| 249

24] ČERNÝ ROMAN

NEROVNOSTI POHLAVÍ

1783 — Choderlos de Laclos. *O vzdělání žen*

V květnu 1778 se Charles-Joseph Panckoucke stal majitelem deníku *Mercure* </c *France.* Tento syn knihkupce z Lilie je rytířem průmyslu. Svou kariéru zahájil tím, že přeložil Lucretia a Ariosta; své bohatství založil tak, že koupil

* >d Le Bretona práva na zakázanou *Encyklopedii;* ve chvíli, kdy probíhá rozkvět deníků, jejichž oblibu pochopil a podporoval, stává se prvním tiskovým magnátem. Oběan Panckoucke vládne nad tištěným papírem. Tím, že koupil nejslavnější a nejstarší deník — první číslo *Mercure de France* vyšlo v roce 1611 —, nepřidává jen další klenot do své koruny evropských publikací. Ver- gennes, ministr zahraničí, mu postupuje na pětadvacet let *„výlučné'právo a osvědčení na politické noviny“.* Silný tímto monopolem, Panckoucke sloučí *Mer-*
* *11 de France, Journal politique et de littérature, Journal des dames, Journal de Bruxelles, /oumal fran^ais, Journal des spectacles, Journal des affaires ďAngleterre et ďAmérique, /oumal de la librairie, Gazette des iribunaux* a *Journal de Geněve.* Z původních osm­nácti set abonentů v okamžiku koupě jich bude mít *Mercure,* který se stal v roce 1783 týdeníkem, dvacet tisíc.

Panckoucke je stejně pružný v politice, jako je nesmiřitelný v obchodě. Na jedné straně nabízí vládě všechny záruky poslušnosti, které požaduje po ni. Dubois-Fontanelle — Voltairův starý nepřítel —, později Mallet du Pan, bezvýhradný stoupenec absolutismu, zajišťují kontrolu depeší a politických i< Mimé, které *Mercure* publikuje. Na druhé straně kulturní stránky svého tý­deníku otevírá velkoryse modernistům a jejich řízení svěří svému švagrovi |< .11111 - Baptistu Suardovi.

Po časech Voltaira, Diderota, ďAlemberta a Rousseaua přichází doba Morclleta, Marmontcla, Garata a Suarda. Spíše publicisté než spisovatelé použijí auru osvícenců, aby pomohli své literární kariéře. Suard debutoval, hladový, ve stínu paní Geoffrinové, pak ve stopách Julie de Lcspinassc, přítcl- I vně ďAlemberta, ten 11111 nabídl křeslové francouzské akademii. Přátelské vazby s cncyklopedisty ho dostanou do Panckouckova okruhu a nakonec se

2 50 I ČERNÝ ROMÁN NEROVNOSTI POHLAVÍ

ožení s jeho mladou, krásnou, bohatou, duchaplnou a velmi ambiciózní sest­rou. Paní Suardová nechá zahrnout svého manžela sprškou funkcí a poct. Suardova pozice v *Mercure de France* a jeho oportunismus zařídí to ostatní. Téměř bez škod přežije revoluci — poté, co zavřel dveře před svým přítelem Condorcetem, který ho žádal o azyl —, za císařství se stane doživotním tajem­níkem Francouzské akademie a bez obtíží si zachová svou pozici za Restaura­ce, když udá svým novým pánům jedenáct kolegů, které podezíral, že si ucho­vali „zbytek revolučního ducha“. Voltairovi potomci se často chovali ničemně, ale vždy s prospěchem.

*Mercure de France* věnuje ještě významnou část svých sloupků lehké literatu­ře — veršovaným hrám, novelám, inzerátům a rozborům nových děl, anekdo­tám. Ale Panckoucke se zajímá zejména o praktickou literaturu: zemědělství, přírodní vědy, důlní geologii, legislativu, administrativu, finance. A pedagogiku.

Publikování Rousseauova spisu *Emil* v roce 1762 a skandál s tím spojený vyvolaly ve veřejném mínění vášnivou debatu. Myšlenka o specifické povaze dětí, tak vzdálená klasické koncepci, jež je mechanistická a karteziánská, sou­zní se snahou osvícenců o vytvoření nového člověka, konečně smířeného se svou vlastní povahou. Výchova člověka člověkem se jeví jedněm i druhým, zastáncům tradice stejně jako zastáncům pokroku, jako všelék schopný potřít nemoc společnosti: nepořádekvidejích. Korupce mravů, diskreditace institu­cí, zmatek v morálních i společenských kódech. Dětská povaha vzrušuje představou čisté, nepopsané stránky. Smažeme všechno a začneme znova, na konečně jasných a pevných základech.

