

## Forma elegie jako sjednocující princip ambivalentní výstavby

### Macurovy *Guvernantky*

MONIKA KRAJČOVIČOVÁ – IVONA TURINSKÁ

#### 1. Úvod

V našem příspěvku se zabýváme třetím dílem tetralogie *Ten, který bude* (1992–1999) Vladimíra Macury – prózou *Guvernantka* (1997). *Guvernantka* je typem postmoderního textu, kde si čtenář sám volí cestu, kudy se bude ubírat. Její mnohovrstevnatost umožňuje vydat se různými směry, a proto existuje mnoho cest interpretace. Autorský subjekt s námi hraje hru na poli sémantické rozevřenosti, kde neplatí koncept jedné pravdy a jednoho cíle.

Při čtení *Guvernantky* nápadně vyvstanou dva základní vypravěčské subjekty – Antonie Rajske (dále jen Rajska) a Františka Ladislava Čelakovského (dále jen Čelakovský). Party Rajske a Čelakovského se od sebe výrazně liší, ale zároveň jsou něčím sjednocené.

Ptáme-li se, jaké světy autor v *Guvernantce* rekonstruuje, vyvstanou nám zcela jasně dva póly, dvě viditelné opozice: „Dvě odlišné vypravěčské linie se nejednou vztahují ke stejné situaci, vyjadřují rozdílnost mužského a ženského vnímání a hodnocení reality [...], střetávají se klasicistní představy o umění s romantickými“ (MACHALA 2005: 12). V *Guvernantce* před námi tedy leží dva různé světy, dvě odlišná paradigmatu uchopování světa reprezentované postavami Rajske a Čelakovského.

Při interpretaci textu tedy logicky vycházíme ze segmentace pomocí binárních opozic. Umožňují nám redukovat složitost struktury textu a zároveň slouží jako nástroje, jimiž lze text uchopit, dovolují nám získat přesnější obraz sémantických vztahů, i to, jakým způsobem organizují text. Chceme poukázat na možné směry interpretace pomocí binárních opozic, ale zároveň i na to, že tento bipolární fikční svět neustále vytváří tentýž autorský subjekt, jenž tímto funguje jako syntetizující princip.

#### 2. Binární opozice

##### 2. 1. Klasicismus a romantismus

Prohlédneme-li si dvě hlavní postavy románu *Guvernantka* – manželský pár Rajska a Čelakovského, všimneme si, že si nerozumí. Rajska a Čelakovský totiž nemluví stejným jazykem. Sice oba mluví česky i německy, ale máme spíše na mysli jejich rozdílný jazyk kulturní. Míjejí se ve stejný čas na stejném místě, protože odlišně vnímají a uchopují svět, tudíž se obě

postavy ani nemohou setkat a manželský svazek trpí disharmonií obou osobností, jejich vzájemným mýjením a nepochopením. Problém nevystává ani tak z rozdílnosti pohlaví, i když ta hraje také svou roli (viz níže), jako spíš z generačního konfliktu (Rajská je o 17 let mladší než Čelakovský) a rozdílného vnímání světa kolem sebe. Jejich manželství představuje jakýsi generační šev, kde na jedné straně stojí starší svět klasicistní<sup>1</sup> a na druhé mladší svět romantiků. Jednoduše řečeno: Čelakovský reprezentuje ideje klasicismu a Rajská je reprezentantkou idejí romantických.

Román najednou nepředstavuje jen konflikt dvou jedinců, ale konflikt uvnitř společnosti, kde se konfrontuje klasicismus s nastupujícím romantismem. Čelakovský jako racionalista zakotvený v klasicistním myšlení se mívá v jedné společné domácnosti s Rajskou – romantickou idealistkou se zasněnými očima plnou tužeb, které se nikdy nestanou, jsou jen snem, snem, který se sní, ale nežije. Ona žije ve snech, on tkví v realitě, stejně tvrdé jako jeho slova. Na konkrétních ukázkách z *Guvernante* si zde ukážeme, jak autor využívá ideje klasicismu a romantismu pro vykreslení povahy a charakteru svých postav.

### 2. 1. 1. Čelakovský – Klasicistní rysy osobnosti

#### Klasicistní estetické normy

Klasicismus se snažil odvrátit od baroka a rokoka, přebírá řadu prvků z antiky a renesance. Umělci se snaží pracovat s klasickými estetickými normami a svazují svou uměleckou tvorbu pomocí přísných, striktních pravidel, která se musí dodržovat. Za vzory jim slouží antická metra, která upotřebují i ve svém rodném jazyce, nejenom v latině. Čelakovský vyžaduje od umění právě tuto přesnost, když nám v *Guvernante* říká:

A jaká je to ostatně ELEGIE? Rytmus jak pokulhává! Má tu být elegické distichon, hexametrem se má snoubit s pentametrem jako muž se ženou, mužský hlas a ženský hlas se střídají, doplňují se.  
(MACURA 1997: 27, zvýraznil V. M.)

Nemohl jsem to číst dál. Ani slabiky nesouhlasily. Jednou jich bylo moc a jindy zase málo. Rýmy byly někdy až nepřičetně odvážné.  
(TAMTÉŽ: 162)

Čelakovský ale nevyžaduje pouze přesnost formální, v dodržení klasických estetických norem, ale zdůrazňuje ji i v rovině významové a ideové:

Celá ta báseň byla nesmírně chaotická, plná neuspořádaných obrazů, neklidná a zneklidňující, jako by ji ani nepsala žena.  
(TAMTÉŽ)

---

<sup>1</sup> V naší práci chápeme pojem „klasicismus“ velice široce, pro přesnost by se více hodilo označení „biedermeier“, považovaný „obyčejně za závěrečnou fázi klasicismu“ (PAVERA – VŠETIČKA 2002: 50).

K tomu ta divokost, šílená melancholie, rozervanectví, které je u patnáctiletého studentíka k smíchu.  
(TAMTÉŽ: 163)

Zde se Čelakovský dostává k básni, kterou napsala jeho žena, Rajska. Nesouhlasí s jejím viděním světa, nedokáže se vcítit do jejího způsobu nazírání reality, opomíjí city, jež Rajska demonstruje, čímž se Čelakovský distancuje od romantických idejí plných nespoutaných a tajemných sil vnitřních pocitů. V jeho světě panuje řád, přesnost, srozumitelnost a jasnost, nenávidí „tu nabubřelou romantickou veteš“ (TAMTÉŽ: 118). Báseň Rajske tak pro něj představuje nejen svět, kterému nerozumí, ale také svět, který ho ohrožuje tím, že vyznává jiné hodnoty a pravidla. Tuto skutečnost není schopen Čelakovský snést, a proto jediný rukopis básně své ženy plný romantických ideálů spálí. Čelakovský nerozumí nejen své ženě, ale romantismu jako takovému a jeho estetiku tvrdě odmítá, např.: „Žádné byronské blátíčko obletované bludičkami“ (TAMTÉŽ: 119).

Jeho svět odchází, v závěru *Guvernantky* se dozvídáme, že se Čelakovský dočká např. nevalné kritiky svých čítanek nebo toho, že botanika jeho syna zůstane v pouhém rukopisu, i když jemu se zdála být dobrá.

## Rozum

Čelakovský se neřídí svými pocity, ale rozumem: „Nová doba nás učí, že nic není nemožného a nevhodného, co je správné a rozumné. Rozum má být mírou revolty a změny“ (TAMTÉŽ: 28). Co nelze uchopit myslí, v jeho světě neexistuje nebo hraje podřadnou roli. Ze svých pocitů dokáže vnímat pouze žárlivost. Ta souvisí nejen s erotem a přivlastněním si manželky, ale také s žárlivostí na mládí, které opět reprezentuje nový svět romantismu, jenž nadchází: „[...] a já [Rajska, pozn. I. T.] vyhmatávám z klávesnice cosi nového, svět, který dosud nebyl a teď je tu poprvé“ (TAMTÉŽ: 86). Mladíci tedy ohrožují jak jeho mužství, když se točí kolem Rajske, tak jeho pozici ve světě. Ta je vystavena tlaku nově se konstituující umělecké estetiky (např. mladý umělec Szykowski už nedbá na přesné dodržení pentametru ve své básni o Polsku), ale také novému chápání člověka jako takového. Starý svět, kterému vládne rozum a pravidla, je nahrazován novým, jenž je plný subjektivity a emocí. Starý svět umírá a rodí se nový.

Odchod starého světa klasicismu a nastolení nového světa romantismu můžeme symbolicky spatřit i na protipólech postav Marie Čelakovské a Antonie Rajske. Marie byla pro Čelakovského zosobněním manželky-ideálu, splňovala jeho představu, byla dokonalou klasicistní manželkou: „Podle toho se utváří i nový ideál ženy: není to romantická titánka a hetéra, nýbrž skromná dívka, věrná milenka a po svatbě strážkyně domácího krbu“ (JIRÁT 1978: 545). Rajska

sama má pocit, že na ni Marie dohlíží, zda si počíná ve své roli dobře: „Jenom udílí rady. Pořád mě hlídá. Chce vědět, jestli se dobře starám“ (MACURA 1997: 99). Jenže dokonalá Marie je mrtvá, Rajska je živá. Mladíci sdílejí s Rajsou její svět, kterému je – na rozdíl od Čelakovského – schopna porozumět. Klasicistní světonázor v Marii zemřel, v Rajsce žije romantismus. Rajska v závěru románu také umírá, ale tento akt lze vnímat jako konec romantického hrdiny, který musí být vždy tragický.

