svět (Janáčková 2004: 117)⁸⁷ i jedinečný životní příběh, jež některé z těchto figur v retrospektivní konfesi vylíčí; naproti tomu v Najpaurově příběhu vystupují šumavští psanci jako málo rozlišený celek a ponor do minulosti (a to kolektivní, nikoliv osobní) se neuskutečňuje v sebedělení „podzemních“ lidí, nýbrž v obrazotvornosti vyprávěče.

V období, kdy nebyli vystaveni pronásledování, bylo prý psancům – pod vlivem religiózně prožívané lesní přírody – „posvátněji a zbožněji než tam, odkud byli vyhnáni. Duše jejich se očistily a spadla z nich i nenávisť, kterou s sebou přinesli. Odpustili svým viníkům [...]“ (X: 105) Nastala pro ně „krásná doba“ (X: 105), jež vyústila i v jistý stupeň společenské sebeorganizace: z heterogenních skupinek vypovězenců se utvořil „lesní národ“ – pospolitost, jejíž hodnoty a způsoby v lecčem odpovídaly holečkovskému ideálu. Nebylo mezi nimi „pánů ani nadpráví a výsad“ a nevládla závist, nýbrž „společenské bratrství“ (X: 103). Manželství tu sice (v ostrém protikladu k selskému řádu) vznikala „nadivoko, z volné lásky“, alespoň křest však byl lidem svatý, udíleli jej ovšem „starší lidé, nikoli kněží, jichž nebylo“ (X: 106) – stejně jako v Kojanově utopické vizi (VIII, 2: 100–101). Výjimkou však byli cikáni, kteří beze všeho „dosvědčili kmotry, že jsou pokřtěni několikrát a že se dají ochotně znova pokřtít za tři homolky“ (X: 68).

Vrchnost se ovšem zděsí nad zvěstmi, „že v lesích vyrůstá okolení pohanské, jako kdyby kacírského nebylo dost“ (X: 107), a vyšle proti lesnímu národu trestnou výpravu. Ta ale skončí neúspěchem, mimo jiné proto, že naverbovaní sedláci dezertují a připojí se k psancům, protože „za časů všeobecného bezpráví a pronásledování těžko bylo si volit, které živobytí je lepší“ (X: 109).

⁸⁷ Jako literární vzor tu Holečkovi podle Janáčkové posloužili patrně Gorkého „bosáci“ (Janáčková 2004: 117). Metafora života „v podzemí“, o jejíž správný výklad se v „Posvícení u Kojanů“ mezi jednotlivými žebračky vede spor (III: 375–383), intertextově souvisí s Dostojevského *Zápisky z podzemí* (Janáčková 2004: 114–115).

Zde Najpaurovo vyprávění o lesním národě víceméně končí. Vazba mezi minulostí a přítomností, kterou komediant nastínil, tedy nemá povahu souvislé dějepisné narace, ale spíše legendy o původu, jež se cele odehrává v pseudohistorickém „onom čase“ a do současnosti se promítá jen v izolovaných jednotlivostech přemostňujících propast dob. Kupříkladu obyvatelé některých šumavských chaloupek, nápadní „svým panským vzezřením, panskými způsoby a úpravností svých příbytků“, v nichž si vyvěšují rodové erby, jsou prý potomci zchudlých šlechticů připojivších se kdysi k lesnímu národu (X: 68–69). Komedianti zase podle všeho pocházejí (byť to Najpaur výslovně neříká) z těch pobělohorských psanců, kteří „si chatrčí nenaroubili, neumějíce“, museli se proto na zimu stěhovat do chatrčí k jiným a jako závdavek s sebou přinášeli sušené lesní plody, léčivé byliny „i zásoby písni a veselosti“ (X: 106).

Mytizující povaze příběhu o lesním národě odpovídá i Najpaurova vypravěčská autostylizace. Komediant přiznává, že své pozoruhodné příběhy o psancích nevyčetl z knih a že se v nich mísí „pravda a výmysl, skutečnost a báje“ (X: 70): „Rozumí se, že ten obraz je z mé hlavy, ale přece není jen tak vymyšlen. Slýchal jsem rozličné drobnosti o něm, jež jsem sestavil vjedno a doplnil.“ (X: 101) Přidal-li snad „k úplnosti obrazu“ také „leckterý svůj domysl“, pak jen proto, že „při lidském podání není jinak, s tím musíte, učení páni, počítat“ (X: 69–70).

Ondřej Macura v této souvislosti upozorňuje, že „historičnost“ v *Našich* obecně „konotuje s knižností, vyľhaností, jezovitstvím, zatímco mýtus je výrazem lidové paměti a tradice.“ Macura poukazuje i na spojitost Najpaurova sebezpojetí s Holečkovou zmínkou (ve spisku *Selství*) „o obrovské paměti rapsódů (tedy zprostředkovatelů mýtu), která ve středověku konkurovala ‚zkaženému‘ světu písemné kultury, jenž byl ve službách feudálů.“ (Macura 2004: 165)⁸⁸

Najpaurův mýtotvorný vhled do minulosti, jež se mu „ukazuje [...] zřetelně“ i „bez pomoci knih“ (X: 64), vskutku připomíná Kojanovy vize či písňe stožického starce Beraničky, jež Macura rozebírá (Macura 2004: 160–163). Avšak kontrast historizující knižnosti a mytizující orálnosti se v Najpaurově rozmluvě s Uhlíkem otupuje. Uhlík coby reprezentant inteligence totiž sice loutkářovo líčení tu a tam poopraví či rozvine svými knižními znalostmi, celkově však „viděl a cítil, že mu loutkář podává obraz pobělohorských poměrů v jižních Čechách, který se podobá pravdě a mohl by spíše býti doplněn mnohými doklady než vyvrácen.“ (X: 66)

⁸⁸ Jinde Holeček ve svém konsekventním odporu ke knižnosti prohlašuje, že za autentický pramen „národní moudrosti“ nelze pokládat ani písemné sbírky lidové slovesnosti (Holeček 1919: 68–69).

Naproti tomu Najpaur není nositelem ryzí orální paměti, ale zaujímá spíše jakési středové postavení odpovídající i jeho hybridnímu životnímu stylu (viz výše): ve svém komediantském voze uchovává „malou knihovničku“, a ačkoliv, jak sám říká, se s „učenými pány“ měřit nemůže, díky četbě má rozsáhlejší historické znalosti než „na př. sedláci“ (X: 54). Další poučení Najpaur načerpal z vyprávění – již zesnulého – Matěje Kopeckého a opisů jeho her (X: 58, 69). I dnešní Kopecký, Václav, pro Najpaura představuje autoritu; v domově Kopeckých se v zimě scházejí všechny ostatní jihočeské loutkářské rodiny („Flax, Lagron, Kočka a my“) a vyměňují si příběhy i myšlenky (X: 58).

Podobně jako autor *Našich* si tedy i Najpaur počíná jako *bricoleur* splétající své příběhy ze značně různorodých útržků. Loutkář – opět ve shodě s Holečkem – ovšem prohlašuje, že ten, koho zajímají dějiny „lidu“, nemůže postupovat jinak, neboť knihy psali „panští dějepisci“ a vložili do nich „jen takové děje, které dělali páni“ (X: 64).

Tato myšlenka (výrazně se uplatňující například i v dnešní postkoloniální kritice) má v kontextu *Našich* zvláštní význam, neboť mezi historicky znevýhodněné skupiny, jejichž minulost je teprve zapotřebí odkrýt, se v loutkářově rozmluvě s emisarem řadí i sedláci. Ti jsou sice podle Uhlíka „nejstarší stav, ale o [jejich] dějinách ví se málo, téměř nic.“ (X: 101) V *Našich* obecně zdůrazňuje Holeček spíše důstojnost selství, což vyniká kupříkladu v Kojanově laskavě patriarchálním postoji k pospolitosti „božích lidí“, „kteří za ním všude pudem tíhli“ (VIII, 2: 70). V Najpaurově rozmluvě s Uhlíkem se však sedláci dostávají do mnohem těsnějšího sousedství marginalizovaných skupin – šumavských psanců a cikánů.

O cikánech se loutkář zmiňuje už ve vyprávění o lesním národě; zevrubněji pak líčí příběhy dvou samostatně putujících cikánských skupin – první z nich umisťuje (stejně jako příběh o lesním národě) do doby pobělohorské, druhý do josefínské éry. Do šumavských lesů prý cikáni, vyhošťovaní po celých skupinách, „přivedli [...] nejvíce dívek“, a ostatní psanci si proto z nezbytí „brali za ženy cigánky.“ (X: 104) I mezi stigmatizovanými tedy cikáni zpočátku nesli ještě hlubší stigma než ostatní, avšak ze smíšených sňatků vzniklo dlouhotrvající „spříznění mezi českými psanci a cigány“ (X: 104), takže psancům pak už „ani cigáni nebyli nemilí“ (X: 110).

Zmínka o „českých psancích“ poskytuje možný interpretační klíč: v prvním plánu odkazuje pouze na šumavské vydědence, skrývá však i narážku na celkovou situaci českého národa v pobělohorské době. Vnímáním vazbu mezi cikánstvím a češtvím (viz též kap. 1.5) Najpaur výslovně vyjadřuje hned na počátku vyprávění o obou cikánských skupinách: „Nikde ten podivný rod neměli rádi, a on přece jen tíhl do Čech. Čím to? Snad se jim, všude pronásledovaným, chtělo mezi jiný pronásledovaný lid a slyšeli, že je v Čechách.“ (X: 110)

Najpaur nicméně hned poté, co nadhodil tuto dobově nejprestižnější sémantizaci cikánství, označuje cikány za nepolepšitelné zloděje, jichž se „nejméně štítili [...] ti, kteří se dívali stejnýma očima na majetek“ (X: 110). Své zlodějství přitom Holečkovi cikáni ospravedlňují svéráznými etickými vývody:

Krádež oni nepovažovali ani za hřích ani za přestoupení zákona. Říkali, že beztoho všichni kradou. [...] Zdaž pak šlechtic neokrádá svého sedláka, jehož půdu, osobu i práci si přivlastňuje? Arci velcí a největší zlodějové ohradili se zákony a jejich přísností nastupují proti zlodějům malým, jimž často jde toliko o to, aby ukojili hlad.