Příznivé podmínky k této velké debatě nastanou po vypuzení jezuitů. Tovaryšstvo Ježíšovo ovládalo dlouho vzdělávací systém elit. Jeho vyhnání otevírá prostor pro konkurenci, uvnitř církevních řádů i mimo ně. Důraz na obsah vědění, který se má předat — vzdělání ve společenských vědách —, nahrazuje diskuse o způsobech učení a o cílech výchovného procesu. Poma­lu, ale nevyhnutelně přestává být latina ústředním bodem vzdělávání ve ško­lách a lyceích. Formování duší se může obejít bez jazyka církve. Se ztrátou pozice ve škole tak latinská kniha ztrácí svou poslední baštu: v polovině sedmnáctého století byla čtvrtina knih vytištěných v Paříži latinských; na začátku osmnáctého století představují jen sedm procent knižního trhu, zejména učebnic; v roce 1775 prakticky zmizely a jsou nahrazeny překlady.

Pedagogická vlna neušetří ani výchovu mladých dívek. Až do té doby to bylo téma k smíchu, jak je to vidět u Moliěra, nebo se často spojuje s obse- dantní představou dívky, která by toho mohla vědět příliš mnoho. Humanis­tické a rovnostářské projevy Antoina Thomase, Helvétia nebo Poullaina de La Barre, pro které je druhořadý status žen důsledkem nedostatečného vzdělání, se vyjma pár salonů nesetkaly s velkým ohlasem. A tady ještě vděčíme Rous­seauově výmluvnosti, že uvedl téma výchovy dívek do diskuse. Nikoli bez paradoxů, jak ještě uvidíme.

1783- LACLOS: O VZDĚLÁNÍ ŽEN I 251

Provinční akademie,1 pevnosti praktické filozofie, vždy hledající krásné proslovy na módní témata, jdou ve šlépějích knižního světa. Výchova dívek je tématem soutěže akademie v Besangonu roku 1777; své práce tam zašlou Bcrnardin de Saint-Pierre a Jeanne-Marie Phliponová, která se o tři roky poz­ději stane paní Rollandovou, ale nebudou oceněni. V roce 1784 je řada na rouenské akademii. V únoru 1783 *Mercure de France* oznamuje, že akademie v Chálons-sur-Marne nabízí řádným občanům, aby odpověděli na následu­jící otázku: *„Jaké by byly nejlepší prostředky ke zdokonalení výchovy žen?“ V* La Rochelle se jeden čtenář *Mercure* rozhodne soutěžit. Je mu čtyřicet dva let, je kapitán dělostřelectva, jmenuje se Pierre-Ambroise Choderlos de Laclos a právě se ho dotkla křídla slávy: o deset měsíců dříve vydal v Paříži u nakla­datele Duranda, v ulici de Galande, román, jehož úspěch byl nesen skandá­lem — *Nebezpečné známosti.*

Během několika dní je prvotní náklad dvou tisíc exemplářů vyprodán. Durand během toho roku vyrobí šestnáct dotisků; počet čtenářů zvýší ještě pirátská vydání. V Paříži, která se stejně rychle nadchne, jako zapomíná, se Laclos stal jakýmsi hrdinou ověnčeným ďábelským odérem. Na jeho adresu se vypráví stovky anekdot, většinou nepravdivých. Ze *Známostí* se dělá klíčový román a kolují seznamy vyjmenovávající slavné osobnosti — skutečné —, které měly inspirovat autora. Jiní předpokládají, že se poznali v postavách, a obáva- j í se pomluv. Kapitán Laclos, včera neznámý, získává v salonech, v divadlech, kavárnách a na večírcích obdivovanou i obávanou pověst nebezpečného mistra libertinství, taktika svůdcovského umění, jehož chladnokrevnost se r< >vná jeho nemorálnosti. Autor je vynášen do nebe, stratég oslavován a dcery 1 sou před ním schovávány. A pro dovršení úspěchu klaka moralistů nasadí <ikázalý tón a pranýřuje to, jak Laclos lákavě líčí neřest a mravní zkázu. Posta­va Laclose samého, jenž je vysoký, strohý, nažloutlý a mlčenlivý, přispívá k legendě chladného, vypočítavého člověka, vymýšlejícího v ústraní své ma- cliiavelistické kombinace.