## Řád

Neoblomná víra v lidské schopnosti a zdůraznění lidského rozumu společně s antropocentrickým modelem světa umožňují vytvořit pravidla, řád, kterým se má řídit celá společnost, a to nejen jedinec sám, ale i jedinec v rámci celé společnosti:

Vše, co není pravým řádem, má být napraveno.  
(TAMTÉŽ: 90)

Člověk je proto na zemi, aby pomáhal stavět řád, ne proto, aby ho rušil.  
(TAMTÉŽ: 104)

Řád svazuje chování člověka ve společnosti, kdy mu vymezuje přesná pravidla, jak má svůj život žít, umožňuje mu tak žít ve zdánlivém poklidu a spokojenosti. Člověk má své místo ve společnosti, ví, kam patří, a musí dodržovat pravidla, která se na jeho postavení vztahují, má se řídit rozumovou kázní, kde cit je vždy podřízen povinnosti. Čelakovský proto kritizuje Rajsou, že tento řád nepřijímá, že se mu nechce podvolit, např.:

Ale ona je žena, musí být přeci doma tam, kde je její muž, její děti, a od té doby, co se narodil Jaromír, i děti její vlastní krve.  
(TAMTÉŽ: 68)

Žijeme přece skrze povinnosti.  
(TAMTÉŽ: 105)

Čelakovský tak ze samotné podstaty společnosti získává mandát, aby mohl Rajsou neustále kontrolovat. Neustále sleduje, jak Rajska vychovává děti, jak vede domácnost, jak zachází s penězi, dokonce i to, s kým si dopisuje, čte její dopisy a rád by měl pod kontrolou i její osobní věci, které si Rajska zamyká do své skříňky. Řád ale také svazuje uměleckou tvorbu, která je podřízena přesným estetickým vzorům a formám, např.: „Podařilo se mi některé jazykové neohrabanosti odstranit, dotáhnout poněkud řád a postup výkladu“ (TAMTÉŽ: 156).

Řád se musí za všech okolností dodržovat, aby společnost byla harmonická, a mohla tak fungovat a prosperovat. Nedodržení řádu se rovná vpádu neovladatelného chaosu. Jakýkoliv akt představující vzbouření vůči tomuto řádu je krutě potrestán, tedy i jedinec bránící se upjatým

společenským normám představuje hrozbu, jež musí být zničena. Jedinec se musí vychovat, usměrnit, jinak je ze společnosti vyloučen, např.: „Švagr [part Rajske, pozn. I. T.] mu odpustil, i sestra, ale můj muž si myslí, že nejdřív má přijít trest a pak teprve odpuštění“ (TAMTÉŽ: 121). Jedinec se však už nechce přizpůsobovat společenským normám, chce projevovat své osobní názory, touží po svobodě, po probuzení svých citů a po naplňování svých vlastních osobních potřeb. Pro Čelakovského takového vzdorujícího jedince ohrožujícího jeho svět představuje v *Gubernance* např. Frič, proto se jemu osobně, ale i jeho příbuzným snaží vyhnout, nechce s ním mít nic společného, i když je to jeho švagr, úmyslně se od něj distancuje a všechny jeho kroky podrobuje tvrdé kritice.

### **Morálka**

S řádem souvisí i pevná morálka představující nepsaná pravidla, jak se má člověk ve společnosti chovat, čím se má řídit a jak má žít. Porušení morálních pravidel znamená z hlediska společenské prestiže ostudu a pokles v jejím žebříčku:

Avšak ta ostuda potom: já – publicus professor ordinarius designatus – v pokojíku služby. Nepatří se to.  
(TAMTÉŽ: 111)

Nehodí se ovšem na univerzitního profesora být tak nsvůj.  
(TAMTÉŽ: 109)

Mladá žena a mladý muž, kteří se nikdy předtím neviděli, sotva si poprvé stanou tváří v tvář, spolu odjíždějí do noci.  
(TAMTÉŽ: 80)

Čelakovský navíc nemá rád ani lidi z pochybných společenských poměrů jako např. operní herečku Johanku Tonnerů či „pochybnou“ přítelkyni jeho přítele Náprstka:

Poletuje z jednoho cizího divadla do druhého, po německu kdáká a bude mě učit lásce k vlasti a odpovědnosti, ona, herečka.  
(TAMTÉŽ: 96);

Se svou souložnicí. Nebo konkubínou. Což zní vznešeněji. Ale stejně se z té vznešenosti vyklube pokaždé zase jen obyčejná kurvička. [...] Rozčilovalo mě, že se jí Antonie neštítla.  
(TAMTÉŽ: 105)

Autor vkládá postavě Čelakovského často do úst lidová přísloví a pořekadla. Přestavují pro Čelakovského zaznamenaná pravidla, jakési normy chování, lidovou slovesnost, podle které bychom se měli řídit, např.:

Špatný dům bývá, kde kohout mlčí a slepice zpívá.

(TAMTÉŽ: 110)

Vždyť kdo do bláta sahá, ruce si umaže.

(TAMTÉŽ: 105)

### **Přesnost, srozumitelnost, jasnost**

Klasicismus se svým řádem vyžadoval po člověku i jeho tvorbě, aby byla srozumitelná, přesná a jasně formulovaná. Touhu po těchto kvalitách spatřujeme v mnoha rysech Čelakovského osobnosti, např. ve svých herbářích u každé rostliny popisuje, kdy a kde tuto rostlinu našel a vložil do herbáře; pečlivě si vystřihuje informace z novin o lidech, kteří podleli choleře, vede si až statistické záznamy, svému synovi udělá korekturu jeho učebnice botaniky, aby byla jasná a zřetelná; často ve svých popisech uvádí přesné počty věcí, které popisuje, např. udává detailní výčet položek při stěhování:

Vůbec co všechno se za léta v domácnosti nahromadí: psací stůl (i ten jsme vyložili knihami a rozmanitými písemnostmi), prádelník, kam služky pod dohledem Antonie naskládaly šaty, opatrně do zvláštní bedýnky jsem nechal uložit stojací hodiny s azbestovými sloupky, pro jistotu zabalené do ručníků a utěrek, křesla – celkem třináct, dvě sofa červeně proužkovaná, postele, i ta naše postel z višňového dřeva, matrace, truhla s obrazy (Hellichův portrét Antonie a jeho portrét Boženy ovšem také) a skleněným nádobím... Pak cestovní kufry s drobnostmi, černý kufr s porcelánem, koš s kuchyňskými potřebami, věšák na záclony, rolety, celkem šest kusů, zrcadlo, skříň s mou sbírkou hornin, nevelká, ale řádně těžká pak bedýnka s herbáři, v nichž suché rostliny představují, že dosáhly věčnosti, dubové umyvadlo, archiv nabitý lejstry, uzly s povlečeními a peřinami, španělská stěna, vyřezávaná a neskladná, trymó se zrcadlem a kdovíco ještě.

(TAMTÉŽ: 127)

Jeho popisy jsou strohé, vyčerpávající a výčtově přesné, např.:

Máme tu únor a venku u řeky slyšet ptačí hlasy. Nalévají se pupence a je dost teplo. Osm až devět stupňů nad nulou. Také dříví, které nám přivezli a shazovali ve čtvrtek z vozu, dýchalo jarně smolou a příslibem nového jehličí. Dům se naplnil zvukem pily a buchotem sekery, Gretchen musela zaběhnout do krámu pro vodku domovníkovi, aby měl na posilněnou. Přes střechy bylo vidět zubaté slezské slunce.

(TAMTÉŽ: 81)

Málokdy z nich poznáme, jak se u toho Čelakovský cítil, jak popisovanou událost prožíval. V těchto momentech působí pedantsky, necitlivě a omezen svým rozumem, řádem, tím, co jasné a logické, jako by se pohyboval jen na samém povrchu věcí a jejich hloubka ho nezajímala. V celém románu jen zřídka vyplují na povrch Čelakovského pocity. Ovládá ho tvrdá kázeň, povinnost, rozum a logika. Nadevše uctívá svou práci a neustále se zaobírá pravopisem, dokonce i v tom okamžiku, kdy se na svět rodí jeden z jeho synů.

Autor v jeho postavě zřejmě projektuje i ‚čecháčkovský‘ postoj k politice. Čelakovský totiž v románu sleduje politické dění, a dokonce i při křtu svého syna se zaobírá politickými otázkami více než svou ženou či synem. Už už by se chtěl i politicky angažovat, ale nakonec vše zůstane jen ve slovech, neboť z aktivní účasti v politice by mohly plynout důsledky ohrožující jeho poklidnou existenci. Čelakovského tak vlastně ovládá neustálý strach něco podniknout, a tak raději nepodnikne nic a pasivně vše přijímá. Dokáže vzdorovat pouze svým pravopisem, kterému přisuzuje i velký politický dopad: „Jako by u psaného slova nezačínaly všechny svobody“ (TAMTÉŽ: 106). Pravopis tak představuje jedinou jeho revoltu, a to proto, že neohrožuje jeho společenské postavení a navíc koreluje s budováním přesnějšiho řádu, jasnějšího a logičtějšího způsobu psaní. Na druhou stranu pozměněním pravopisu se nevystavuje žádnému nebezpečí.