(X: 110)

Toto zdůvodnění by se v bezprostředním textovém okolí mohlo jevit jako stigmatizující doklad cikánského pokrytectví či svévole; širší kontext ale ukazuje, že tento pohled na drobné krádeže se víceméně překrývá s názory Holečkových sedláků, jak je vypravěč líčí v prologu *Našich*. Sedláci se domnívají, „že by nikdo nekradl, kdyby nemusel. Vezme-li si někdo něčeho, co bůh nadělil, pro občerstvení nebo najedení, hospodář div mu ještě nepřeje dobrého chutnání, jen nesmí při tom škody nadělati.“ (I: 36) Stejný náhled vyjadřuje v hádce s knížetem Egonem i Králenec (VIII, 2: 265) a Najpaur z vlastní zkušenosti dotvrzuje, že se sedláci podle něj řídí (X: 196).⁸⁹

Vzápětí Najpaur zmiňuje módu „blouznit o cigánkách jako milenkách“ (X: 111), jež údajně v pobělohorské době propukla; ani toto „zlo“ (X: 112) však cikány ve skutečnosti nestigmatizuje. Původ cikánské módy totiž podle Najpaura tkvěl jednak ve vzdoru synů proti otcům, jednak v přepjatém „soucitu s lidem nejvíc utiskovaným a opovrženým“ (X: 111) – tedy v rozpadu žádoucích hierarchických struktur (vzpomeňme na Lepoldkovo upřílišněné stranění chudým a utištěným). Módě příznačně propadli jen šlechtičtí a měšťtí mladíci, kdežto selští jí odolali (X: 111) – zajisté díky své začleněnosti do holečkovského řádu i selsky umírněnému prožívání sexuality. Zdá se tedy, že erotizované cikánství je třeba přičíst za vinu zkažené „panské“ kultuře, nikoliv obmyslnosti cikánek – podobně jako nelze vinit selské dcerky z blouznění šlechticů o vesnických kráskách, které se později rozpoutalo pod vlivem naturfilozofie (X: 233).

Vtělením erotizovaného cikánství je oslnivá Agnia, krasojezdkyně, která se skupinou svého otce Bagra připutovala v pobělohorské éře do jižních Čech; poté se její podoba čas od

⁸⁹ Sedláci se benevolentně dívají i na drobné pytláctví (VIII, 2: 265), které naopak pro knížete Egona představuje nejhorší zločin ze všech (IX: 331). Dle selské etiky se zas za nejtěžší provinění pokládá například „tuze pohoršlivé rouhání proti bohu, veliký nevděk k rodičům, smilstvo a zločiny proti sousedskému majetku“ (VIII, 2: 265); takovýmto nepřijatelným zlodějstvím je zejména krádež půdy (ibid.; I: 237; IX: 370).

času vrací, „jako kdyby tatáž Agnia znova a znova ožívala“ (X: 113). Ve svém líčení první Agnii Najpaur znovu zdůrazňuje tvůrčí a zpřítomňující potenciál ústní tradice: „Hned poprvé, jak jsem slyšel o Agnii, stála přede mnou jako živá a zjevuje se mi tak vždy, když na ni dojde řeč nebo když si na ni vzpomenu.“ (X: 115) Komediant však zároveň přiznává svou poplatnost konvencím literárního cikánství: při líčení Agnii prý, ač nerad, „mluví jako kniha“ (X: 115).

Najpaurův popis zdůrazňuje smyslnost cikánčiny fascinující jezdecké produkce ve Vodňanech; dívka při ní na sobě měla jen „krátkou sukničku“ (X: 116), posílala divákům polibky a oči se jí „rozplápolaly divým ohněm vášně.“ (X: 116) Nicméně před vystoupením i po něm se Agnia pohybuje cudně zahalená a je „vážná a důstojná“ (X: 117). Cikánská erotika tu tedy není ani tak projevem dívčiny niterné vášnivosti jako spíše chladného ekonomického kalkulu (po vystoupení bylo obecenstvo „štědré jako nikdy“ – X: 117), jenž erotičnu vykazuje místo jen v přísně vytčeném časoprostoru hry (stejně je tomu při Julinině berlínském vystoupení v „Cikáncé“ Světlé – viz kap. 2.3).

Vodňanští však rozdíl mezi hrou a skutečností přehlížejí: v mužích vzbudí Agnia žádostivost, v ženách žárlivost, a dva příslušníci městské elity (syn purkmistra Renze a kaplan) dokonce s cikány utečou. Po scénickém předvedení cikánské romantiky, jímž se (stejně jako v Hálkově „Bajramě“, „Cikáncé“ Světlé a četných dalších dílech) projevila úzká spojitost mezi konstrukcí cizosti a „podívanou“ (k tomu viz Kilbaine 2008), následuje fraškovitě zpodobená interakce mezi měšťany a nomády. Vodňanští cikánskou skupinu dostihnou a uspořádají s ní soud. Slitovný purkmistr by cikány jen vypověděl z města „s pohružkou, vrátí-li se kdy do Vodňan, že jim bude vpálen cejch.“ (X: 118)

Ženy však pomstychtivě volají po tom, aby Agnia byla upálena jako čarodějnice; nakonec se spokojí s tím, že dívce má být vpálen cejch ihned. Město ale nemá kata a musí si ho na další den vypůjčit z Prachatic. Bagro nicméně upozorní, že kdyby cikáni zůstali přes noc ve Vodňanech, trestu ocejchování by podle rozsudku propadli všichni. Dostane se jim proto povolení přenocovat za městem; vodňanští je navíc bohatě zásobí jídlem a ještě si libují, jaký důvtipný prostředek proti cikánům vynašli – „sami jim dejte a nebudou žebrat!“ (X: 121) Do rána ovšem cikáni – i s kaplanem a mladým Renzem – pochopitelně beze stopy zmizí. Následuje komické handrkování vodňanských s později dorazivším katem o ušlý zisk.

Po erotizované romantické vizi a satirické frašce se tento krátký, ale žánrově heterogenní příběh uzavírá pseudohistorickou brikoláží. Najpaur se nejprve opět letmo zmiňuje o „lesním národu“: při jedné z pozdějších výprav se prý císařskému vojsku podařilo psance aspoň vytlačit na bavorskou stranu Šumavy. Zde se k nim připojili cikáni a „v leccems

[se] stali učiteli českých psanců“ (X: 124). Bagrova skupina se postupně dostane až do Francie, kde proto „jmenem Čechů nazvali i cigány“ (X: 124), a někteří její členové až do Anglie.

Z mladého Renze se pro lásku k Agnie stává krasojedec a z kaplana zase vynikající komediant, ale dívka, věřící jen „v lásku cigánskou“, se raději provdá za cikána; to prý probíhá – stejně jako mezi psanci v šumavských lesích – „bez církevních obřadů, pod vrbou.“ (X: 125) Tento motiv se v rámci holečkovského řádu – v příkrém kontrastu k hálkovskému⁹⁰ – jeví jako problematický. Zcela v hálkovském duchu zato vypravěč o Bagrově skupině poznamenává, že „cigánování v cizině bylo jim vysvobozením“ (X: 125); stejně jako Hálkův divoký Veník (v próze „Pod dutým stromem“ – viz kap. 2.2) cikáni zjišťují, že stigma numinózního nomádství se snadněji nese mimo „domov“.

Příběh o první Agnie končí smířlivě: dobrotivý purkmistr Renz nechá svému synovi vyplatit jeho dědický podíl a mladý Renz za tyto peníze založí světoznámý cirkus, v němž rád zaměstná Agniu i četné české muzikanty. Později se zestárlá a zbohatlá Agnia vrací i s rodinou do Vodňan, přitahována stejným tajemným pudem, jaký podle Najpaura vábí cikány do Čech obecně. Její odkvetlá, byť stále „vážná a hrdá“ (X:125) podoba ovšem už nevyvolává pozdvižení, a tak Agnia v poklidu dožívá v sousedství vodňanských žen, již ne žárlivých, ale soucitných, i odpustivšího starého purkmistra.

Pseudohistoričnost – či spíše mytičnost – tohoto vyústění nepramení ani tak ze skutečnosti, že loutkář tu s reálnými historickými událostmi nakládá značně libovolně, ale spíš z toho, že celá pasáž je opět – stejně jako závěr příběhu o lesním národě – stylizována jako legenda o původu, jež propojuje minulost s přítomností přetržitě a velmi selektivně.

Druhá Agnia podle Najpaura žila za panování Josefa II. a císař se s ní osobně setkal při své návštěvě Hluboké, kde „prooral onu pověstnou brázdu“ coby „uznání selské práce a předzvěst osvobození sedláků.“ (X: 127) Na zámek za ním poté dorazily nejen houfy rozradostněných sedláků, ale také skupina povykujících cikánů s ochočeným medvědem a zahalenou krasojedkyní – Agniou. Cikánka na císařovo milostivé svolení předvede svůj jezdecký um, přijme finanční odměnu a posléze ukáže, že má na rameni vpálený cejch a pod vlasy zakrytými turbanem jí chybějí obě uši. Od tohoto naturalistického detailu se odvíjí následný verbální střet, v němž jsou dvorští „úředkové“ (X: 132) císařem zesměšněni jako

⁹⁰ Počinání Agnie i některých Hálkových modelových milenců připomíná neformální institut „cikánské svatby“ (*Zigeunerehe*) doložený v neromském venkovském prostředí. Šlo o postup, kdy „mládenec a dívka utekli, strávili společně noc a poté byli od vlastní komunity pokládáni za manžele.“ (Lucassen 1996: 217) Leo Lucassen tvrdí, že spíše než o „součást tradiční cikánské kultury“ se zřejmě jednalo o „kreativní reakci na sňatková omezení“ (ibid.: 217).

krutí a pověřiví zbabělci (Holečkův oblíbený topos dobrého vladaře obklopeného zlými rádci – viz výše).

V souladu s celkovým ztvárněním Holečkovy epopoje, v níž se i záporným postavám bohatě dostane prostoru k vyjevení vlastního nitra (Blažiček 1992: 36), Najpaur líčí tuto scénu jako sérii císařových prostých (až poněkud neznámkovských) otázek, jež hlavního pachatele, budějovického purkmistra Henneho, postupně dovedou až k nechtěnému doznání. Císař, příkladný nejen svým vztahem k sedlákům, ale i jako modelový osvícenec, v rozhovoru s purkmistrem postupně odmítne všechny význačnější atributy anticikánského stereotypu, zejména představu, že už jen být cikánem je hanba a zločin („Za svůj původ nikdo nemůže“ – X: 128), a názor, že Agnia svým zjevem „očarovala“ budějovické mladíky (X: 129).

Ve srovnání s líčením vodňanských měšťanů v příběhu o první Agnie se ve zpodobení postavy purkmistra Henneho vyhrocuje jak groteskní satira, tak krutá naturalističnost: purkmistr císařovi dopodrobna vylíčí kruté zmrskání a ocejchování Agnii a bezelstně přizná i to, že uši dívce budějovičtí neuřizli za žádný přečin (byť třeba jen domnělý), ale pouze proto, aby svým záhubným kouzlem snad neočarovala i přijíždějícího císaře. Henne bláhově doufá, že za toto počínání snad konečně získá vytoužené šlechtické „von“, jehož absenci si prozatím lacině vynahrazuje tím, že se podepisuje a představuje jako „Johannes von Nepomuk Henne“ (X: 132).