Choderlos de Laclos není příliš překvapen úspěchem své knihy; sestrojil svůj ďábelský stroj s takovou přesností, pečlivostí a s takovou elegancí, že vůbec nepochyboval o úspěchu. Je příliš dobrým čtenářem, aby neznal roz­pětí svého talentu, je příliš jemným analytikem „dobré společnosti“, aby nedokázal změřit potěšení, které vzbudí inteligencí zápletky, charakterem I x >stav, klasickou dokonalostí svého stylu. Ale přijetí publika ho nicméně při­vádí do rozpaků; a sice dvěma aspekty, které ho současně zraňují.

Veřejnost má sklon směšovat autora s jeho nej zhýralejší, nejschopnější, .1 rovněž nejpanovačnější mužskou postavou, odporným, neodolatelným Val­me >ntcm. Jako kdyby sc čtenář okouzlený knihou, přikovaný od začátku až do

I Provinční akademie původní učení spolcčnoNli, které se pozdčji staly pobočkami akademií

2 52 | ČERNÝ ROMÁN NEROVNOSTI POHLAVÍ

konce neúprosnou mechanikou zápletky, dostával do pozice oběti uchvácené manévrovací inteligencí a mámivým stylem romanopisce. Jako kdyby román byl sám o sobě nebezpečnou známostí mezi nevinným čtenářem a spisovate­lem rozhodnutým ho dobýt za použití nejrafinovanějších úskoků a válečných lstí. Ve srovnání s *Nebezpečnými známostmi* se módní libertinský román, i kdyby byl „filozofický“, jeví jako neobratná projíždka na koni, skoro naivní, kde je čtenář v pozici voyeura dobyvatelských a erotických činů protagonistů. Laclos neukazuje téměř nic, vynechává, maskuje, hloubí prostor, do něhož láká čte­náře, vtahuje ho do soukolí svého dokonalého stroje, poráží jeho obranu a jeho zábrany. Román sám o sobě je libertinskou záležitostí, ve které se čte­nář nakonec ztratí. Tedy Laclos je Valmont.

Opatření, která násobí — do knihy přidává „upozornění nakladatele“, pak ještě „předmluvu redaktora“, kde se distancuje od díla a trvá na jeho mravním užitku: *„Zdá se mi alespoň, že prokazujeme službu mravům, když odhalujeme prostředky, jichž užívají lidé mravů špatných, aby zkazili lidi mravů dobrých, a já se domnívám, že tyto dopisy mohou k tomuto účelu účinné přispčt.“2* —, se jeví jako další úskok, jako cynické zapírání podobné tomu, které praktikuje Valmont předstírající, že se chce polepšit, aby o to lépe mohl překonat obranný val paní de Tourvel.

Laclos může vyhlašovat své dobré mravy, může povolávat Rousseauovy ctnostné duchy, dát do záhlaví knihy citát z *Nové Heloisy,* své oblíbené četby, a prohlašovat, že Valmont je odporný darebák, nic to nemění a nic to nezmě­ní. Ministr války, hrabě de Ségur, se rozhodne ho potrestat tím, že ho přeloží. Intervence Montalemberta, jeho ochránce v záležitostech vojenských inova­cí, zruší disciplinární opatření, ale je tu něco vážnějšího. V La Rochelle, kde se nově usadil, aby zde vybudoval zbrojnici, se kapitán Laclos seznámí se ženou svého života, se svou Julií, se svou paní de Tourvel: krásnou, citlivou, moud­rou. Jmenuje se Marie-Soulanges Duperré, je jí třiadvacet let — o osmnáct méně než Laclosovi — a je nejstarší dítě z rodiny zchudlé šlechty, kde matka přivedla na svět dvaadvacet dětí. Ale paní Duperré odmítá přijmout do rodiny autora *Nebezpečných známostí;* navzdory tomu, že Laclos-Valmont její dceru svedl a že Marie-Soulanges, jako Cécile v románu, čeká dítě.

Laclos, tak málo libertin, jak je to jen možné, získá ruku Marie-Soulanges v roce 1785, uzná jejich dítě a stráví zbytek života v kůži vzorného manžela, milujícího otce a milence stále zamilovaného do své ženy. Dopisy, které jí bude psát po třináct měsíců svého uvěznění ve vězení Picpus v období revo­lučního teroru, jsou dojemným dokladem manželské vášně, revoluční věr­nosti a morálního stoicismu.