### **2. 1. 2. Rajská – Romantické rysy osobnosti**

Romantismus tvoří ostrý protipól klasicismu. To, co je pro klasicismus příznačné, totiž rozumová kázeň, řád, povinnost, dodržování estetických norem z klasické antiky, je pro romantismus nepřijatelné. „Proti klasicistnímu rozumu staví romantismus často iracionální cit, proti touze znát a poznat touhu prožít a zakusit, proti známému a jasnému mystériu a tajemství, proti racionalitě fantazii. Klasicistní optimismus pokroku vystřídal zoufalství bezmoci a odhodlání často k marné oběti. Tyto charakteristiky jsou typické jak pro romantické umění, tak pro životní postoje“ (WIKIPEDIE 2009: Romantismus).

Rajská vytváří svou rolí v románu postavu čistě romantickou. Charakter její romantické osobnosti ostře vyniká v opozici k Čelakovskému, zástupci klasicismu. Jak si ukážeme, Rajská je obdařena všemi důležitými atributy romantismu a jeho idejí, které zdůrazňují individualitu, subjektivnost, iracionalitu, labilitu, imaginaci, osobnost, spontánnost, emotivnost, vizionářství, transcendentalitu, obdiv k přírodě atd.

#### **Labilita**

Postava Rajské je plná protikladů, protichůdných názorů, působí nejistě a nerozhodně. Tato nejistota, váhavost a labilita pramení z ambivalentního postavení, v němž se nachází. Na jedné straně plní své povinnosti a ve společnosti se snaží dostat svého místa, což znamená přijmout roli manželky, matky, guvernanky. Na druhé straně cítí, že by její život mohl vypadat jinak. Nemá jen zájem starat se o domácnost a vychovávat děti. Umí si představit, že dokáže společnosti dát něco víc než jen plody svého lůna. Přetéká sny, city, touhou. Přála by si cestovat, poznávat nová místa a nové lidi, dokonce uvažuje o založení dívčí školy, např.:

[...] ale hned jsem mu [Josefu Fričovi, pozn. I. T.] zase záviděla ten velký volný prostor kolem, ta cizí města, nové tváře a zážitky a ovšem také tu jeho drzou odvahu všechno zpřetrhat a opustit.

(TAMTÉŽ: 66)

Osobnost Rajské a její touha po seberealizaci vytváří základy konfliktu mezi vnitřním světem a světem reálným, např.:

Vždycky jsem myslela, že mám jiné poslání, jinou povinnost, než být manželkou svému muži, paní jeho kuchyně a matkou jeho dětí.

(TAMTÉŽ: 87)

Rajská touží uplatnit své schopnosti i mimo roli matky, manželky, pečovatelky či guvernanky, ale její doba není na něco takového připravena. Rajská tak čelí necitlivému světu, je ve sporu se svou dobou. Její soukromá vzpoura musí skončit nezdarem. Rajská těžce snáší své postavení a snaží se s ním vyrovnat unikáním do světa své fantazie, kde se potkává s Marií či kouzelníkem, nebo se snaží tento svět přetvořit k obrazu svému, resp. chová se podle své vůle, překračuje tabu a společenské normy, vyjadřuje svůj vlastní názor ve společnosti (viz dále).

### **Marná oběť**

Rajská ve svém partu objasňuje, co vedlo k jejímu rozhodnutí stát se manželkou Čelakovského. Působí, jako by se jí do svazku s Čelakovským nechtělo, ale pochopila tento svazek jako sebeobětování pro český národ. Čelakovský pro ni v každodenním životě ztrácí punc velkého básníka, navíc během jejich soužití už nic velkého nenapíše, neúčastní se pražského povstání v roce 1848 ani se jinak politicky neangažuje. Rajská se pochopitelně cítí, jako by její oběť padla nazmar. Cítí se být svazkem podvedená, protože nedošlo k naplnění jejích představ:

Pořád to heslo: Podporujeme básníky. Zachraňovat básníky je přece služba vlasti! Proč ten obyčejný konec: společná postel se skvrnami krve a semene, plná mísa, spousta šití a patálie s dětmi.

(TAMTÉŽ: 87)

Ačkoli se Rajská své představy nechce vzdát, rozchází se realita manželství s ideálem obroditele českého národa: „Přála jsem si, aby byl opět Básníkem, aby byl věštcem, bojovníkem“ (TAMTÉŽ: 100).

### **Boj jednotlivce proti společnosti**

Romantici žijí podle svých idejí a dávají společnosti na vědomí svůj nesouhlas s jejím uspořádáním, snaží se uniknout z pařátů společenských norem, řádů a konvencí – např. tím, že se toulají, nedodržují společenské konvence, otevírají veřejná tabu. Rajská dává najevo obdiv všem



jedincům, kteří se bouří konvencím, zákonům a společenskému pokrytectví. Sympatizuje proto s Josefem Fričem, který předstírá smrt, aby mohl odjet do Anglie a toulat se nebo jinde zas obdivuje bojovníky za obrodu svých národů:

Ale přesto jsem v duchu viděla Pepiho, jak stojí na palubě lodi a dívá se do vln před sebou, jestli se už objeví bílá skaliska Albionu. Viděla jsem, jak ho vítr šlehá do tváře, a byl to výjev velice konvencionální.

(TAMTÉŽ: 66);

nebo jinde zas obdivuje bojovníky za obrodu svých národů:

A uvědomila jsem si, že bych jistě znovu viděla Štúra a Hurbana, všechny ty vůdce národů, jakým je i onen ruský bouřlivák, který chce přetvořit svět [...].

(TAMTÉŽ: 101)

Rajská sama se sice netoulá po vzdálených krajích nebo nebojuje na barikádách revoluce, ale její revolta proti společenskému uspořádání je patrná v mnoha náznacích v drobných odchylkách od konvencionálního chování. Čelakovský ji touží kontrolovat na každém kroku, ale ona podniká mnoho činností jen z popudu své vlastní vůle. Dává nám tak najevo, že je individualitou, osobností s vlastním názorem: „Ale když pak přišly zprávy o tom vzbouření v Paříži, začala jsem snít o nějakém bláznivém řešení“ (TAMTÉŽ: 85). Zde Rajská řešila, kde by mohla získat peníze pro vydání zhudebněné básně-elegie mladého básníka Szyjkowského, když její manžel jeho elegii plnou byronských obrazů a nesmyslů o polském národu nesnáší (navíc Čelakovský na Szyjkowského žárlí) a peníze by od něj nezískala. Bláznivé řešení pak našla, vypůjčila si peníze od rodinného přítele a manželovi vše zatajila. Za jeho zády také podnikla dva tajné výlety za synem své sestry Fričem do vězení a také navštívila přednášku svého přítele Silveria. Rajská stojí na barikádách každodenního života a snaží se zbořit klasicistní představy o dokonalé manželce tím, že dává najevo svou vlastní identitu, svou vlastní osobnost, např.: tajně čte manželovy knihy, které nechal ležet na stole; hraje na klavír, i když to její muž nenávidí; vlastní tajnou skříňku, kterou zamyká, a ukrývá v ní své soukromé věci; dovolila si začít psát elegii; ve společnosti dává v určité míře najevo svůj názor, i když s tím Čelakovský nesouhlasí; baví se – z pohledu svého manžela – se společensky nevhodnými osobami. Tím vším překračuje svou předem společností vytyčenou roli manželky, matky a guvernanky, a snaží se tak uniknout z těsného sevření společenských norem a povinností:

Myslíš, že unikneš? říkala tentokrát posměšně. – Pomocí veršovanék? Když už jsi neutekla někam vysoko do hor? Nebo lodí za moře?

(TAMTÉŽ: 115).

## Únik do fantazie

V romantické estetice nacházíme i temné, hrůzné a fantastické motivy. Jednou z možností, jak překonává Rajská neuspokojivé postavení ve společnosti, se stává únik do světa fantazie. V jejích představách, ale především v deliríích<sup>2</sup> z jejích nemocí, před ní ožívají:

- postavy z právě čteného díla: „Jeho hlas se ozývá na hradbách a preludy dávných věků mu naslouchají.“ (TAMTÉŽ: 84);
- postavy ze vzpomínek, jako je kouzelník Viljalba Frikel: „Do toho najednou jako na zavanou přichází řecký kouzelník Viljalba Frikel, postaví se zpřímá přede mne, rovný a štíhlý jako prut, pokyne rukou a všechno zmizí.“ (TAMTÉŽ: 49);
- nebo postavy již dávno mrtvé – např. slyší pláč mrtvé dcery Čelakovského Hedviky, a hlavně se pravidelně setkává s Marií, Čelakovského již zesnulou ženou: „Ještě se to nestalo [aby se potkala u dětí s Marií, pozn. I. T.], pokaždé se mi objevuje, teprve když ulehnu nebo když se v noci probudím a uslyším Hedviččin pláč“ (TAMTÉŽ: 98).