Josef II. konstatuje, že Budějovice se dopustily hned několika zločinů (urážka panovníka, bezdůvodné zmrzačení), a nařizuje městu, aby pro celou cikánskou skupinu za trest na vlastní náklady vystavělo osadu. Selský císař chce totiž vyzkoušet, zda lze „cigány odvrátit od kočovnictví a přivést je k rolnictví“, a vyřešit tak „cigánskou otázku“ (X: 132; o státem řízeném usídlování „cikánů“ za vlády Josefa II. viz Hanzal 2004: 94–104).

Cikáni císařovu nabídku přijímají, návdavkem si však vyprošují oprostění od roboty. Jsou totiž prý sice „národ bídný a opovržený“, avšak mají přece cosi drahocenného – totiž svobodu; než se jí vzdát, raději by zahynuli (X: 133). Císař svolí a cikáni se následně usadí v Libniči u Dobré Vody jako rolníci. Zároveň však dále provozují své tradiční profese, k nimž podle Najpaura mají vrozené vlohy (kotlářství, hudebnictví, koňské handlířství, hádání z ruky), a i nyní jednou ročně nakrátko vyřázejí si „svobodně zacigánit“ (X: 138).

Zde Najpaur opět rýsuje mytizující spojnicí s přítomností: i v současném pokolení se prý vyskytuje nová krasojezdkyně Agnia. Zdá se však, že původní ryzost mytizovaného cikánství je v této dívce pozakryta a hybridizována; její matka sice pochází z libnických cikánů, ale jen „málo cigánského má v sobě“ (X: 135), a jejím otcem je necikán – vodňanský pohodný Puchinger: „Haha, tomu se říká pokrok,“ komentuje to Najpaur, „princezna – a dcera

pohodného, cirkusačka!“ (X: 137) Odklon od tradice se u nové „Agnii“ projevuje i verbálně, neboť dívka se ve skutečnosti jmenuje Kateřina a používá umělecké jméno Jantara. Najpaur se zmiňuje také o tom, že syn vodňanského lesního se z nešťastné lásky k této dívce oběsil.

Vzápětí loutkář své vyprávění přerušuje, neboť libničtí cikáni se jakoby v potvrzení jeho slov objevují na obzoru. Jejich příjezd k Nové hospodě má podobu pestrého scénického výjevu, jež Najpaur, Uhlík i hospodská Lída Pochvalová v přímém přenosu komentují („Slyšíte, jak pěkně hrajou na housle?“ – „Hle, jak se [Jantara] vesele směje!“ – „Vidíte vajdu?“, X: 137–138). Malebnou scéničnost cikánů podtrhují i slova, jimiž Lída Pochvalová cikány před hospodou uvítá: „Rádi vás vidíme. Stojíte za podívanou.“ (X: 139) Těsná vazba mezi jinakostí a „podívanou“ se ukazuje rovněž v barvitém popisu vzhledu a vystupování libnických cikánů i jejich mluvy, v níž se romské výrazy (např. *bacht* – „štěstí“) mísí s hantýrkou: „„Já mám fabiána‘ (hlad), hlásil se jeden z mužů. ‚A já šebestiána.‘ ‚A já fabiána i šebestiána!‘ ‚Zubana (chleba) máme pro fabiána dost a pro šebestiána si na dvoře napumpujete křišťalky (vody).““ (X: 143)

Cikáni se rozlehlým textovým prostorem *Našich* pouze mihnou (vlastně jen přijeli pozdravit hospodskou Lídu), tato scéna však přesto hned v několika směrech přispívá k celkovému smyslu díla. Cikáni především zosobňují minulostní podloží Holečkovy epopeje: jejich zázračně načasované zjevení stvrzuje pravdivost Najpaurova příběhu o Agniách a nepřímo i věrohodnost celé komediantovy pseudohistorické brikoláže. Cikáni tak zpřítomňují naději, že ústní lidová tradice podává nejen spravedlivější, ale i věrnější obraz dějin neprivilegovaných skupin – cikánů, psanců a ovšem i sedláků – než „jezovitské“ knihy.

Kromě toho cikáni představují protiváhu statického selského světa, jehož nehybný řád podle teorie francouzského sociologa Michela Maffesoliho svým nomádstvím paradoxně udržují: „Stabilní struktura potřebuje k posílení vlastní existence svůj opak.“ (Maffesoli 2002: 189) Podobnou roli mají v *Našich* také komedianti. Zatímco selský život sestává především z povinností, v líčení těchto dvou nomádských skupin se ustavičně opakuje klíčové slovo *svoboda* – ta je komediantům „drahocenná“ (X: 44) a cikáni si jí váží „nade vše statky“ (X: 133).

Vrozený „kočovný duch“ (X: 134) cikánů a ostatních nomádů přitom není v *Našich* chápán ani jako nutně zhoubný (narozdíl od šlechtického „kainovského ducha“), ani jako nepřipadný a podezřelý (narozdíl od tuláctví selských odrodilců). I u nomádů se ovšem výsledné hodnocení odvíjí od původu jednotlivých skupin. Biřici, potomci cizáckých trýznitelů českého národa, zůstali padouchy; komedianty a cikány, vzešlé z částečně příkladné pospolitosti šumavských psanců, líčí Najpaur i vypravěč vstřícněji.

K cikánské svobodě patří také uvolněný vztah k tělesnosti: „Nahá mládež obojího pohlaví“ se před Novou hospodou „pohybuje [...] volně jako v ráji, studu neznajíc.“ (X: 139) Stejně jako v příběhu o první a druhé Agnie se však ani zde nejedná o projev zavrženíhodné smyslnosti nebo svůdcovství; necivilizovaná cikánská volnost nemá nic společného s rafinovanou „svinskou“ erotikou šlechticů. Když se při příjezdu libnických cikánů třetí Agnia (Jantara) honí s hrabětem Vojtou na koních, erotický náboj výjevu nevzniká ani tak vinou dívky, jako spíš Vojtova „kainovského ducha“. A když poté Vojtovi hádá z ruky „asi jedenáctileté nahé děvče hezky urostlé“ (X: 141), hledí na ně selský hrabě „ustrnule“; děvče samo se však „ani nezardělo, ani očí nesklopilo, patrně nemyslílo, že by k tomu mělo příčiny.“ (X: 141)

Na druhou stranu: všechny tyto výjevy volnosti představují do jisté míry jen optickou iluzi, neboť libničtí cikáni už po několik generací – od zmiňovaného rozhodnutí císaře Josefa – žádnými skutečnými nomády nejsou; „naučili [se] všem rolnickým pracem, rádi je dělají a dobře hospodaří.“ (X: 134) Jejich každoroční kočování, jehož jsme svědky, se omezuje na přísně vymezený veselicový chronotop – pouhých „10–14 dní“ vždy „počátkem června před seny, když není pilných prací“ (X: 134).

Sedentarizace libnických cikánů tak v něčem připomíná domestikaci Jíry v Hálkově próze „Na statku a v chaloupce“ – také on se do lesní chaloupky, jež zastupuje jeho dřívější životní styl, nakonec vracívá už jen ve chvílích odpočinku (viz kap. 2.2). Holeček ovšem narozdíl od Hála neprezentuje výsledný stav jako dokonalé naplnění osobních tužeb a dosažení úplného společenského uznání. Libničtí cikáni se sice podřídí selskému řádu, nejšťastnější však bývají při svém krátkém červnovém kočování a přetrvává i jejich stigmatizace („Vyvrženci společnosti se neštítí cigánek, a zvláště libničské jsou jim vítány,“ říká Najpaur – X: 134).

Zásadní rozdíl tkví také v odlišném pojetí řádu u obou autorů: monista Hálek nechává své postavy odkrývat autentický řád utlačovaný řádem iluzivním; naproti tomu dualista Holeček představu zdánlivého řádu vůbec nezná. Selský i šlechtický svět jsou v *Našich* ztvárněny jako stejně skutečné; jejich odlišnost spočívá v protikladném mravním či spíše ontologickém hodnocení. Na niternou převahu selství přitom poukazuje mimo jiné to, že středový selský ideál připouští také integraci periferních životních forem, jak ukazuje například zmiňovaná Kojanova pohostinnost vůči žebrákům a bláznům.

Postavení těchto „božích lidí“ je ovšem rozpolcené: svou existencí sice ztělesňují radikálně odříkavou etiku odchodu „od lidí, ze světa“ (III: 375), zároveň však zůstávají na „světě“ závislí; bláznivý Viktora „nazývá všechny lidi majetné bez rozdílu“ Antikristy (III:

333), avšak žije z jejich darů. Naproti tomu libničtí cikáni se – při zachování svých specifík – do selského řádu včlení jako jeho ekonomicky soběstačná součást. Tím potvrzují jednak údajnou účinnost osvícenských disciplinačních opatření („kdyby byl Josef II. déle žil, nebylo by snad již v rakouském státě kočovných cigánů“ – X: 134), jednak totalizující nároky selství. V celkovém rozvrhu *Našich* tak epizoda s cikány poukazuje až do eschatologické doby, kdy se podle Kojana „všecko [...] poseštlí: i král i pán i kněz i měšťan.“ (VIII, 2: 169)

2.5 Závěrem

Jedním ze základních problémů literárněvědné práce je otázka, „jak vyvíjet souběžně abstraktní teorii a analýzu konkrétních textů“ (Doležel 2003: 11). Při interpretaci jevů, jako je literární cikánství, navíc přistupuje úkol neztratit ze zřetele ani kulturně stereotypní, ani individuálně osobité rysy zkoumaného materiálu. V první části práce jsem se pokusil skloubit tyto protilehlé akcenty tím, že jsem v několika specifikujících krocích postupně přešel od výkladu cikánství jakožto evropského kulturního fenoménu až k interpretaci vybraných reprezentativních děl české literatury.

Po vymezení předmětu (kap. 1.2) a kritickém přehledu dosavadního bádání (kap. 1.3) jsem nejprve představil vlastní pojetí cikánství coby „konstruované cizosti“ (kap. 1.4). Dvě další kapitoly jsem věnoval už přímo novodobému literárnímu cikánství, a to s důrazem na jeho vnitřní rozvrstvení (kap. 1.5) a na jeho neproměnné stereotypní rysy (kap. 1.6). První část uzavírají čtyři interpretační exkurzy, které usilují o zachycení svébytné sémantiky zkoumaných děl, zároveň je však zasazují do rámce vytčeného v předchozích, obecněji zaměřených kapitolách. Zatrán v Lindově *Jaroslavu Šternbergovi* se tak ukazuje jako příklad archaické demonizace „druhého“; Máchovi *Cikáni* a Heydukovy „Cigánské melodie“ jako díla, v nichž se inscenuje a zároveň podvrací romantická identifikace s cikánstvím; a Čechova „Cikánka“ jako příklad ironizace cikánského stereotypu.