Laclos je protipól Valmonta, i když legenda ho stále pronásleduje. Ještě 2. dubna 1793, během jeho prvního uvěznění coby stoupence orleánské dynastie, ho revoluční oddíl z la Butte-des-Moulins, který má podat hlášení,

2 Choderlos de Laclos: *Nebezpečné známosti.* Přeložila Dagmar Steinová. Praha, Odeon 1990, s. 10.

1783-LACLOS: O VZDĚLÁNÍ ŽEN | 253 popisuje jako *„geniálního muže, velmi chladného, velmi vzdělaného, autora* Nebezpeč­ných známostí“. Machiavelli, prostopášník, ztracená duše.

Jde tady o omyl v osobě. Laclos není v žádné ze svých postav. Není ani ve svém stylu, poněvadž každý z jeho výtvorů je obdařen vlastním hlasem, peč­livě charakterizovaným vlastním rytmem, dechem, slovní zásobou a obraty. Je stejnou měrou ve všech, přítomný i nepřítomný, blízký i cizí. Je to právě ono rovné zacházení, tato nemožnost čtenáře splynout s hrdinou, sklouznout po svahu mimetismu, které tvoří okouzlující novotu *Známostí,* jejich *půvab.*

Právě proti tomuto kouzlu, jehož sílu pociťují, se nejlepší čtenáři *Známos­tí* vzpírají. Povšimnou si, že Laclosův talent vyrovnávat rozdíly stírá hranici mezi nemorálností a morálkou, mezi neřestí a ctností, mezi katy a oběťmi. Nastoluje literární moc mimo dobro a zlo. To je smysl výčitek, které mu adre­suje paní Riccoboni a jež přinutí Laclose, aby vystoupil ze své strohosti a konečně podal vysvětlení.

Marie-Jeanne Laboras de Méziěres se narodila v roce 1714, je to současni­ce Diderota, který ji měl rád, i když s ní v ničem nesouhlasil. Herečka, ve dva­ceti letech se provdala za Antoina-Frangoise Riccoboniho, dědice slavné ital­ské herecké rodiny z Burgundského paláce. Ale Antoine nemá nadání svého otce a Marie-Jeanne nemá talent svého manžela. Musí tedy opustit scénu, a aby se utěšila, píše romány na anglický způsob — sentimentální, společen­ské a moralizující (alespoň ne moc uplakané), které mají okamžitý úspěch. Marie-Antoinetta je zbožňuje; Laclos, který je s ní velmi vzdáleně příbuzný, j i má docela rád za to, že chtěla adaptovat pro divadlo jeden z jeho románů *Ernestinu,* s nezdarem, který se neutajil.

Paní Riccoboni vyjadřuje dokonale rozpaky moralistů: „ *Tak znamenitý spi­sovatel, jako je pan Laclos, by měl mít dva cíle, když se nechává tisknout, líbit se a být užiteč­ný. Naplnit jen jeden není dostatečné pro čestného muže. Není třeba varovat před povaha­mi, které nemohou existovat, a já vybízím pana Laclose, aby už nikdy neozdobil neřest takovými půvaby,které propůjčil paní deMerteuil.“*

Laclos se hájí: nevylíčil své srdce, ani společnost, jaká by měla být, ale svět takový, jaký je: temný, nebezpečný, neřestný šalebný, tím víc, že je svůdný a. ukazuje všechny půvaby potěšení. Používá silný obraz, aby vyjádřil tuto ele­gantní dekadenci, tuto pozlacenou prohnilost: *„Podobný pomníku jako zbudoval Pigalle* [mauzoleum maršála de Saxe ve Štrasburku], *kde ne bez zděšení vidíme pod měkkou drapérií ostře vystupující kostru smrti.“* To, co chtěl vylíčit pod přetvářkou katů a obětováním obětí, je předzvěst blížící se smrti, říká a myslí Laclos.