Postava Marie se objevuje i u Čelakovského, ale u něj je to čistě racionální vzpomínání na minulost. Pro Rajskou Marie představuje bytost nemrtvou, jakéhosi ducha, který ožívá a který s ní komunikuje:

Jiný svět, lepší? směje se Marie tiše do dlaní, aby nevzbudila Františka. – Za vodou nebo před vodou, všude je svět stejný. A pro každého stejně končí.  
(TAMTÉŽ: 115)

A ovšem neopověděla. Jenom se na mne upřeně dívala, přestože ví, že to nemám ráda. Ráda dělá věci, které nemám ráda. Je jí to podobné.  
(TAMTÉŽ: 99)

## Soukromí

Soukromí je pro Rajskou důležité, potřebuje být sama. Rajská pocítuje nepochopení jak ze strany svého manžela, tak ze svého okolí. Rozpor mezi krásným osobním snem, vidinou, představou, touhou nebo ideálem na jedné straně a zdrcující skutečností na straně druhé jim přináší rozčarování a zklamání, které obrací do svého nitra, čímž se jejich duševní trýzeň jen zvyšuje. Před každodenní srážkou s realitou, která ji připomene její skutečný osud, život, který opravdu žije, uniká při všech možných chvílích do samoty. V ní se uchyluje do svého vlastního nitra, do svých fantazií, snů, ale také si dovolí tvořit poezii, vést tajnou korespondenci, číst si „zakázané“ básně apod. Uvědomuje si potřebu věnovat se sama sobě, čímž opět deklaruje reflexi vlastní individuality.

---

<sup>2</sup> Rajská se často v románu ocitá v deliríích. Tyto stavy jsou pro romantismus taktéž charakteristické.

Všudypřítomná melancholie Rajske je jen dalším znakem charakteru představující základy romantismu. Rajska trpí pocitem osamění a opuštěnosti. Její vnitřní zrak hledí k dálavám za obzorem, jako by tam bylo něco, co by mohla mít, ale nedaří se jí to uchopit: „Od hřbitova bylo vidět daleko do okolí a mně se najednou nestýskalo po Praze, ale po tom velkém světě za obzorem“ (TAMTÉŽ: 65). Rajska v románu neustále sní o nedosažitelnosti v dálkách, a provází ji pocit, že tam, kde je doma, je vlastně v kleci.

### **Citovost**

Stejně jako se Čelakovský řídí rozumem a logikou, tak se Rajska řídí svým srdcem. Její osobnost vyniká vášnivou citovostí. Rajska neklade důraz na čisté racio, ale naopak na své pocity, smysly, vnímá svým srdcem, např.:

[Rajska komentuje Szykowského básně, pozn. I. T.] Měl dojem [Szykowski, pozn. I. T.], že to vytrysklo ze srdce, [...]. A já hovořila jen o pocitech, rytmu duše a souzvuku slov [...], jako bych mluvila z horečnatého sna.  
(TAMTÉŽ:79)

Uchopování světa pomocí citů a svého srdce odpovídá i způsob jejich popisů, kde obraznost a citovost převládá nad rozumovostí. Na rozdíl od Čelakovského tyto popisy slouží k vykreslení pocitů a emoční situace. V partech Rajske se pak setkáme často s personifikací, s častým užitím příměru, kupíci se přívlastky, s básnickými figurami a tropy:

Prostě vždycky zrazují, básně, svíjejí se ti v dlani jako hádci, tváří se, že jsou jen pro tebe, že je musíš skrývat před ostatním světem, ale zaručeně tě zklamou a vysmějí se ti.  
(TAMTÉŽ: 77)

V sále pak, dříve než zhasla světla a znovu se vlády chopila hudba, jsem se silou vůle snažila opanovat. Nebylo to jednoduché, protože divadelní sál ke mně ze všech stran sálal divokou červení, z drapérií kolem, z opony, která mi visela před očima, z potahů sedadel, mrkal na mne významně bílou a ještě významněji zlatou. Dozlatova jsem se opékala v těch plamenech.  
(TAMTÉŽ: 75)

### **Láska**

Pro citlivou romantickou duši, jakou Rajska je, je samozřejmě na prvním místě vášnivý vztah. Její touhy a sny o Čelakovském leží v ruinách manželství: „Věděla jsem, že možná nedokážu být přímo šťastná s ním, ale možná bychom mohli být šťastni občas vedle sebe“ (TAMTÉŽ: 134). Čelakovského chápe jako svou povinnost, jako břemeno. Pohlavní styk s ním bere pouze jako svou manželskou povinnost. Rajska se uchyluje ke svým fantaziím, dokonce během jednoho pohlavního styku si představuje jiného muže a pocítí poprvé náznaky rozkoše. Částečně se citově uspokojuje ve vztahu s mladým básníkem Szykowským, který jí dává najevo svůj obdiv:

Chová se nevhodně, pan Szykowski, ale nerada si přiznávám, že mi to lichotí, že je mi to milé. Jak odmítá vidět, že jsem pro něho nenapravitelně stará, že jsem paní profesorovou, že mám děti a další na cestě.  
(TAMTÉŽ: 83)

Čelakovský sex s ní vnímá jako ukojení svých potřeb, často čistě kalkuluje, aby získal to, co chce: „Potom v noci, až všechno v domě usne, milovat se s Tuci, utíšet se, ukojit se v ní. Teprve pak se přísně zeptat na těch sedm tolarů“ (TAMTÉŽ: 111). Rajská touží po vášnivé lásce, ale Čelakovský i v poslední chvíli dokazuje, jak svou ženu vůbec nezná, když ji do hrobu klade její neoblíbené květiny: „Do sepjatých rukou jsem Antonii sám položil svazek macešek“ (TAMTÉŽ: 161). Na závěr Rajská jako správný romantický hrdina končí tragicky – umírá na souchotiny.

## 2. 2. Primární a sekundární kulturní typ

Čelakovský a Rajská stojí ve vzájemné opozici, protože představují dva různé modely uchopování světa, dva odlišné kulturní typy, které stojí v kontrastu.<sup>3</sup> Literární vědci si tohoto kulturního kontrastu všimají napříč historií a zjišťují, že se objevují dva principy, které se s drobnými obměnami střídají. Tyto principy označují literární vědci různě – Žirmunskij hovoří o protikladu klasicismu a romantismu, Panov s Lotmanem o syntagmatickém kulturním typu v opozici k paradigmatickému, Lichačev rozlišuje primární a sekundární styl (SMIRNOV – DÖRINGOVÁ-SMIRNOVÁ 1995: 159). Budeme se řídit Lichačevovým pojmenováním.

Čelakovský by svým tíhnutím ke klasicistním představám reprezentoval primární umělecký styl, kam vedle jmenovaného klasicismu náleží dále raný středověk, renesance, realismus 19. století, postsymbolismus (TAMTÉŽ). „Primární kultury poznávají transcendentní, myslitelné, rekonstruovatelné jako empirické, smyslově vnímatelné“ (TAMTÉŽ), objektivní kategorie prostoru, času, kauzality mají smysl jen tehdy, pokud jsou závislé na člověku, místo pomsty osudu zde nastupuje „trest podle společensky sankciovaných zákonů, místo zázraku náhoda a místo nadpřirozených nebo nevysvětlitelných událostí chorobná halucinace“ (TAMTÉŽ: 161). Čas a prostor je ovladatelný, člověk je tvůrcem světa, jeho centrem (TAMTÉŽ: 160), vytváří se zde antropocentrický model světa.

Rajská reprezentuje svou postavou ideály romantismu, který přináleží k sekundárnímu uměleckému stylu a je v opozici k primárnímu. Vedle romantismu by sem náležela kultura gotiky, baroka, symbolismu a patrně i naše doba (TAMTÉŽ: 195).

Dle Smirnovových „sekundární kultury [...] dávají empirické do funkční závislosti na transcendentním“ (TAMTÉŽ) a dále pak: „Objektivní kategorie prostoru, času, kauzality a materiality se stávají hnací silou uměleckých textů: podílejí se na jejich rozvíjení jako aktanty,

---

<sup>3</sup> V této části naší práce jsme se nechali inspirovat prací manželů Smirnovových (Smirnov – Döringová-Smirnovová 1995).

kteří aktivně ovlivňují průběh zobrazovaných událostí. Člověk nepřetváří prostor, nýbrž prostor vnucuje svou „vůli“ člověku“ (TAMTÉŽ 160), stává se v něm jakousi loutkou. Příčina pak „nespočívá v moci lidí samých, nýbrž přijímá podobu osudu, odplaty, zázraku, nadpřirozené nebo nevysvětlitelné události [...]“ (TAMTÉŽ).

### 2. 3. Kultura a příroda

Příroda – kultura je další ze specifických binárních opozic, které jsme si stanovili. Při tomto vydělení vycházíme z koncepcí, se kterými pracuje zejména kulturní a sociální antropologie.<sup>4</sup> Opozice příroda – kultura má v pojetí antropologickém odkazovat na muže a ženu. Podle ní je žena mnohem blíže přírodě než muž, který je od přírody vzdálen, ale zase svými aktivitami významně zasahuje do kultury (ORTNER 1998: 95).