Pro ucelenou interpretaci každého exotismu je zapotřebí vzít v potaz, že jedním z hlavních důvodů k ustavičné produkci obrazů „cizího“ je snaha o vymezení vlastní identity. Ve 2. části práce jsem proto konfrontoval evropský cikánský stereotyp se sebeidentifikačním emblémem české vesnice a sledoval jejich střetávání v korpusech vesnických próz Vítězslava Háška, Karoliny Světlé a Josefa Holečka.

U daného autora jsem vždy nejprve zkoumal celkové ztvárnění české vesnice a poté v „podrobném čtení“ povídku (Hálek, Světlá) či pasáž (Holeček) s cikánskou tematikou; poměr obou těchto složek je tedy podobný jako v 1. části práce vztah mezi obecnou analýzou cikánského stereotypu a interpretací vybraných děl. Takto rozvržené zkoumání mělo jednak předvést osobité využití cikánského stereotypu u jednotlivých autorů, jednak nasvítit jejich „obraz vesnice“ z nového směru, a nechat tak na něm vyvstat různé dosud nepovšimnuté či dezinterpretované detaily.

Koncept středu, jež jsem v analýzách venkovských próz použil jako vodítko, měl pomoci utřídit jednotlivé interpretační poznatky, a tím přispět k formulaci obecnějších závěrů

o polaritě „vlastního“ a „cizího“ v dílech zkoumaných autorů. V prózách Vítězslava Háška jsem shledal silný sklon k dostředivému, domestikačnímu pohybu; naopak v dílech Karoliny Světlé se projevují četná – prostorová, symbolická i existenciální – odstředivá pnutí. Cikánství přitom u obou autorů působí proti převažující tendenci: zatímco Háškova „Bajrama“ v náznamech podřívá autorovo integrální pojetí venkovské pospolitosti, v „Cikánce“ Karoliny Světlé vede setkání protagonistky s cikány k její postupné osobnostní integraci, jaké postavy Světlé dosahují spíše výjimečně.

Přítomnost cikánů v Holečkových *Našich* souvisí s autorovou ambicí uvést do spojitosti se „středovým“ selským ideálem různé „okrajové“ fenomény, a to nejen v rovině přítomnosti, ale i ve – spíše mytické než historické – minulostní perspektivě a také v eschatologickém příslibu konečného triumfu selství.

Multikulturní obrat vede v literární vědě jednak k vytváření alternativních kánonů, jež sestávají z děl příslušníků „jiných“, historicky znevýhodněných skupin, jednak ke snahám o nová čtení kánonu tradičního. Takovéto reinterpretace jsou ovšem někdy poznamenány repetitivností, ahistorismem (promítání moderních pojmů jako *antisemitismus* či *anticikanismus* daleko do minulosti) i logickými rozpory: od spisovatelů se leckdy požaduje, aby marginalizované skupiny líčili s etnografickou věrností, ale zároveň naprosto kladně (viz kap. 1.3). Vzniká také nebezpečí rozpadu literárněvědné obce do vzájemně nekomunikujících ghett.

Jak upozorňuje Vera Nünningová, „objev“ multikulturalismu a hybridity v literatuře“ představuje typický příklad pracovního postupu humanitních věd: badatelé si zpravidla „napřed osvojí současnou agendu a pak zkoumají, jak na ni literatura reagovala v minulosti.“ (Nünningová 2006: 88–89) Pokud ovšem chceme v minulosti nacházet skutečné odpovědi na současné otázky, musíme respektovat i to, že staré texty se leckdy budou vzpírat našim dnešním konceptualizacím.

Interpretačním konstruktem je koneckonců i sám pojem *cikánství*; postavy cikánů se navzdory své stereotypnosti vyznačují nesmírnou sémantickou variabilitou v závislosti na žánru, tématu či zaměření daného díla. Například cikáni mihnoucí se selským světem Holečkových *Našich* nemají téměř nic společného s čistě orientalistickým „cikánským králem“, který v Holečkově balkánském eposu *Sokolovič* prodává smyslným Turkům krásné otrokyně (Holeček 1922b: 82–119). Snažit se takovéto zcela odlišné projevy cikánství vměstnat do společné mimetické kategorie „obrazy Romů“ by ovšem nebylo adekvátní už vůbec.

V této práci jsem se snažil využít podněty multikulturní kritiky způsobem, který by zůstal práv svébytnosti literárního textu i jeho historickému zasazení. Snad se podařilo ukázat, že produktivní by mohl být takový model, který by literární obrazy cizosti zkoumal s ohledem na významové těžiště daného díla a včleňoval je do příslušného kontextu tvorby daného autora.

Edward Said v nové předmluvě k *Orientalismu*, jež vyšla v roce jeho smrti (2003), s nostalgií připomněl velkou tradici německé filologie od Herdera po Auerbacha jako přístup, který byl „prochnutý velkorysostí a vstřícností“ a „interpretovi dovolil vytvořit v myslí prostor pro cizí ‚druhé‘.“ (Said 2008: 405) Mohlo by překvapit, že velký postkoloniální kritik se coby ke vzorům hlásí k tradičním evropským autoritám a k tradiční evropské disciplíně, která dnes leckomu „evokuje [...] cosi nepochopitelně antikvárního a zatuchlého“ (ibid.: 405).

Tuto zmínku lze ovšem číst i jako upozornění, že skutečná kritika a skutečné porozumění, dekonstrukce a hermeneutika si nejsou natolik nesmiřitelně vzdáleny, jak by se mohlo zdát z jejich polemických střetů i vzájemného ignorování. Snaha o kritické rozumění se mi jeví jako zvláště potřebná nejen při zkoumání zjevných exotismů, ale koneckonců i v přístupu k české literatuře 19. století, jejíž „cizost“ po desetiletí zakrývaly nánosy ideologických výkladových schémat. Přitom z dnešního hlediska se například dobové postavy českých vesničanů mohou jevit neméně exoticky než třeba figury cikánů.

Ediční poznámka

Citáty z českých pramenů upravuji podle zásad výtčených v příručce *Editor a text* (Praha: ÚČL AV ČR, 2006), s. 115–144. Všechny překlady citátů z cizojazyčné literatury jsou mé vlastní. Na původní verze a zárodky jednotlivých kapitol, které již byly publikovány, v textu práce neodkazuji a provedené změny neregistruji. Přehled těchto článků uvádím zde.

Kapitoly 1.2, 1.5 a 1.6:

„Tito páni muzikáři“: Romové v české literatuře, 1815–1890“. In: *Bádání o jazycích a literaturách*. Ed. Lucie Saicová Římalová. Praha: FF UK, 2002, s. 147–181.

„Oni, nebo my? Cikánství v české literatuře devatenáctého století“. *Host*, roč. 22 (2006), č. 4, s. 20–21.

Kapitola 1.3:

„Stereotypy, imagologie a literární hodnoty“. In: *Otázky českého kánonu. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky (sv. 1)*. Ed. Stanislava Fedrová. Praha: ÚČL AV ČR, 2006, s. 622–630.

[Recenze na: *“Gypsies” in European Literature and Culture* (2008). Edd. Valentina Glajar a Domnica Radulescu. New York – Basingstoke: Palgrave Macmillan.] *Romano džaniben*, roč. 16 (2009), řilaj, s. 228–231.

Kapitola 1.7:

„Postava Zatrána v Lindově Jaroslavu Šternbergovi“. In: sborník z konference *Jeden jazyk naše heslo bud' III: Divadlo národního obrození a jeho souvislosti*. Edd. Jaroslav Vyčichlo a Viktor Viktora. Radnice: Spolek divadelních ochotníků; Plzeň: Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje, 2005, s. 85–89.

Kapitola 1.8:

„Fikční světy a stylistika I (Máchovi Cikáni)“. In: *Úvahy o jazyce a literatuře*. Edd. Michaela Černá, Anja Nedolužková, Barbora Karlíková a Martin Prošek. Praha: FF UK, 2005, s. 133–142.

„Ontologický rozštěp časových rovin v Máchových Cikánech“. In: sborník z konference *Čas v jazyce a v literatuře*. Edd. Marie Čechová, Dobrava Moldanová a Zora Müllerová. Ústí nad Labem: UJEP, 2005, s. 321–324.

Kapitola 1.10:

„Tři podoby cikánství v prózách Svatopluka Čecha“. In: *Perla v hrubé kazajce. Sborník příspěvků z konference věnované drobné české próze druhé poloviny 19. století*. Edd. Viktor Viktora, Milena Hálková a Magda Šrajbová. Klatovy: Městská knihovna 2005, s. 113–117.

Kapitola 2.2:

„Rebelanti, tuláci a cikáni – domestikace jinakosti v Hálkově venkovské próze“. *Česká literatura*, roč. 58 (2010), č. 6, s. 732–757.

Kapitola 2.4:

„Mezi dvěma světy: putující postavy v Holečkových Naších“. In: *Jaroslav Vrchlický a Josef Holeček (1853–2003). Sborník ke 150. výročí narození dvou protichůdců*. Edd. Ondřej Macura a Tereza Riedlbauchová. Praha: FF UK, 2004, s. 129–143.

Prameny

Básnické sbírky označené zkratkou ČEK cituji podle CD-ROMu *Poezie 19. století od thámovců po lumírovce. Česká elektronická knihovna* (Praha: ÚČL AV ČR, 2002).

Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie für die gebildeten Stände. Conversations-Lexikon. Bd. 15/2, W-Zwolle (1855). Leipzig: Brockhaus.

Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih) (1996). Ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost.

Bouřky. Příběh Karoliny Světlé a Jana Nerudy (2007). Edd. Stanislav Wimmer, Ilona Anna Fuchsová, Helena Petáková a Renata Votrubová. Praha: Pistorius & Olšanská; Litomyšl: Paseka.

„Cikáni, aneb Nešťastný Ferdinand“, „Ubohá Marie“, „Bůh dlouho shovívá, pak ale těžce tresce“, „Šlechtná vdova“, „Amálie Westonská“ (b. d.). Jindřichův Hradec: A. J. Landfras a syn.

COLERIDGE, Samuel Taylor (1817): *Biographia Literaria*. The Project Gutenberg EBook. <http://www.gutenberg.org/ebooks/6081> (20. 7. 2010).