Paní Riccoboni se jeho protesty nedá přesvědčit. *„Jako žena, Francouzka a horlivá vlastenka“* (to už je revoluční slovník) se cítí zraněná charakterem paní <lc Mcrteuil a obviňuje Laclose, že ji vytvořil. Taková kreatura se mohla zrodit |en ze srdce a mysli nevyléčitelně misogynských: *„Změňte systém, pane, nebo budete žít obtížen prokletím poloviny světa.“* I aclos se brání obvinění, že nemá rád ženy, a protože je zatlačen do kouta, vydá konečně klíč své estetiky: *„Achl Kdo*

2 54 I ČERNÝ ROMÁN NEROVNOSTI POHLAVÍ

*by se odvážil věřit, že má dostatečný talent, aby vylíčil ženy se všemi jejich přednostmi! Kte­rý muž je dostatečně chladný, aby mohl provést klidnou studii tohoto okouzlujícího modelu? Která ruka by se nechvěla? Čí pohled se ani trochu nezamlží? [...] A jestli takto necitelný muž existuje, tímto způsobem udělá jen velmi nedokonalý obraz.“* Dobrá literatura, ta, která usiluje o pravdu, vyžaduje chladný pohled, jasnou inteligenci a pevnou ruku. Čtenář může být znepokojen, spisovatel — stejně jako vědec nebo voják — nemá právo na žádnou slabost.

Laclos se necítí ani tak nepochopen jako spíše chycen do pasti vlastní fik­ce. Chtěl ukázat, bez komentáře, bez kázání, nebezpečí vztahů, všech vztahů, ve společnosti zcela odcizené přetvářkou zevnějšku, kde každý klame druhé i sama sebe. Společnost je tak zkažená, že ztratila jediný princip své soudrž­nosti: společný jazyk. Paní de Merteuil je uvězněna ve svém nutkavém náro­ku na nezávislost; Valmont do svého frenetického strachu před láskou. Paní de Tourvel je uzavřena v jistotě své ctnosti. Cécile do žvatlání své nevědomos­ti, Danceny do své sentimentální frazeologie, paní de Volanges do předsudků společenského dekora.

Takto narušený jazyk není schopen vyjádřit pravdu, je jen nástrojem k tomu, jak utvrdit každého z protagonistů v jeho omylu. Výměna dopisů vykresluje prostor, kde každý klame sebe i všechny ostatní. Tady mohou být jen poražení. Není třeba konce konvencí, aby paní de Merteuil byla odhalena, zruinována a změněna k nepoznání, Valmont zabit v souboji, paní preziden­tová zničena svým hříchem, Cécile zavřena do kláštera, Danceny odsunut do ústraní kláštera na Maltě a paní de Volanges víc než kdy jindy ponořena do hrobky konvencí. Chmurný osud protagonistů nesouvisí nijak s pravdou, kte­rá vybuchne na posledních stránkách, když se vztahy rozbijí; jako v tragédiích je obsažen v samotné situaci — hře vztahů —, která znemožňuje jakoukoli opravdovou komunikaci.

Od té chvíle — a to je past, ze které Laclos nemohl nebo nechtěl vyjít, — mohou obě postavy, které se zdají mít nejvíce vědomí samy sebe, nejvíce schopnosti se analyzovat a hrát krutou a cynickou hru jasnozřivosti, vypadat v očích čtenářů — stejně jako ve vlastních — jako pánové situace: intelektuální libertinové, chladnokrevní stratégové ženoucí do záhuby protagonisty chyce­né do pasti nevědomosti, smyslnosti, citové iluze nebo prostě pasivity. Laclo- sovi současníci — ale i jiní, později — se nechají fascinovat párem Valmont- -Merteuil. Odtud bezpochyby pramení jejich zděšení. Ti dva jsou válečníci, dobyvatelé, fascinující a vzrušující postavy. Markýza de Merteuil se stvořila sama. Laclos, který o příběhu svých postav neříká mnoho, věnuje paní de Mer­teuil obdivuhodný autoportrét. Valmont se dožaduje své svobody proti zotro­čení city. Jeden i druhý vynakládá obrovské úsilí, aby organizoval hru iluzí, a vyhnul se tak nebezpečí stát se obětí této hry. Jsou si jisti, že píší svůj příběh, a on je zatím požírá; věří, že vyhrávají bitvy, a zatím šlapou v troskách; jsou to hyeny, které se považují za orly. A čtenáři *Známostí* jsou do té míry *zkažení,* žc

1783-LACLOS: O VZDĚLÁNÍ ŽEN I 255

sc nechají chytit do jiskřivých úskoků jejich jazyka. Laclos objevuje románo­vou moc nejednoznačnosti.