Domníváme se, že postavy Rajske a Čelakovského vhodně reprezentují tento model zejména v oblasti jejich transcendence. Rajska se transcenduje skrze přírodu prostřednictvím plození dětí. Je tomu tak proto, že tělo a tělesnost ženy jsou přímo spjaty s přírodními procesy a pravidelnými cykly, jako jsou menstruace, těhotenství, porod, laktace apod. Sama Rajska často svou tělesnost tematizuje zejména ve vztahu k muži a dětem, neustále se vzpírá své úloze manželky a matky, i když někde ve svém nitru ví, že právě tuto úlohu by měla jako žena zastat:

Pozorovala jsem pak tu sladkou pijavici, která dosud žila z mé krve a teď se rozhodla žít mým mlékem. Aniž bych tomu mohla zabránit, aniž bych tomu chtěla zabránit. A zkoušela jsem se zabydlit alespoň na chvíli v tom zvláštním pocitu být jako strom, rostlina, jablko, být mlékem a krví tomuhle malému stvoření.  
(MACURA 1997: 96)

Na jiném místě:  
Kdybych byla mužem a nemusela teď chránit a opatrovat houfec dětí a to nejmenší žít vlastním mlékem, že bych se sama nejradši rozjela na ten slovanský sněm, abych mohla být při tom.  
(TAMTÉŽ: 101)

Samostatný leitmotiv potom tvoří časté hovory o ženské děloze, která se stává symbolem pralátky přírodní povahy, spjaté se zemí, vodou, semenem a lidským životem. Navíc latinský název pro dělohu zní „uterus“, což lze vhodně propojit s anglickým „utter“, tedy promluvit:

To se moje děloha ozývá. Uterus. Promlouvá svou dávnou, prastarou řečí, při jejímž zvuku tělo poklesá v kolenou.  
(TAMTÉŽ: 31)

Muž, reprezentovaný postavou Čelakovského, také hledá cestu, jak umožnit transcendenci. Ale protože nemůže prožívat přirozené přírodní procesy jako těhotenství a porod,

---

<sup>4</sup> Především ze studie Sherry B. Ortner nesoucí název „Má se žena k muži jako příroda ke kultuře?“ (ORTNER 1998).

transcenduje se uměle v oblasti kultury. Jeho myšlenky zaměštnává reforma pravopisu stejně palčivě jako vlastní literární tvorba či příprava nové učebnice botaniky nejstaršího syna Ladislávka.

Při uvažování o této binární opozici jsme se snažili hledat průsečík, kde by příroda přesahovala do kultury a kultura do přírody. U Rajske je viditelný přesah z přírody do kultury ve chvíli, kdy se začne zaobírat napsáním vlastní básně. Potajmu si vyšetří chvíli samoty a klidu, kdy sedá nad svou vlastní elegií, do které promítá všechny nenaplněné touhy. Po její smrti se tak elegická báseň stává jediným hmotným pozůstatkem. Naneštěstí ji však objeví Čelakovský, který vůbec nepochopí její podstatu a ze vzteku elegii spálí. K uskutečnění přesahu tedy nedojde. Čelakovský zase přesahuje z kultury do přírody svými pohlavními pudy a touhou po tělesném sblížení, v této chvíli klade svou touhu nade vše ostatní:

Myslím na jedinou věc. Jak se chci přitisknout svým tělem k jejímu tělu. Vniknout svým tělem dovnitř jejího těla a na chvíli vstoupit mimo čas a prostor. Vím, že bych neměl, teď, když spí s ovázaným zápěstím. Ale chci to.  
(TAMTÉŽ: 63)

Čelakovský se sice také podílí na socializaci dětí, ale nepodaří se mu předat jim své vidění světa. Z toho důvodu lze vyvodit, že ani Čelakovský nepřesáhne v případě své transcendence oblast kulturní.

## 2. 4. Mužský a ženský princip

Výraznou opozici nacházíme v oblasti genderu,<sup>5</sup> kde proti sobě stojí muž a žena, tedy Čelakovský a Rajska. Klasicistní princip, který se přiklání k systematickosti a racionalitě, je daleko vhodnější pro vykreslení charakteru postavy Čelakovského, než kdyby se autor snažil na mužskou roli aplikovat romantické ideály, protože mužský mozek<sup>6</sup> především analyzuje svět, vytváří systémy, abstrahuje z nich pravidla, popř. samotný systém buduje: „The male brain is predominantly hard-wired for understanding and building systems“ (BARON-COHEN 2003: 1). Naopak na charakteru postavy Rajske se výhodně buduje romantický princip, který odpovídá „ženskému“ uchopování světa. Ženský mozek je empatický, dokáže identifikovat své emoce a zabývá se jimi, daleko více vnímá druhého člověka a reaguje na něj svými pocity: „The female brain is predominantly hard-wired for empathy“ (TAMTÉŽ).

Pokud by autor zvolil pro postavu Rajske klasicistní uchopování světa a aplikoval by tyto ideály na její osobnost, najednou by se daleko obtížněji vykresloval konflikt v manželství mezi

<sup>5</sup> Pod pojmem gender rozumíme „soubor sociokulturně vytvořených sociálních rolí spojených s příslušností k biologickému pohlaví“ (HARTL – HARTLOVÁ 2000: 176), pod pojmem pohlaví zas „rozlišení samčích a samičích jedinců podle pohlavních orgánů, příp. sekundárních pohl. znaků“ (TAMTÉŽ: 413).

<sup>6</sup> Mužský a ženský mozek nutně nekoresponduje s pohlavím jedinců, ale v našem případě jsou zvoleny tak, že s pohlavím korespondují.

Rajskou a Čelakovským, neboť Rajska by ke svému vztahu přistupovala racionálně a logicky, neměla by potřebu do hloubky řešit své pocity a podvolila by se snadněji řádu i společenské roli, která je jí přisouzena. A podobně kdyby zvolil rysy osobnosti Čelakovského v duchu romantismu, nejenom, že by to neodpovídalo historickým faktům, ale také by se mu daleko obtížněji pracovalo s jeho přístupem k Rajsce. Světonázorový systém zde tedy úzce koreluje s pohlavím hlavních postav. Uveďme si příklad rozdílného přístupu k realitě, např.:

Chvíli jsme postáli a svíčka hned zhasla. Znovu jsme ji zapálili, ale opět zhasla. Od řeky sem táhl studený luft, alespoň František Ladislav myslel, že to bude tím. Já jsem však podezřívala Marii, že si s námi tak hraje.

(TAMTÉŽ: 65)

Čelakovský si situaci vysvětluje logicky, vědecky, racionálně, naopak Rajska se řídí svými pocity, svou fantazií, umožňuje ve své představě, aby ožila mrtvá Marie a působila na realitu, vnímá tedy realitu iracionálně.

Autor o svém díle řekl: „Víc než o Čelakovském a Rajsce jsem toužil psát o vztahu muže a ženy vůbec“ (JANOUSEK 2003: 556). Tematizováním ženského a mužského nazírání na partnerský vztah se autor přibližuje dnešnímu čtenáři, neboť toto téma je vždy aktuální. Na postavách Rajsce a Čelakovského pak můžeme sledovat, jak autor ukazuje jejich vzájemné nepochopení, míjení se ve společné domácnosti, na neschopnost mezi sebou intimně komunikovat. Projevují se jako bytosti zastupující dva rozdílné světy, dvě různé představy o světě i dva různé světonázory a míjejí se. Autor tak nepřímou naznačuje, jak je důležité pro budování dobrého vztahu poznat svět toho druhého, jak nelze žít mezi protiklady, které spolu sdílejí jeden prostor, protože svět s protiklady není handicap. Spíše bychom je měli uznat a mít radost z toho, že existují (BLY 1999: 187). Autor nám také naznačuje, že „život s protiklady neznamena ztotožnit se s jedním pólem a přehlížet druhý. Nejde o to, aby se muž odhodlal plnit mužskou roli a považoval pak ženu za nepřítele“ (TAMTÉŽ: 188).

Autor také poukazuje na to, že neschopnost otevřeně komunikovat mezi partnery vede k mylným interpretacím a osvětlováním vlastních myšlenek a pocitů můžeme nabýt lepšího porozumění ve vztahu. Říká nám jinými slovy, že muž a žena jsou jako dvě různé planety, jako dvě různé umělecké epochy, a pokud chceme s druhou planetou rotovat stejnou sluneční soustavou, nezbyvá než hledat propojené dráhy, místo, kde se jednotlivé oběžnice setkávají. A jediné, co nám k tomu může pomoci, je otevřenost a porozumění, ale i odvaha komunikovat svůj strach a své obavy.

### 3. Elegie jako kostra narativní výstavby

Spojovacím mostem mezi formální výstavbou *Guvernanky* a její obsahovou náplní, kde se střídá mužský a ženský hlas, je elegie. Jako žalozpěv působí střídání partu ženského a mužského vypravěče, které tvoří zároveň kompoziční kostru textu. Následující vymezené body předkládáme jako ukázkou Macurovy formální zdatnosti při práci s tímto žánrem. Macura je schopen na malém prostoru, který mu text poskytuje, dodržet uměleckou formu elegie velice zdatně jak v rovině formální, tak motivické. Elegická podoba vyprávění se svými charakteristickými rysy, jako je melancholie, stesk, trudnomyslnost a smutek, je potom více čitelná v partu Rajské, neboť její postava zastupuje romantický pól nazírání světa spjatý právě s těmito vlastnostmi. Při vymezení jednotlivých rysů elegie se inspirujeme heslem „Elegie“ v *Encyklopedii literárních žánrů* (MOCNÁ – PETERKA 2004: 136). Jednotlivé body potom doprovází krátká charakteristika a dokumentující ukázkou se signifikací mluvčího (R= Rajská, Č= Čelakovský).