CONRAD, Joseph (2006): *Srdce temnoty. Na pokraji sil*. Přel. Jiří Munzar a Jiří Sirotek. Frýdek-Místek: Alpress.

ČECH, Svatopluk (1909a): *Povídky a humoresky*. Praha: F. Topič.

ČECH, Svatopluk (1909b): *Próza poučná a příležitostná*. Praha: F. Topič.

ČECH, Svatopluk (1946): *Cikánka. Malířská humoreska*. Praha: F. Topič.

ČELAKOVSKÝ, František Ladislav (1950): *Básnické spisy*. Ed. Karel Dvořák. Praha: Vyšehrad.

GRELLMANN, Heinrich Moritz Gottlieb (1783): *Die Zigeuner. Ein historischer Versuch über die Lebensart und Verfassung, Sitten und Schicksale dieses Volks in Europa nebst ihrem Ursprunge*. Dessau and Leipzig: Auf Kosten der Verlags-Kasse und zu finden in der Buchhandlung der Gelehrten.

GRELLMANN, Heinrich Moritz Gottlieb (1787): *Historischer Versuch über die Zigeuner, betreffend die Lebensart und Verfassung Sitten und Schicksale dieses Volks seit seiner Erscheinung in Europa und dessen Ursprung*. Göttingen: Dieterich.

HÁLEK, Vítězslav (1954): *O umění*. Ed. Dušan Jeřábek. Praha: Československý spisovatel.

HÁLEK, Vítězslav (1955a): *Básně*. Ed. Zdeněk Tyl. Praha: SNKLHU.

HÁLEK, Vítězslav (1955b): *Povídky III*. Ed. Dušan Jeřábek. Praha: SNKLHU.

HÁLEK, Vítězslav (1956): *Povídky I*. Edd. Dušan Jeřábek a Milan Kopecký. Praha: SNKLHU.

HÁLEK, Vítězslav (1957): *Povídky II*. Edd. Dušan Jeřábek a Milan Jelínek. Praha: SNKLHU.

HARANT z Polžic a Bezdručic, Kryštof (1854): *Cesta z Království českého do Benátek, odtud do země Svaté, země Judské a dále do Egypta, a potom na horu Oreb, Sinai a sv. Kateřiny v pusté Arábii*. Díl druhý. Ed. Karel Jaromír Erben. Praha: Řivnáč. <http://cs.wikisource.org> (31. 7. 2010).

HEYDUK, Adolf (1859): *Básně*. Praha: Antonín Renn. ČEK.

HEYDUK, Adolf (1876): *Cimbál a husle*. Praha: I. L. Kober. ČEK.

HEYDUK, Adolf (1897): *Nové cigánské melodie*. Praha: J. Otto. ČEK.

HEYDUK, Adolf (1908): *Apel k trůnu za vraždy v Černové*. Písek: Jaroslav Burian. ČEK.

HOLEČEK, Josef (1917a): *Naši V. Adamova svatba 1*. Praha: F. Topič.

HOLEČEK, Josef (1917b): *Naši V. Adamova svatba 2*. Praha: F. Topič.

HOLEČEK, Josef (1918): *Naši VI. Rok smrti*. Praha: F. Topič.

HOLEČEK, Josef (1919): *Národní moudrost*. Praha: F. Topič.

HOLEČEK, Josef (1921a): *Naši III. Výprava*. Praha: F. Topič.

- HOLEČEK, Josef (1921b): *Naši VIII. Emisaři 1*. Praha: F. Topič.
- HOLEČEK, Josef (1922a): *Naši VIII. Emisaři 2: Křtiny*. Praha: F. Topič.
- HOLEČEK, Josef (1922b): *Sokolovič. Epos*. Praha: Husovo dědictví.
- HOLEČEK, Josef (1923a): *Naši VII. Mraky*. Praha: F. Topič.
- HOLEČEK, Josef (1923b): *Naši IX. Máje*. Praha: F. Topič.
- HOLEČEK, Josef (1926): *Naši I. Úvod: Jak u nás žijou i umírají. Frantík a Bartoň*. Praha: F. Topič.
- HOLEČEK, Josef (1927): *Naši II. Bartoň*. Praha: F. Topič.
- HOLEČEK, Josef (1928): *Naši IV. Boubín*. Praha: F. Topič.
- HOLEČEK, Josef (1930): *Naši X. Šlechtic a sedlák*. Praha: F. Topič.
- JANDA [CIDLINSKÝ], Bohumil (1873): *Básně Bohumila Jandy*. Praha: I. L. Kober.
- JUNGMANN, Josef (1989): *Slovník česko-německý. Díl 1., A-J*. Praha: Academia.
- KLOSTERMANN, Karel (1959): *Drobné prózy*. Ed. Vítězslav Tichý. Praha: SNKLHU.
- KOLLÁR, Jan (1971): *Slávy dcera*. Edd. Rudolf Havel a Jarmila Víšková. Praha: Odeon.
- KOŘÍNEK, F. B. (2004): „Karel Hynek Mácha“. In: *Literární pouť Karla Hynka Máchy*, s. 284–303.
- KOUKL, Antonín (1884): *Písně o mozolech*. Jičín: Lad. Sehnal. ČEK.
- LACKOVÁ, Elena (2002): *Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou*. Přel. a ed. Milena Hübschmannová. Praha: Triáda.
- LÍMAN, Bohuslav (1843): „Cikánka“. *Květy*, roč. 12, s. 45.
- LINDA, Josef (1930): *Jaroslav Šternberg v boji proti Tatarům*. Praha: Česká akademie věd a umění.
- Literární pouť Karla Hynka Máchy. Ohlas Máchova díla v letech 1836–1858* (2004). Edd. Rudolf Havel a Pavel Vašák. Praha: Academia.
- MÁCHA, Karel Hynek (1961): *Spisy II. Próza*. Edd. Karel Janský, Rudolf Skřeček a Karel Dvořák. Praha: SNKLU.
- MÁCHA, Karel Hynek (2002): *Básně*. Edd. Miroslav Červenka a Marta Soukopová. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- MÁCHA, Karel Hynek (2008): *Prózy*. Edd. Zdeněk Hrbata, Martin Procházka a Martin Stluka. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- MACHAR, Josef Svatopluk (1894): „Vítězslav Hálek“. *Naše doba*, roč. 2, č. 1, s. 3–15.
- MRŠTÍKOVÉ, Alois a Vilém (1964): *Rok na vsi. Kronika moravské dědiny II*. Praha: SNKLU.
- NEBESKÝ, Václav Bolemír (2005): *Básně*. Ed. Dalibor Dobiáš. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- NĚMCOVÁ, Božena (1957a): *Babička a jiné obrazy ze života*. Ed. Jiří Sirotek. Praha: SNKLHU.
- NĚMCOVÁ, Božena (1957b): *Povídky*. Ed. Jiří Sirotek. Praha: SNKLHU.
- NERUDA, Jan (1957): *O literatuře I*. Ed. Jan Thon. Praha: SNKLHU.
- NERUDA, Jan (1998): *Knihy básní*. Ed. Aleš Haman. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Ottův slovník naučný. Díl V, C-Čechůvky* (1892). Praha: J. Otto.
- PFLEGER-MORAVSKÝ, Gustav (2004): „Vlastní životopis“ [úryvek]. In: *Literární pouť Karla Hynka Máchy*, s. 269.
- Příruční slovník jazyka českého. Díl I, A-J* (1935–1937). Praha: Státní nakladatelství.
- PUCHMAJER, Antonín Jaroslav (1821): *Románi Čib, das ist, Grammatik und Wörterbuch der Zigeuner Sprache, nebst einigen Fabeln in derselben: dazu als Anhang die Hantýrka, oder, die Čechische Diebessprache*. Prag: Auf Kosten der Josepha verwittweten Vetterl von Wildenbrunn.
- SABINA, Karel (1840): „Msta“. *Květy*, roč. 7, s. 89–92, 97–100, 106–110, 115–117.
- SHELLEY, Percy Bysshe (1840): „A Defence of Poetry“. <http://www.bartleby.com/27/>

- 23.html (31. 7. 2010).
- SCHLEGEL, Friedrich (2005): „Fragmenty z Athenaea“. Přel. Břetislav Horyna. In: Břetislav Horyna, *Dějiny rané romantiky*. Praha: Vyšehrad, s. 364–380.
- Slovník naučný. Díl II, C-Ezzelino* (1862). Ed. F. L. Rieger. Praha: J. L. Kober.
- SMITH, Zadie (2001): *White Teeth*. London: Penguin Books.
- SVĚTLÁ, Karolina (1903): *Pověsti z Ještěda*. Praha: J. Otto.
- SVĚTLÁ, Karolina (1954a): *Ještědské povídky*. Vybrané spisy I. Ed. Josef Špičák. Praha: SNKLHU.
- SVĚTLÁ, Karolina (1954b): *Ještědské romány II*. Vybrané spisy III. Ed. Josef Špičák. Praha: SNKLHU.
- SVĚTLÁ, Karolina (1955): *Ještědské romány I*. Vybrané spisy II. Ed. Josef Špičák. Praha: SNKLHU.
- SVĚTLÁ, Karolina (1959a): *Z literárního soukromí I*. Vybrané spisy VII. Ed. Josef Špičák. Praha: SNKLHU.
- SVĚTLÁ, Karolina (1959b): *Z literárního soukromí II*. Vybrané spisy VIII. Ed. Josef Špičák. Praha: SNKLHU.
- TYL, Josef Kajetán (1952): *Kusy mého srdce. Povídky, novely, obrazy, nástinu a arabesky*. Ed. Mojmír Otruba. Praha: Československý spisovatel.
- TYL, Josef Kajetán (1974): *Novely a arabesky III (1845–1846)*. Ed. Jaroslava a Mojmír Otrubovi. Praha: Odeon.
- VRCHLICKÝ, Jaroslav (1949): *Epické básně (Epické básně – Nové básně epické – Třetí kniha básní epických)*. Ed. Karel Polák. Praha: Melantrich.
- WORDSWORTH, William (1800): „Preface“. In: *Lyrical Ballads, With Other Poems*. Sv. I. The Project Gutenberg EBook. <http://www.gutenberg.org/etext/8905> (27. 6. 2009).
- ZEYER, Julius (2001): *Jan Maria Plojhar*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

Literatura

- ADAM, Robert (1998): „K vypravěčské perspektivě v Máchových *Cikánech*“. *Česká literatura*, roč. 46, č. 5, s. 490–497.
- ASYA, Ferdâ (2008): „Unveiling the Origin of the Romani Holocaust: The Anarchist Tradition in *Winter Time* by Walter Winter“. In: „*Gypsies*“ in *European Literature and Culture*, s. 145–159.
- AVERINCEV, Sergej (2009): „Reflexe překladů Žukovského“. Přel. Ladislav a Miluše Zadražilovi. *Rukopis*, roč. 3, č. 6, s. 72–92.
- BALDENSPERGER, Fernand (1938): „L'entrée pathétique des tziganes dans les lettres occidentales“. *Revue de littérature comparée*, roč. 18, č. 4, s. 587–603.
- BARDI, Abby (2008): „‘Gypsies’ and Property in British Literature: *Orlando* and *Wuthering Heights*“. In: „*Gypsies*“ in *European Literature and Culture*, 105–122.
- BEČKA, Jiří (2000): „Islámský svět v české literatuře 19. století“. *Česká literatura*, roč. 48, č. 4, s. 420–430.
- BERWANGER, Katrin (2005): „Einleitung“. In: *Stereotyp und Geschichtsmythos in Kunst und Sprache*, s. XIII–XXX.
- BLAISE, Clark (1981): „A Novel of India's Coming of Age“ [recenze na Salman Rushdie, *Midnight's Children*]. http://www.intralinea.it/intra/ipermedia/IperGrimus/_private/sr/nytimes%5Cmid.htm (4. června 2010). Původně in: *New York Times*, 19. dubna 1981.
- BLAŽIČEK, Přemysl (1992): *Epičnost a naivita Holečkových „Našich“*. Praha: Oikoymenh.
- BLEICHER, Thomas (1980): „Elemente einer komparatistischen Imagologie“. In: *Komparatistische Hefte. Heft 2: Literarische Imagologie – Formen und Funktionen nationaler Stereotype in der Literatur*, s. 12–24.
- BOAS, Wilhelm (1929): *Die Zigeunerromantik im englischen Roman*. Disertační práce. Erlangen.
- BOGDAL, Klaus-Michael (2002): „Menschen sind sie, aber nicht Menschen wie wir.“ Europa erfindet die ‚Zigeuner‘. In: *Fremde*, s. 158–183.
- BOGDAL, Klaus-Michael (2007): „Dieses schwarz, umgestaltet und wildschweifige Gesind“. Symbolische Codierung und literarische Diskursivierung der ‚Zigeuner‘ vor 1800“. In: *Zwischen Erziehung und Vernichtung. Zigeunerpolitik und Zigeunerforschung im Europa des 20. Jahrhunderts*. Ed. Michael Zimmermann. Stuttgart: Franz Steiner, s. 71–108.
- BÖHME, Hartmut (2002): „Das Heilige als das Fremde“. In: *Fremde*, s. 219–241.
- BREGER, Claudia (1995): „Heinrich Moritz Gottlieb Grellmann – Überlegungen zu Entstehung und Funktion rassistischer Deutungsmuster im Diskurs der Aufklärung“. In: *Historische Rassismusforschung. Ideologen – Täter – Opfer*. Edd. Barbara Danckwortt, Thorsten Querg a Claudia Schöningh. Hamburg: Argument, s. 34–69.
- BREGER, Claudia (1998): *Ortlosigkeit des Fremden. „Zigeunerinnen“ und „Zigeuner“ in der deutschsprachigen Literatur um 1800*. Köln, Weimar und Wien: Böhlau.
- BROŽOVÁ, Věra (2006): „Dráteník a dráteníček v české literatuře 19. století. K typologii literární postavy ze slovenského prostředí“. In: „*Slavme slavně slávu Slávův slavných*“. *Slovanství v české kultuře 19. století*, s. 334–351.
- BRUKNER, Josef a Jiří FILIP (1997): *Poetický slovník*. Praha: Mladá fronta.
- BUDIL, Ivo T. (2001): *Za obzor Západu. Proměny antropologického myšlení od Isidora ze Sevilly po Franze Boase*. Praha: TRITON.
- BYRAM, Michael (1997): *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století* (2008). Edd. Kateřina Bláhová a Václav Petrbock.

- Praha: Academia a Koniasch Latin Press.
- CURTIUS, Ernst Robert (1998): *Evropská literatura a latinský středověk*. Přel. Jiří Pelán, Jiří Stromšík a Irena Zachová. Praha: Triáda.
- ČECH, Leander (1891): *Karolina Světlá. Kritická studie*. Brno: Hlídka literární.
- ČECH, Leander (1907): *Karolina Světlá. Obraz literárně-historický*. Telč: Emil Šolc.
- DANIEL, Bartoloměj (1997): „Romská píseň v Máchových Cikánech“. *Česká literatura*, roč. 45, č. 1, s. 85–89.
- DOLEŽEL, Lubomír (2003): *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Přel. Lubomír Doležel. Praha: Karolinum.
- DOLEŽEL, Lubomír (2010): „Dva fikční světy trpnosti: Máchovi Cikáni a Zeyerův Dům „U tonoucí hvězdy“. In: *Mácha redivivus (1810–2010). Sborník ke dvoustému výročí narození Karla Hynka Máchy*. Edd. Aleš Haman a Radim Kopáč. Praha: Academia, s. 422–440.
- DYSERINCK, Hugo (1966): „Zum Problem der ‚images‘ und ‚mirages‘ und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft“. <http://cf.hum.uva.nl/images/info/dyser.html> a <http://cf.hum.uva.nl/images/info/dyser2.html> (17. 6. 2010). Původně in: *Arcadia* 1 (1966), s. 107–120.
- EBHARDT, Wilhelm (1928): *Die Zigeuner in der hochdeutschen Literatur bis zu Goethes Götz von Berlichingen*. Erlangen: Buchdruckerei des „Werraboten“ Otto Fischer.
- ELIADE, Mircea (1994): *Posvátné a profánní*. Přel. Filip Karfik. Praha: Česká křesťanská akademie.
- ELIOT, T. S. (1991): *O básnictví a básnicích*. Přel. Martin Hliský. Praha: Odeon.
- Etnické stereotypy z pohledu různých vědních oborů* (2001). Edd. Marta Toncrová a Lucie Uhlíková. Brno: Etnologický ústav AV ČR.
- FIDELIUS, Petr (2000): *Kritické eseje*. Praha: Torst.
- FISCHER, Manfred S. (1981): *Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturwissenschaft: Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie*. Bonn: Bouvier.
- FOŘT, Bohumil (2008): *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: ÚČL AV ČR.
- Fremde* (2002). *Freiburger literaturpsychologische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse*. Ed. Ortrud Gutjahr.
- GREENBLATT, Stephen (2004): *Podivuhodná vlastnictví*. Přel. Lucie Johnová. Praha: Karolinum.
- GRONEMEYER, Reimer (1987): *Zigeuner im Spiegel früher Chroniken und Abhandlungen. Quellen vom 15. bis zum 18. Jahrhundert*. Giessen: Focus.
- “Gypsies” in *European Literature and Culture* (2008). Edd. Valentina Glajar a Domnica Radulescu. New York – Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- GUILLÉN, Claudio (2008): *Mezi jednotou a růzností. Úvod do srovnávací literární vědy*. Přel. Anna Housková, Alexandra Berendová a Mariana Housková. Praha: Triáda.
- HAMAN, Aleš (1964): „Próza májovců“. *Česká literatura*, roč. 12, č. 4, s. 292–306.
- HAMAN, Aleš (2006): „Žena vražedkyně v Čechách a ve Francii v polovině 19. století. Frantina Karoliny Světlé a Zolova Tereza Raquinová“. In: *Otázky českého kánonu. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky (sv. 1)*. Ed. Stanislava Fedrová. Praha: ÚČL AV ČR, s. 346–356.
- HANCOCK, Ian: „The Roma: Myth and Reality“. <http://www.geocities.com/Paris/5121/mythandrealty.htm> (5. 11. 2008).
- HANCOCK, Ian: „Romani Customs and Traditions: Popular Myths about the Roma“. <http://www.geocities.com/Paris/5121/myths.htm> (5. 11. 2008).
- HANCOCK, Ian (2001): *Země utrpení. Dějiny otroctví a pronásledování Romů*. Přel.

- Karolína Ryvolová a Helena Sadílková. Praha: Signeta.
- HANZAL, Jiří (2004): *Cikáni na Moravě v 15. až 18. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- HAŠOVÁ, Lucie (2002): „Romové v písničkách“. *Naše řeč*, roč. 85, č. 3, s. 130–142.
- HEFTRICH, Urs (2009): *Smutek na vedlejší koleji. Nacistická genocida Romů v české literatuře*. Přel. Petr Šourek. Praha: Revolver Revue.
- HELLMANN, Kai-Uwe (1998): „Fremdheit als soziale Konstruktion. Eine Studie zur Systemtheorie des Fremden“. In: *Die Herausforderung durch das Fremde*. Ed. Herfried Münkler. Berlin: Akademie, s. 401–459.
- HILLE, Almut (2005): *Identitätskonstruktionen: Die „Zigeunerin“ in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- HÖLZ, Karl (2002): *Zigeuner, Wilde und Exoten. Fremdbilder in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt.
- HRBATA, Zdeněk (1999): *Romantismus a Čechy*. Jinočany: H&H.
- HRBATA, Zdeněk (2006): „Aspekty prostoru v Máchových *Cikánech*“. *Česká literatura*, roč. 54, č. 2–3, s. 186–197.
- HRBATA, Zdeněk (2008): „Území exotiky“. In: *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století*, s. 9–18.
- HRBATA, Zdeněk a Martin PROCHÁZKA (2005): *Romantismus a romantismy*. Praha: Karolinum.
- HRTÁNKOVÁ, Monika (2001): „Obrazy Romů v krásné literatuře“. In: *Romové a nacionalismus?* Ed. Irena Raichová. Brno: Muzeum romské kultury, s. 148–157.
- HRUBEŠOVÁ, Marie (1936): *Máchovy výrazové prostředky k charakteristice osob v románu „Cikáni“*. Praha: FF UK.
- CHALUPNÝ, Emanuel (1922): *Josef Holeček*. Praha: F. Topič.
- CHARYPAR, Michal (2011): *Máchovské interpretace*. Praha: FF UK.
- CHERCIU, Lucia (2008): „The Deportation to Transnistria and the Exoticization of the Roma in Zaharia Stancu’s Novel *The Gypsy Tribe*“. In: *“Gypsies” in European Literature and Culture*, s. 161–177.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava (1985): *Stoletou alejí*. Praha: Československý spisovatel.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava (1988): „Idylická epopej a její osud“. In: *Román mezi modernami*. Praha: Československý spisovatel, s. 121–161.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava (2004): „Lidé z ‚podzemí‘ v Holečkově *Výpravě*. Nejen k morfologii Našich“. In: *Jaroslav Vrchlický a Josef Holeček (1853–2003). Sborník ke 150. výročí narození dvou protichůdců*, s. 113–122.
- Jaroslav Vrchlický a Josef Holeček (1853–2003). Sborník ke 150. výročí narození dvou protichůdců* (2004). Edd. Ondřej Macura a Tereza Riedlbauchová. Praha: FF UK.
- JAUSS, Hans Robert (1991): *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt: Suhrkamp.
- JEDLIČKOVÁ, Alice (2000): „Nectí a nečtou aneb Cesty k Holečkovým Naším“. *Český jazyk a literatura*, roč. 50, č. 9/10, s. 219–227.
- JEDLIČKOVÁ, Alice (2005): „S mimezí v batohu na výlet do různosvětů“. *Česká literatura*, roč. 53, č. 2, s. 203–225.
- Jinakost, cizost v jazyce a v literatuře* (1999). Edd. Marie Čechová a Dobrava Moldanová. Ústí nad Labem: UJEP.
- JIRÁT, Vojtěch (1978): *Portréty a studie*. Edd. Josef Čermák a Věra Pašková. Praha: Odeon.
- KADLECOVÁ, Marie (1981): „Puritanismus K. Světlé a G. Eliotové“. *Křesťanská revue*, roč. 48, č. 1/2, s. 15–18.
- KANOVSKÝ, Martin (2001): „Lidské druhy a lidská mysl – kognitivně základní etnických klasifikací a stereotypů“. In: *Etnické stereotypy z pohledu různých vědních oborů*,