#### Zjitřenost

Zjitřenost spjatá se zvýšenou senzitivou je dominující emocí postav, která spolu s lítostí nad zmařenými životními možnostmi dodává textu nádech elegického stýskání po neuskutečněných ideálech. Všechny reflexe postav vyvěrají z niterného a vážného soustředění, které si každá z postav buduje jako obranu vlastního jáství:

R: Daleko odsud jsem sebou škulba, jako by mi někdo přešel po hrobě.  
(MACURA 1997: 7)

R: Byl to jenom záblesk, jen mžiknutí jakéhosi podivného výjevu uprostřed tmavé chodby, ale na mě padla tesknost.  
(TAMTÉŽ: 10)

R: V poslední době je mi prostě všeho nesmírně líto, všech okolo, jak se rodí a pak zase umírají, jsou tu krátce, jenom aby poznali smutek z uplývání, jako květiny vadnou.  
(TAMTÉŽ: 153)

#### Tragický pocit

Dalším charakteristickým znakem elegie je tragický pocit života a pocitování strachu z jeho konečného zániku. V knize se často setkáváme s motivem smrti, který je zde zastoupen v několika rovinách – postava mrtvé první Čelakovského ženy Marie, tematizovaná cholera ve Vratislavi a její následky v podobě úmrtí blízkých přátel a příbuzných, častý topos hřbitova jako místa konečného spočinutí. Kromě pomíjivosti života se objevuje i pomíjivost v rovině lásky, krásy a mládí. Zejména Rajská tuto pomíjivost v rovině tělesné na sobě pozoruje a často se k ní ve svých myšlenkách vrací.



## Smrt

R: To, že žijeme, je velice křehké. Život na povříslé visí. Během několika měsíců pomřelo v tomhle prašivém městě statisticky řečeno jedno a půl procenta všech obyvatel.

(TAMTÉŽ: 116)

R: Jenomže to už zase lidé kolem začali umírat po houfech, bála jsem se brát do ruky noviny, abych neviděla ty soupisy jmen, protože jsem si hned představovala vedle nich i jméno Ludoviky a Bohuslávka.

(TAMTÉŽ: 125)

Č: Stáli jsme vedle hrobu. Tak jako na začátku týdne u hrobu jiného. Žijeme svůj život mezi hroby, komické poněkud místo pro život. Člověk na světě kolem smrti se plete. Nakonec smrt všechny v jeden snopek váže.

(TAMTÉŽ: 137)

## Ztráta a pomíjivost lásky

R: A také jsem se pořád ptala, co se stalo s tou velkou láskou, protože jsem si ji představovala jinak.

(TAMTÉŽ: 143)

## Ztráta mládí, krásy

R: Jak odmítá vidět, že jsem pro něho nenapravitelně stará, že jsem paní profesorovou, že mám děti a další na cestě. Vůbec nevnímá, jak jsem na rozsypání.

(TAMTÉŽ: 83)

R: Nepoznávám vlastní tělo, jsem vyhublá a pod kůží vystupují žebra, také nohy mi zhubly, ten kostlivec uvnitř se připomíná.

(TAMTÉŽ: 157)

## Ztráta svobody

Č: Pozoruji už dávno, že si tu připadá jako vězněná. Jako bychom nebyli její domov, její rodina. Vadí mi, že z ní neustále vyzařuje, jako by tu úpěla v okovech.

(TAMTÉŽ: 67)

R: Nenáviděla jsem Pepiho pro tu klukovinu [...], ale hned jsem mu zase záviděla ten velký volný prostor kolem, ta cizí města, nové tváře a zážitky.

(TAMTÉŽ: 66)

## Ztráta a pomíjivost života

Č: Bylo mi čehosi líto, když jsem slyšel život crčivě unikat z tepen.

(TAMTÉŽ: 59)

Č: Jinak všechno zmizí, vyprchá jako ty vůně skořice, která se vznášela nad šálkem kávy u Jungmannů.

(TAMTÉŽ)

R: Teď, co přišla zpráva o smrti Hanynky, беру do ruky ty hvězdice a květy upletené z vlasů podle mustru paní Krausové a hrozím se toho, že tenhle ten pramínek ze sestřiny lokýnky je nejspíš jediná věc, která na světě po ní zbyla, kromě jejích dětí ovšem. A návod, jak se plete z vlasů, je možná zas jediná věc, která tady zůstala po paní Krausové. Zase kromě jejích dětí ovšem, jejích šesti dětí, o které prý bude postaráno.

Alespoň načas, alespoň do té doby, než samy zmizí beze stopy. Tak jako hřbitov, který je jim souzen.  
(TAMTÉŽ: 113)

### **Ztráta domova, vlasti**

Přestěhováním do Vratislavi ztrácí Rajska i Čelakovský kontakt se svou vlastní, což na ně působí obzvláště zdrcujícím dojmem. Zejména Rajska si často stýská nad tím, že se jí nepodařilo najít ve Vratislavi po boku muže a dětí nový domov. Často se v myšlenkách utíká zpět do Čech a přivolává si vzpomínky na šťastně prožité chvíle v Praze. Tyto záblesky z minulosti jsou často spojené s nějakým pro ni důležitým místem a člověkem. I Čelakovský však smutně vzpomíná na své přednášky a studenty v Praze, kteří si svého profesora ještě dovedli vážit. Kontrast mezi Vratislaví a Prahou se jeví obzvláště výrazný v době, kdy v Praze vypuknou pouliční revoluční boje. Zatímco ukolébaná Vratislav spí, obtěžkaná svými všednodenními starostmi, vše důležité pro budoucnost se odehrává právě v Praze:

R: Dneska je jasno, třeba uvidím alespoň české hraniční hory, říkám si jako pokaždé.  
(TAMTÉŽ: 8)

R: Zastesklo se mi po Čechách, po Praze, po něčem důležitém, co se zdálo být na dosah. A čím víc mi bylo smutno a čím víc jsem se bála, tím mi bylo jasnější, že jsem znovu samodruhá.  
(TAMTÉŽ: 23)

Č: Nepoznával jsem to město[...], připadal jsem si tam jako cizinec. Na každém kroku mi dávalo najevo, že tam nepatřím.  
(TAMTÉŽ: 103)

### **Konfrontace časových rovin**

V elegii se můžeme potkat s konfrontací různých časových rovin. Tato konfrontace zachycuje rozpor mezi právě žitou přítomností, která se jeví bolestná, a idealizovanou minulostí, kdy postava uniká do vzpomínek a přivolává k sobě vjemy a události dávno prožité. Časový odstup způsobí, že se minulost jeví jako uzavřené období naplněné zajímavými událostmi, lidmi a prožitky, kdežto momentálně prožívaný čas neumožňuje nadhled a postava si připadá, že žije život plný nenaplněnosti a zároveň raději nemyslí na budoucnost, protože není už co šťastného očekávat. Ožívá tak archetyp ztraceného ráje, který Rajska i Čelakovský spatřují v minulosti:

R: Spíš jsem si vzpomněla, jak o mé prsty zavadil svými prsty S. H. tenkrát poprvé, když jsme ve veselém zástupu šplhali na kopec nad Prešpurkem.  
(TAMTÉŽ: 10)

Č: Viděl jsem sama sebe, jak si rozdírám holá kolena, když u nás ve Strakonících slézám kamennou stěnou dolů do Podskalí, jak sedím u paty jeskyně a čtu si.  
(TAMTÉŽ: 59)

## Modelové scénérie

V *Guvernance* lze nalézt topoi míst, které jsou přímo spjaty se zánikem života, jako je hřbitov a jeho jednotlivé hroby. Přímou dochází k personifikaci Mariina hrobu, když se nad ním shromáždí Čelakovského děti a on jim poprvé představuje jejich novou macechu. Že tak učiní právě na takovém místě, jistě není náhoda a má to pro čtenáře být ukazatelem, že hřbitov pro Čelakovského znamená fyzický i duchovní exil. Se hřbitovem je spjata i nikdy neuskutečněná schůzka, kdy podvrženým dopisem láká student Szykowski Rajska k setkání. Typické období bilance a stesku je podzim, stejně jako kvítí přešlé prvními mrazíky:

Č: Chtěl jsem, aby se s Toninkou přivítaly u matčina hrobu.  
(TAMTÉŽ: 18)

R: Vždycky jsem podivně napjata, když vstupuju do téhle budovy. Do Silveriovy říše. Faustova domu ve stínu umrlčí věže. To pro ty podivné pachy a vůně, maličko umrlčí.  
(TAMTÉŽ: 29)

R: Pak se Anne objevila, nesla v ruce kytici z podzimního listí, nějaký buk a jeřáb s bobulkami už svrasklými v ranních mrazících a svazeček listů papíru.  
(TAMTÉŽ: 50)

Č: Žijeme svůj život mezi hroby, komické poněkud místo pro život.  
(TAMTÉŽ: 137)

## Touha po něčem trvalém, co by člověk po sobě zanechal a částečně tak nad smrtí vyhrál

Rajská i Čelakovský touží po seberealizaci a přemítají nad tím, co by po sobě zanechali. Zatímco se Čelakovský soustředí na svou práci v oblasti filologické a pedagogické, Rajský zkouší napsat báseň. Ve skutečnosti však její realizace zůstane jen v rovině péče o děti a o manžela:

Č: K čemu schválnosti. Krůček za krůčkem je třeba postupovat. Směr je důležitý, nikoli fanfarónství.  
(TAMTÉŽ: 95)

R: Vždycky jsem toužila putovat kamsi daleko, něco vykonat, vytvořit kolem sebe cosi, co dříve nebylo, potkat velkou lásku.  
(TAMTÉŽ: 143)

Č: Musíš vytrvat, říkám mu. Nesejít z cesty. Nic než práce a práce. Příčinlivý žije dvakrát.  
(TAMTÉŽ: 165)

## Tematizování formy elegie samotnými postavami

Nejen, že princip elegie funguje v *Guvernance* po stránce obsahové i formální, ale dokonce dochází k jejímu tematizování samotnými postavami. V textu se polemizuje o tom, jak by měla elegie vypadat a nakolik je třeba při jejím tvoření držet přeepsané normy. Zatímco pro Čelakovského elegie znamená hlavně pevné dodržení elegického disticha, Rajská v ní spatřuje touhu po sebevyjádření potlačovaných citů a emocí:

Č: Nic tu není opravdu jeho, říká. Bolest, smutek, slzy – nic není pravé. A jaká je to ostatně ELEGIE? Rytmus jak pokulhával! Má tu být elegické distichon, hexametr se má snoubit s pentametrem jako muž se ženou, mužský hlas a ženský hlas se střídají, doplňují se [...].