- s. 9–15.
- KILBAINE, Aimee (2008): „Theater of the Underworld: Spectacle and Subculture in Hugo’s *Notre-Dame de Paris*“. In: *“Gypsies” in European Literature and Culture*, s. 217–233.
- KLEINSCHNITZOVÁ, Flora (1919): „Náboženské postavy z lidu v díle Karoliny Světlé“. *Listy filologické*, roč. 46, č. 1 a 2, s. 29–45 a 91–106.
- KÖHLER-ZÜLCH, Ines (1996): „Die verweigerte Herberge: Die heilige Familie in Ägypten und andere Geschichten von ‚Zigeunern‘. Selbstäußerungen oder Außenbilder?“. In: *Die gesellschaftliche Konstruktion des Zigeuners: zur Genese eines Vorurteils*. Ed. Jacqueline Giere. Frankfurt am Main: Campus, s. 46–86.
- KOSTA, Peter (2005): „Zum Tschechenbild bei den Polen und zum Polenbild bei den Tschechen aus der Sicht der Stereotypen- und Prototypensemantik“. In: *Stereotyp und Geschichtsmythos in Kunst und Sprache*, s. 51–71.
- KOZÁK jr., Jan (2009): *Sága o Hervaře. Komentář*. Praha: Herrmann & synové.
- KRÁLÍK, Oldřich (1995): *Osvobozená slova*. Ed. Jiří Opelík. Praha: Torst.
- KRAUSNICK, Michail (1998): „Images of Sinti and Roma in German Children’s and Teenage Literature“. In: *Sinti and Roma. Gypsies in German-Speaking Society and Literature*, s. 107–128.
- KREJČÍ, F. V. (1931): *Karel Hynek Mácha*. Praha: Jan Laichter.
- KREJČÍ, Marek (2008): „Daleký či blízký? Evropský Balkán očima malířů z Česka“. In: *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století*, s. 168–182.
- KREKOVIČOVÁ, Eva (2001): „Medzi autoobrazom a heteroobrazom“. In: *Etnické stereotypy z pohledu různých vědních oborů*, s. 17–36.
- KVÍTKOVÁ, Naděžda (1999): „Němci, Židé a Romové v Dalimilově kronice“. In: *Jinakost, cizost v jazyce a v literatuře*, s. 108–110.
- LE GOFF, Jacques (1998): *Středověká imaginace*. Přel. Irena Murasová. Praha: Argo.
- LESNÝ, Vincenc (1934): „Jazyk cikánů v ČSR“. In: *Československá vlastivěda III: Jazyk*. Praha: Sfinx, s. 605–612.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1996): *Myšlení přírodních národů*. Přel. Jiří Pechar. Liberec: Dauphin.
- LIŠKOVÁ, Věra (1945): „Ke kompozici a povaze díla Karoliny Světlé“. In: *Posmrtný odlitek z prací Věry Liškové*. Edd. Milada Součková a Bohuslav Havránek. Praha: Melantrich, s. 142–165.
- LUCASSEN, Leo (1996): *Zigeuner. Die Geschichte eines polizeilichen Ordnungsbegriffes in Deutschland 1700–1945*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.
- MACURA, Ondřej (2004): „Holečkovi Naši mezi poezií a ideologií“. In: *Jaroslav Vrchlický a Josef Holeček (1853–2003). Sborník ke 150. výročí narození dvou protichůdců*, s. 157–166.
- MACURA, Vladimír (1993): *Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony*. Praha: Pražská imaginace.
- MACURA, Vladimír (1995): *Znamení zrodu*. Jinočany: H&H.
- MACURA, Vladimír (1997a): „Chaloupka – projekt idyly“. In: *Poetika míst*, s. 43–61.
- MACURA, Vladimír (1997b): „Kontexty české hospody“. In: *Poetika míst*, s. 63–71.
- MACURA, Vladimír (1998): *Český sen*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- MAFFESOLI, Michel (2002): *O nomádství. Iniciační toulky*. Přel. Josef Fulka. Praha: Prostor.
- MAREŠ, Petr (2002): „Marginalizace, sociální vyloučení“. In: *Menšiny a marginalizované skupiny v České republice*, s. 9–23.
- Menšiny a marginalizované skupiny v České republice* (2002). Ed. Tomáš Sirovátka. Brno: FSS MU a Georgetown.

- Mezi časy... Kultura a umění v českých zemích kolem roku 1800* (2000). Edd. Zdeněk Hojda a Roman Prahel. Praha: Koniasch Latin Press.
- MIKULÁŠEK, Alexej (2000): *Antisemitismus v české literatuře 19. a 20. století*. Praha: Votobia.
- MITTER, Patrik (1999): „Obraz cizích etnik v českých přirovnáních“. In: *Jinakost, cizost v jazyce a v literatuře*, s. 128–132.
- MOCNÁ, Dagmar (2002): *Případ Kondelík. Epizoda z estetiky každodennosti*. Praha: Karolinum.
- MOCNÁ, Dagmar (2007): „Zpráva o zachraňování básníků v Čechách“. In: *Bouřky. Příběh Karoliny Světlé a Jana Nerudy*. Edd. Stanislav Wimmer, Ilona Anna Fuchsová, Helena Petáková a Renata Votrubová. Praha: Pistorius & Olšanská; Litomyšl: Paseka, s. 108–149.
- MOCNÁ, Dagmar (2009): „Láska k básníkovi? George Sandová Jana Nerudy“. *Dějiny a současnost*, roč. 31, č. 9, s. 30–34.
- MOLDANOVÁ, Dobrava (1999): „Jiní a cizí ve světě (Holečkových) Našich“. In: *Jinakost, cizost v jazyce a v literatuře*, s. 266–270.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (1948a): *Kapitoly z české poetiky II. K vývoji české poezie a prózy*. Praha: Svoboda.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (1948b): *Kapitoly z české poetiky III. Máchovské studie*. Praha: Svoboda.
- NEČAS, Ctibor (1999): *Romové v České republice včera a dnes*. Olomouc: Univerzita Palackého.
- Nedokončený úkol. Romští žáci v České republice stále čelí překážkám ve vzdělání* (2010). London: Amnesty International.
- NORD, Deborah Epstein (2006): *Gypsies and the British Imagination, 1807–1930*. New York: Columbia University Press.
- NOVÁK, Arne (1918): „„Skalák“ Karoliny Světlé. Studie analytická“. In: *Podobizny žen*. Praha: Fr. Borový, s. 130–156 a 229–235.
- NOVÁK, Arne (1922): *Krajané a sousedé*. Praha: Aventinum.
- NÜNNINGOVÁ, Vera (2006): „Problémy a perspektivy kulturně senzitivního přístupu k literární historii“. Přel. Ondřej Skovajsa a Pavel Janáček. *Česká literatura*, roč. 54, č. 1, s. 77–95.
- Obraz Romů v střeoevropských masmédiích po roce 1989* (2003). Edd. Jiří Homoláč, Kamila Karhanová a Jiří Nekvapil. Brno: Doplněk.
- OESTERLE, Ingrid a Günter OESTERLE (1996): „Die Affinität des Romantischen zum Zigeunerischen oder die verfolgten Zigeuner als Metapher für die gefährdete romantische Poesie“. In: *Hermenautik – Hermeneutik. Literarische und geisteswissenschaftliche Beiträge zu Ehren von Peter Horst Neumann*. Edd. Holger Helbig, Bettina Knauer a Gunnar Och. Würzburg: Königshausen & Neumann, s. 95–108.
- O’SULLIVAN, Emer (1989): *Das ästhetische Potential nationaler Stereotypen in literarischen Texten. Auf der Grundlage einer Untersuchung des Englandbildes in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur nach 1960*. Tübingen: Stauffenburg.
- OTRUBA, Mojmír (1994): *Znaky a hodnoty*. Praha: Český spisovatel.
- OTTO, Rudolf (1998): *Posvátno*. Přel. Jan J. Škoda. Praha: Vyšehrad, 1998.
- PAPOUŠEK, Vladimír (2006): „Spontánnost, manipulace, literární kánon a dobový horizont“. *Česká literatura*, roč. 54, č. 2–3, s. 103–112.
- PECHAR, Jiří (2004): „Dvojí kněžská generace v Holečkových Našich“. In: *Jaroslav Vrchlický a Josef Holeček (1853–2003). Sborník ke 150. výročí narození dvou protichůdců*, s. 123–128.

- Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie* (1997). Ed. Daniela Hodrová. Jinočany: H&H.
- POHORSKÝ, Miloš (1956): „Obraz vesnice v Hálkově próze“. *Česká literatura*, roč. 4, č. 1, s. 33–61.
- Příruční slovník německo-český* (1944–1948). Díl IV. (T–Z). Edd. Josef Janko a Hugo Siebenschein. Praha: Státní nakladatelství.
- RADULESCU, Domnica (2008): „Performing the Female ‘Gypsy’: Commedia dell’arte’s ‘Tricks’ for Finding Freedom“. In: *“Gypsies” in European Literature and Culture*, s. 193–215.
- RAK, Jiří (1994): *Bývali Čechové... České historické mýty a stereotypy*. Jinočany: H&H.
- RAK, Jiří (2008): „Exotismus doma aneb Venkov versus město“. In: *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století*, s. 221–227.
- Romové v Byzanci* (1998). Praha: Indologický ústav FF UK.
- RYANOVÁ, Marie-Laure (1997): „Možné světy v soudobé teorii literatury“. Přel. Miroslav Červenka. *Česká literatura*, roč. 45, č. 6, s. 570–599.
- ŘEPKOVÁ, Marie (1977): *Vypravěčské umění Karolíny Světlé. K proměnám tématu a tvaru její ještědské prózy*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství.
- ŘÍHA, Ivo (2003/2004): „Východiska tvorby: reálný model – reálný zdroj – tvůrčí osobnost (K problematice geneze próz Karolíny Světlé)“. *Literární archiv 35–36 (Ztěžklá křídla snů. Ženy v české literatuře)*. Praha: Památník národního písemnictví, s. 135–149.
- ŘÍHA, Ivo (2005): „Zpráva o realitě a tvůrčí osobnost. K otázce podílu tradovaného vyprávění na genezi raných próz Karolíny Světlé“. In: *Perla v hrubé kazajce. Sborník příspěvků z konference věnované drobné české próze druhé poloviny 19. století*. Edd. Viktor Viktora, Milena Hálková a Magda Šrajbová. Klatovy: Městská knihovna, s. 21–25.
- SAID, Edward (2008): *Orientalismus*. Přel. Petra Nagyová. Praha – Litomyšl: Paseka.
- SAUL, Nicholas (2007): *Gypsies and Orientalism in German Literature and Anthropology of the Long Nineteenth Century*. Leeds: Modern Humanities Research Association and Maney Publishing.
- SEDLÁKOVÁ, Renáta (2002): „Romská problematika v denním tisku (případová studie)“. In: *Menšiny a marginalizované skupiny v České republice*, s. 131–159.
- SEDLÁKOVÁ, Renáta (2007): *Obraz Romů v televizním zpravodajství – příklad mediální konstrukce reality*. Disertační práce. Brno: FSS MU, http://is.muni.cz/th/20353/fss_d/Dizertace_Sedlakova.pdf (18. 1. 2010).
- SCHEINOSTOVÁ, Alena (2004): „Stvoření místa ve středověkém cestopise (*Cestopis tzv. Mandevilla*)“. *Česká literatura*, roč. 52, č. 2, s. 149–171.
- SCHERL, Adolf (1986): „Karel Hynek Mácha a Filipína Roscherová (K počátkům romantismu v českém divadle)“. In: *Prostor Máchova díla. Soubor máchovských prací*. Ed. Pavel Vašák. Praha: Československý spisovatel, s. 240–254.
- SCHOLES, Robert a Robert KELLOGG (2002): *Povaha vyprávění*. Přel. Marek Sečkař. Brno: Host.
- SCHWINN SMITH, Marilyn (2008): „Vsevolod Garshin’s ‘Medvedi’ (‘The Bears’): ‘Gypsies’ and Russian Imperial Boundaries“. In: *“Gypsies” in European Literature and Culture*, s. 85–104.
- Sinti and Roma. Gypsies in German-Speaking Society and Literature* (1998). Ed. Susan Tebbutt. New York – Oxford: Berghahn Books.
- SLÁDEK, Ondřej (2008): „Obraz Indie v české literatuře 19. století“. In: *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století*, s. 269–282.
- „*Slavme slavně slávu Slávův slavných*“. *Slovanství v české kultuře 19. století* (2006). Edd. Zdeněk Hojda, Marta Ottlová a Roman Prahel. Praha: Koniasch Latin Press.
- SOLMS, Wilhelm (1998a): „Zigeunerbilder deutscher Dichter“. In: „*Zwischen*

- Romantisierung und Rassismus*“. <http://www.lpb-bw.de/publikationen/sinti/sinti10.htm> (17. 7. 2010).
- SOLMS, Wilhelm (1998b): „On the Demonising of Jews and Gypsies in Fairy Tales“. In: *Sinti and Roma. Gypsies in German-Speaking Society and Literature*, s. 91–106.
- SOLMS, Wilhelm (2008): *Zigeunerbilder. Ein dunkles Kapitel der deutschen Literaturgeschichte. Von der frühen Neuzeit bis zur Romantik*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- SOUKUP, Daniel (2007): „Oprávněnost obrazů Druhého“. *Svět literatury*, roč. 17, č. 35, s. 28–39.
- STANZEL, Franz K. (1998): *Europäer. Ein imagologischer Essay*. Heidelberg: C. Winter.
- Stereotyp und Geschichtsmythos in Kunst und Sprache* (2005). Edd. Katrin Berwanger a Peter Kosta. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- STRAUSS, Daniel (1998): „Anti-Gypsyism in German Society and Literature“. In: *Sinti and Roma. Gypsies in German-Speaking Society and Literature*, s. 81–90.
- STREJČEK, Ferdinand (1911): „O rozdílech v povaze Hálkově a Nerudově“. *Osvěta*, roč. 41, č. 4, s. 261–267.
- SVOBODA, Jiří (2006): „Polarita osobnosti a tvorby. Pokus o konfrontaci Boženy Němcové a Karoliny Světlé“. In: *Božena Němcová a její Babička. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky (sv. 3)*. Ed. Karel Piorecký. Praha: ÚČL AV ČR, s. 127–136.
- SZABÓ, Miloslav (2008): „Imaginácia a odlišnosť. Balkánska otázka a kríza slovenskej národnej ideológie v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 19. storočia“. In: *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století*, s. 183–194.
- ŠALDA, F. X. 1929/1930: [recenze knihy Emanuel Chalupný: *Havlíček: prostředí, osobnost a dílo*]. *Šaldův zápisník*, roč. 2, s. 274–275.
- ŠALDA, F. X. (1933/1934): „Několik poznámek o Vítězslavu Hálkovi“. *Šaldův zápisník*, roč. 7, s. 267–288.
- ŠALDA, F. X. (1936/1937): „Mácha v pojetí surrealistickém“. *Šaldův zápisník*, roč. 9, s. 81–89 a 143–145.
- ŠALDA, F. X. (1938): „O krásné próze Máchově“. In: *Torzo a tajemství Máchova díla*. Ed. Jan Mukařovský. Praha: Borový, s. 181–200.
- ŠALDA, F. X. (1950): *Duše a dílo*. Praha: Melantrich.
- ŠALDA, F. X. (1963): *Kritické projevy 13*. Ed. Emanuel Macek. Praha: Československý spisovatel.
- ŠPIČÁK, Josef (1955): „Tvůrkyně českého vesnického románu“. In: Karolina Světlá: *Ještědské romány I*. Ed. Josef Špičák. Praha: SNKLHU, s. 465–480.
- ŠTĚPÁNEK, Vladimír (1959): *Počátky velkého národního dramatu v obrozenské literatuře*. Praha: Nakladatelství ČSAV.
- ŠUMAN, Závěš (2009): „Longinovo *Pojednání o vznešeném*“. *Svět literatury*, roč. 19, č. 39, s. 88–100.
- TAKAKI, Ronald I. (1993): *A Different Mirror: A History of Multicultural America*. Boston: Little, Brown and Company.
- TEBBUTT, Susan (1998a): „Introduction“. In: *Sinti and Roma. Gypsies in German-Speaking Society and Literature*, s. ix–xxiii.
- TEBBUTT, Susan (1998b): „Challenging New Literary Images of Sinti and Roma“. In: *Sinti and Roma. Gypsies in German-Speaking Society and Literature*, s. 129–144.
- THOMAS, Alfred (1997): „Form, Gender and Ethnicity in the Work of Three Nineteenth-Century Czech Women Writers“. *Bohemia*, roč. 38, č. 2, s. 280–294.
- TICHÝ, František (1916): *Adolf Heyduk a jeho dílo*. Praha: J. Otto.
- TODOROV, Tzvetan (1996): *Dobytí Ameriky. Problém druhého*. Přel. Kateřina Lukešová.

- Praha: Mladá fronta.
- TOMAN, Jindřich (2006): „Mumlání, špatná němčina a nedostatek poetického citu. Židé v kontextu českého nacionalismu, 30. a 40. léta 19. století“. In: „*Slavme slavně slávu Slávov slavných*“. *Slovanství v české kultuře 19. století*, s. 352–360.
- TRUMPENER, Katie (1992): „The Time of the Gypsies: A ‘People without History’ in the Narratives of the West“. *Critical Inquiry*, roč. 18, č. 4, s. 843–884.
- TUREČEK, Dalibor (2006): „Teorie fikčních světů a dějiny literatury“. *Česká literatura*, roč. 54, č. 1, s. 1–13.
- VANĚK, Václav (2000): „Potok – kříž – kniha. Poznámky k sémantické výstavbě románu Karoliny Světlé *Kříž u potoka*“. *Česká literatura*, roč. 48, č. 6, s. 624–630.
- VANĚK, Václav (2004): „Přírodní lyrika Vítězslava Háška a Jaroslava Vrchlického“. In: *Jaroslav Vrchlický a Josef Holeček (1853–2003). Sborník ke 150. výročí narození dvou protichůdců*, s. 18–28.
- VAUGHAN, A. T. a V. M. VAUGHAN (1993): *Shakespeare's Caliban. A Cultural History*. Cambridge a New York: Cambridge University Press.
- VOBORNÍK, Jan (1907): *Karel Hynek Mácha*. Praha: J. Otto.
- VOBORNÍK, Jan (1913): *Josef Holeček*. Praha: F. Topič.
- WAGNER, Peter (2006): „Gronemeyerovy přetisky raných německých pramenů o Romech“. *Romano džaniben*, roč. 13, jevend, s. 29–58.
- WILLEMS, Wim: *In Search of the True Gypsy: From Enlightenment to Final Solution* (1997). Přel. Don Bloch. London – Portland: Frank Cass.
- WIPPERMANN, Wolfgang (2005): „Was heißt Antiziganismus? Vorschlag einer wissenschaftlichen Begriffsbestimmung – aus verschiedenen europäischen Sichten“. Referát na 2. mezinárodní konferenci o anticiganismu. Hamburská univerzita, 8.–9. října 2005. <http://ezaf.org/down/IIIAZK19.pdf> (31. 7. 2010).
- ZAORÁLEK, Jaroslav (2000): *Lidová rčení*. Praha: Academia.
- „*Zwischen Romantisierung und Rassismus*“. *Sinti und Roma – 600 Jahre in Deutschland* (1998). Stuttgart: Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg/Verband Deutscher Sinti und Roma. Citováno dle: <http://www.lpbbw.de/publikationen/sinti/sinti.htm> (21. 7. 2010).