(TAMTÉŽ: 28)

Č: Byla to ELEGIE o ní, o jejím stesku, samotě, o volání po lásce, po dobrodružství. O dětech paní Emmy tam bylo. Dokonce i o Marii a já byl ohromen, jak si mohla dovolit psát o mojí Marii.

(TAMTÉŽ: 162)

#### 4. Závěr

Na textu *Guvernantky* jsme si ukázali jednotlivé binární opozice. Zjistili jsme, že charakter postavy Čelakovského splňuje v mnoha bodech pozdní klasicistní představy o světě, kdežto charakter postavy Rajske se v mnohém shoduje s romantickým uchopováním světa. Postava Čelakovského se ve svém životě řídí heslem *cogito ergo sum*, na rozdíl od Rajske, která preferuje *sentio ergo sum*. Čelakovský a Rajska by stejným způsobem mohli reprezentovat nejen klasicismus a romantismus, ale i primární a sekundární kulturní typy. Na charakteru jejich postav i na jejich jednání se potom dají aplikovat další opozice (kultura x příroda, mužský x ženský princip). Tyto binární opozice shrnujeme v následující tabulce:

František Ladislav Čelakovský	Antonie Rajska
cogito ergo sum	sentio ergo sum
řád	emoce
klasicismus	romantismus
antropocentrický model světa	antropomorfní model světa
syntagmatický kulturní typ – primární styl	paradigmatický kulturní typ – sekundární styl
mužský princip	ženský princip
transcedence v rovinách kultury společnosti	transcedence prostřednictvím socializace a výchovy dětí

Text se nám tedy rozpadl na dvě opozice, dva póly, ale zjistili jsme, že v něm nalezneme i sjednocující principy – elegii a autorský subjekt. Můžeme tedy říci, že bipolární sémantické rozvržení *Guvernantky* je sjednocováno autorským subjektem a dodržením elegického tónu v partech obou hlavních postav. Přínos díla spatřujeme v možném využití textu při výuce klasicistní a romantické epochy na středních školách.

## 5. Otázky, které nás zaujaly:

### V čem je román *Guvernantka* postmoderní?

Postmoderna svým charakterem usnadňuje čtenáři jeho kontakt s dílem v tom smyslu, že zůstává na čtenáři a jeho interpretačních schopnostech a nástrojích, aby si sám zvolil cestu, kterou se bude v rámci díla pohybovat. Čtenář tak dostává možnost rázovat po hlavní vyznačené cestě, nebo prozkoumávat postranní tajemné cestičky. Jinak řečeno, čtenář sám rozhoduje, co si z textu vezme a jak, což umožňuje právě jeho sémantická rozevřenost. Na druhou stranu je jasné, že pokud se bude pohybovat jen po hlavní stezce, unikne mu pravděpodobně mnoho důležitých věcí. Ne všechny aluze a symboly musí být rozpoznány, důležité však je mít na paměti, že koncepce jedné pravdy a jednoho cíle musí být provždy zapomenuta. Mnohovrstevnatost *Guvernantky* pro nás čtenáře představuje zdárný příklad toho, že nic není v textu navíc a všechno má své pevné místo a význam. Elegie rámuje a sjednocuje dílo jak v rovině formální – kompozice elegie, tak v rovině obsahové – jednotlivé motivy dvou střetávajících se hlasů. Polyfoničnost se realizuje prostřednictvím personálního vypravěče, který se vždy „vtělí“ do jedné z postav a z její perspektivy probíhá akt vyprávění. V postmoderních románech často dochází k tomu, že se mění vypravěčská poloha. V *Guvernantce* přechází v samém závěru knihy personální vypravěč do pozice autorského vypravěče. Děje se tak prostřednictvím uvedené datace (19. 7. 1996) a lokace (Nýdek ve Slezsku). Tato narativní stopa nám značí, že vypravěč přestává v samém závěru zastírat fikcionálnost textu a že bere čtenáře jako rovnocenného partnera. To jen podporuje autorův záměr vztáhnout tematiku knihy co možná nejvíce na dnešní dobu, aktualizovat téma partnerských vztahů a komunikace.

Další rys, kterým se *Guvernantka* může řadit po bok postmoderních textů, je využití paratextových znaků. První věta v knize nám napovídá, že vyprávění bude probíhat v poloze Dolendo, sensible. Což opět odkazuje zpět k elegickému tónu díla, který prostupuje text v celé jeho mnohovrstevnatosti. Také samotný název díla je jedním z paratextových znaků. V průběhu čtení textu je nám umožněno zjistit, jak souvisí název knihy s celkovým námětem a jaký je jeho vztah k jedné z hlavních postav — k Rajské: „[...] obhlížím svou rodinu jako kvočna kuřata. Jako guvernantka své svěřence“ (TAMTÉŽ: 23). Titul knihy tedy odkazuje k postavě Rajské jako k té, která se obětuje pro rodinu na úkor své vlastní seberealizace a možností.

### Forma a žánr díla

Pokud bychom chtěli *Guvernantku* nějakým způsobem charakterizovat z hlediska formy, byla by to historická próza, deník, či memoáry? Mnohovrstevnatost díla a rozmanitost jeho interpretací i v jejím případě ukazuje, že jednoznačnou odpověď nelze podat. Stejně jako v ostatních textech

Macurovy tetralogie dochází i zde k narušování hranic pevně daných žánrových charakteristik. Vodítkem nám může být existence personálního vypravěče, který se nejčastěji realizuje prostřednictvím vnitřního monologu a ich-formy, tedy základních prvků výstavby *Guvernantky*. Převaha vnitřního monologu na úkor vševědoucího vyprávění a dialogů je pro nás opět znakem sémantické rozevřenosti textu, plurality, postmodernity. Dalším sjednocujícím prvkem je forma elegie, která zajišťuje významovou koherenci a kohezi textu, jak už jsme uvedli výše. Proti vymezení *Guvernantky* jakožto historické prózy mluví autorova práce s historickým materiálem. Vladimíru Macurovi nešlo o stvoření ryzího historického románu, který by věrně kopíroval historická fakta, ale spíše o dobovou aktualizaci obrozenského tématu, o jeho vztažení na dnešní podobu světa „teď a tady“:

Přál bych si čtenáře, který by nečetl mé knížky jako historické obrazy. Za historickou fasádou se odehrává cosi, co cítím jako velice osobní, a těšilo by mě vědomí, že jako osobní zpráva je to také kýmisi čteno.

(MACURA 1997b: 10)

Macura svou systematickou prací a vedením kartoték shromáždil velké množství materiálu, ze kterého však pro román využil jen zlomek. To je dokladem jeho promyšlenosti a uváženosti ve výběru faktů. Macurův dominující autorský princip HRY se mohl projevit i zde v rovině demytizace historických postav a zrušení jejich piedestalů. Mimetické pojetí postavy umožňuje čtenáři představit si historické postavy jako „skutečné jedince“, se všemi jejich slabostmi a strastmi. Tak se zmenšuje anonymita postav, jedinec se představuje jako individualita. Dochází ke snaze aktualizovat otázky, týkající se krize moderní společnosti a jedince v ní: Jací jsme? co to znamená být lidský? jaký je náš vztah k víře a ke smrti? apod. Macura prostřednictvím svého herního pole na malé ploše rozehrává mnoho partií, které mohou mít různý výklad. Ten znesnadňují i četné mystifikace a zkreslení historických faktů. Na čtenáři potom zůstává úloha ohledat herní prostor a doplnit pomocí vlastních možností místa nedourčenosti mezi historickými fakty a nalézt si sám pro sebe svůj úhel pohledu.

### **Proč si může někdo myslet, že *Guvernantku* napsala žena?**

Text *Guvernantky* v některých pasážích vzbuzuje dojem, jako by jeho autorem nebyl muž, ale žena. Autorský subjekt zachycuje svět tak, že mu věříme, že je Rajskou, tj. ženou. Dokázal přesvědčivě vystihnout pocity a skutečnosti tak, jako by je popisovaly ženy vlastními slovy, komentoval to, co by ženy komentovaly. Poukázal na rozpolcenost, neustálou oscilaci mezi pocity a povinnostmi. Proč Macurův text tento dojem vzbuzuje? Jak dokázal být tak empatický a dokázal se na svět kolem sebe dívat ženskýma očima?

Při podrobnějším zkoumání vychází najevo, že za celým tím kouzlem se nejspíš skrývá jasný úmysl, preciznost, tvrdá práce a možná i náhoda, která tento dojem vzbuzuje. Především autor dobře zvolil svou představitelku jako nositelku romantických ideálů. Povahové vlastnosti Rajske, její způsob popisování i vnímání reality skrze romantické brýle způsobilo, že autor dokázal vytvořit ženskou bytost zcela podobnou realitě. Ženský svět se dobře doplňuje s romantickými atributy a ideály a potkává se v oblastech relativní subjektivity a bezprostředním subjektivním prožíváním skutečnosti (ORTNER 1998: 107). Rajska, ženský a zároveň romantický element románu, se zabývá spíše „konkrétními pocity, věcmi a lidmi než abstraktními jevy, tíhne k personalismu a partikularismu“ (TAMTĚŽ), což jsou základní atributy ženské osobnosti. Oproti Čelakovskému působí více živě, jako skutečná osoba plná pocitů a tužeb, Čelakovský je spíš podřízen tvrdému společenskému i mravnímu řádu, překypuje objektivitou, abstrakcí a odstupem. Rajska svou rozpolceností a neukotveností věrohodně zrcadlí i aktuální téma – existenci ženy v dnešní kulturní společnosti budované muži. Na jedné straně se dnešní ženy stejně jako Rajska potýkají s rozhodováním, zda se mají věnovat kariéře a vybudovat si tak postavení a úspěch, a tím i jediné možné uznání dnešní společností, budované na patriarchálním kulturním paradigmatu racionality a objektivitě, nebo zda mají založit rodinu a věnovat se dětem.

Rajska navíc v textu dostává daleko více prostoru, ve kterém nám svěřuje svá přání, sny a touhy, ale i úvahy. Sdílí s námi své nitro, jako bychom byly její důvěrné přítelkyně. Čelakovský sice vyjadřuje své pocity žárlivosti vůči Rajsce, ale svůj prostor většinou využívá k popisu, analýze, k obecným úvahám o umění, zaobírá se pravopisem nebo podezřívá svou mladou ženu ze záletnictví. S hlavní hrdinkou se tak snadněji ztotožníme, navíc k získání čtenářských sympatií přispívají i její kladné povahové vlastnosti. To vše tvoří jedinečný obraz, který se sám v sobě doplňuje. Domníváme se ale, že primárně za celým tímto konstruktem stojí snaha autora vytvořit ženu jako představitelku romantických ideálů a muže jako představitele ideálů klasicistních.

### **Proč *Guvernanta* není feministický román?**

Autor *Guvernanty* se věnuje na mnohých místech popisům společenské a kulturní situace v polovině 19. století, především si všímá běžného chodu domácnosti a způsobu socializace rodiny. Vedení domácnosti měla v rodině na starost žena, stejně tak je žena důležitá i jako matka a vychovatelka, a není proto divu, že i v *Guvernance* se ženské postavě dostává většího prostoru. Ale Rajska nepůsobí jako žena, která se chce realizovat u kamen. Při letmém a povrchové čtení pak mohou být její reakce i stížnosti na vše spojené s domácností a starostmi o děti interpretovány jako emancipační, samotnou Rajska pak mohou čtenáři vnímat jako jednu z prvních feministek, protože se nechce smířit se svou rolí. Rajska v *Guvernance* působí jako žena s vlastním názorem,

s touhou po seberealizaci v dívčí škole na Budči společně s Amerlingem, čte si, hraje na klavír a vzdělává se, jednou dokonce navštíví univerzitní přednášku. Postava Čelakovského potvrzuje její pocit marné oběti českému básníkovi, v kontrastu k jeho osobě vyvstává pocit utlačované manželky, která je pod permanentním dozorem svého manžela i okolí. Feministické sklony pak můžeme vidět v nechuti vařit, nebo v drobných svéhlavých revoltách vůči svému manželovi – píše vlastní elegii v nepřesném metru, vypůjčí si tajně peníze jako podporu mladému básníkovi Szykowskiemu, dvakrát tajně navštíví Friče ve vězení, opatruje si své soukromí v zásuvce na klíček či v košíčku s vyšíváním, veřejně dává najevo svůj vlastní názor. Chování Čelakovského tuto představu ještě potvrzuje: „Pro mne obstaral muž nový jehelníček a nové plátno na vyšívání, abych viděla, jakou mě potřebuje mít“ (MACURA 1997: 66). Tento rychlý úsudek ale brzy přehodnotíme, protože musíme vzít v úvahu, že sám autor původně nezamýšlel napsat feministický román.<sup>7</sup> Původně zamýšlel psát o vztahu muže a ženy jako takovém.<sup>8</sup>

Revolta Rajske, skrytá za drobné pletichy, tajemství i svéhlavost, více odpovídá snaze zachytit živoucí romantickou duši oproti analytickému klasicistovi vyžadujícím především řád a dodržení společenských norem. Rajska je svým způsobem emancipovaná, ale své roli ženy/manželky se snaží dostát, její vlastenectví spočívá více ve výchově dětí k pravému vlastenectví a k užívání českého jazyka. Oběť vlasti a básníkovi je také jeden ze základních motivačních rysů romantiků (viz níže). Emancipační tendence nepřevyšují osobní rovinu, jsou jen její vnitřní, plynoucí z její rozpolcené romantické duše.<sup>9</sup> Sama v textu několikrát zmiňuje, že ví, že něco chce, ale neví, co to přesně je, neví, co by ji uspokojilo, učinilo šťastnou, váhá, je rozervaná. Tato její rozkolísanost je však rozkolísaností romantičky.

Můžeme tedy mluvit o feminizmu? Nebo spíš o tesknosti, že si Rajska neuměla představit, co znamená být manželkou? Že si přála číst a snít, ale teď se musí starat o domácnost? Čelakovský od ní očekává řád a plnění povinností manželky a vychovatelky, guvernanky svých dětí, proto si ji i bral. Rajska není s touto pozicí smířena, nechce přijmout zodpovědnost za své rozhodnutí stát se nevlastní matkou a manželkou profesora/učitele v polovině 19. století. Vidí před sebou nevyčerpané možnosti své vlastní existence a realizace a nedokáže si zvolit svou vlastní cestu. Lze tedy stále mluvit o feministickém románě? Nebo spíš zde jde o deziluzi romantické ženy, která je realitou srážena z piedestalu svých romantických představ?

<sup>7</sup> Této interpretaci se však Macura nebrání, jak vyvstalo z rozhovoru pro časopis *Aluze*: „Proč konečně ne feministický román!“ (MACURA 1998: 53).

<sup>8</sup> „Víc než o Čelakovském a Rajske jsem toužil psát o vztahu muže a ženy vůbec“ (JANOUSEK 2003: 556).

<sup>9</sup> Podobně interpretuje postavu Rajske i Lenka Krausová (KRAUSOVÁ 2007).



## **Prameny**

MACURA, Vladimír. *Gouvernantka*. Havlíčkův Brod: Mladá fronta 1997

## **Literatura**

BARON-COHEN, Simon. *The Essential Difference. Men, Women and the Extreme Male Brain*. London: Penguin, 2003

BLY, Robert. *Železný Jan: kniha o mužích* (přel. Marian Siedloczek). Praha: Argo, 1999 [1998]

HARTL, Pavel – HARTLOVÁ, Helena. *Psychologický slovník*. Praha: Portál 2000

JANOŠEK, Pavel. „Macura, Rajska, Čelakovský a Vratislav“. *Česká literatura* 51, 2003, č. 5, s. 546–559

JIRÁT, Vojtěch. Český a německý *biedermeier*. In týž. *Portréty a studie*. Praha 1978 [1936–1937], s. 545–547.

KRAUSOVÁ, Lenka. „Macurova *Gouvernantka* jako ne/feministický román a polemika s historickými prameny“. In Bečková, Helena – Kupcová, Michaela (reds.): *Labyrint ženského literárního světa*. Praha: Literární akademie, 2007, s. 140–148

MACURA, Vladimír. „Citová exkurze do národního obrození aneb Macurovy ‚mikrodějiny‘“ (rozhovor; Ondřej Hausenblas). *Čeština doma a ve světě* 5, 1997, č. 4, s. 6–13 [MACURA 1997b]

MACURA, Vladimír. „Rád měním kůži“ (rozhovor; Jan Sulovský a Lubomír Machala). *Aluze* 2, 1998, č. 2–3, s. 52–54

MACHALA, Lubomír. „Macura: *Gouvernantka*“. *Tvar* 16, 2005, č. 18, s. 12

PETERKA, Josef. „Elegie“. In Mocná, Dagmar – Peterka, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka 2004, s. 136–145

ORTNER, Sherry B. „Má se žena k muži jako příroda ke kultuře?“ (přel. Hana Hájková). In Oates-Indruchová, Libora (ed.). *Dívčí válka s ideologií. Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998, s. 90–114

PAVERA, Libor – VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc 2002

Příspěvatelé WIKIPEDIE, *Romantismus* [online]. Wikipedie. Otevřená encyklopedie, 2009 <http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Romantismus&oldid=3987267> [přístup 22. 05. 2009]

SMIRNOV, Igor P. – DÖRINGOVÁ-SMIRNOVOVÁ, Johanna, R. „K sémantice ruského realismu (1840–1880)“. *Česká literatura* 43, 1995, č. 2, 159–166

## **The Elegiac Form as the Unifying Principle of the Ambivalent Structure of Macura's Fiction *The Governess***

The essay focuses on the third volume of Vladimír Macura's tetralogy *Ten, který bude* (The One Who Will be), the novel *Gouvernantka* (The Governess, 1997). The main motifs of the novel are explicated by employing the principle of binary oppositions, according to the fact that binary oppositions function here as the basic pattern of representation of crucial social, cultural, historical, psychological and anthropologic topics. The authors of the essay were able to find out that the binary semantic pattern of *Gouvernantka* is conveyed by the elegiac structure distributed between the male and female narrative voice of the protagonists and unified by the authorial stance.