Už nikdy nenapíše další román, jako kdyby ho nedorozumění kolem *Zná­mostí* odradilo. Dlouho snil o napsání *Slastných známostí —* konec královského absolutismu, obnova člověka přes občana, dovolující mu konečně napsat ro­mán o opravdovém citu, o milostné komunikaci a rodinné harmonii. Pomýš­lí I na příběh, kde by energie postav byla vedena ke štěstí spíše než k destrukci. Neví se, zda někdy začal psát tuto knihu, a možná je to dobře: Laclos tolik věřil v užitečnost literatury!

Právě to je jeho citlivé místo onoho jara roku 1783. Výtky paní Riccobo- niové se mu zdají nespravedlivé, ale je pro něho těžké se obhájit. Být pová­ži >ván za nepřítele žen se mu zdá k tomu všemu nesnesitelné. Otázka chálon- ■■ké akademie mu má dát možnost přesvědčit své kritičky, počínaje Marií- Soulanges.

Ale psaní ještě jednou chytí Laclose do pasti. Ví se o jeho obdivu pro Rousseaua, o poctě vzdané v *Nebezpečných známostech NovéHeloise:* Laclos se I mvažuje za horlivého žáka Jeana-Jacquesa; má rád i hudebnost jeho jazyka, výmluvnost a zálibu v paradoxu: ve společnosti zkonejšené vnějším zdáním může být provokace jediným prostředkem, jak probudit čtenáře a *„nahradit strohou pravdou svůdný omyl“.* Na položenou otázku odpovídá Laclos odvážně, < >< I desátého řádku svého projevu: *„Je tedy třeba sebrat odvahu a vyslovit to: neexis-* In/c *žádný prostředek, jak zdokonalit vzdělání žen.“* A vysvětluj e jedno z postranních 1 c mat *Známostí: „Předpokládanévzdělání, tedy to, co se až do dneška ženám poskytovalo* I . | *si nezasluhuje označení vzdělání, naše zákony a mravy se rovněž vzpírají tomu, aby- 1 lioni jim mohli dát něco lepšího, a kdyby se navzdory překážkám několika ženám podařilo sl je obstarat, bylo by to neštěstí spíše pro ně než pro nás.“ V* těchto slovech straší stín paní de Merteuil.

Je ještě více přítomná v následujícím odstavci, kam, zdá se, jsou pozvány všechny ženy z *Nebezpečných známostí: „ Ó ženy! Přijďte blíž a poslouchejte mě.* Ať pilíř *zvědavost, pro jednou zaměřená na užitečné věci, přemítá o výhodách, které vám pří­mila dala a společnost odebrala. Pojďte se dozvědět, jak jste se vy, zrozené pro to být mužo- voii družkou, staly jeho otrokyněmi; a jak po pádu do tohoto odporného stavu jste dospěly 1 lomu, že si v něm libujete a považujete ho za váš přirozený stav.“* Po této řeči o původu ni rovnosti pohlaví následuje logicky výzva k revoluci. Jestliže se ženy spoko- |i .< .vým údělem, *„nemoc“,* cituje Laclos Seneku, *„nelze vyléčit, neřesti se proměni­ly* i> *mravy“.* Ale jestliže se ženy konečně rozhodnou *„znovu najít plnost svého bytí'1,* m lmdou-li čekat pomoc od mužů, původců jejich neštěstí, naučí-li se, *„že . otroctví lze vyjít jen velkou revolucí",* otázka vzdělání bude mít konečně smysl. *„Je lato revoluce možná? Jen vy samy to můžete říct, protože to závisí jen na vaší odvaze.“*

I'řl čekání sc Laclos spokojí s nevyhnutelným sylogismem: *„Všude, kde je otioctví, nemůže být vzdělání; v každí' společnosti jsou ženy zotročeny; tedy žena žijící ve*

2 56 1 ČERNÝ ROMÁN NEROVNOSTI POHLAVÍ

*společnosti není způsobilá ke vzdělání."* Vzdělaná, a tedy osvobozená žena (paní de Merteuil?) v zotročené společnosti je nezbytně nebezpečím pro společen­skou smlouvu: bez svobody není morálky; a ani vzdělání.

Když se Laclos ve své disertaci dostane sem, je ve slepé uličce: už těm pánům ze Chálons-sur-Mame nemá co říct. Nechá svou řeč tak. Mohla by být rozvíjena jen po revoluci, o které by rozhodly ženy samy. Názory muže na takové téma jsou nezbytně zbaveny jakékoli pertinence: ve společnosti poznamenané nerovností pohlaví neexistuje pedagogický vztah mezi muži a ženami, který by nebyl výchovou k otroctví. Známe zásady a účinky učení, které Valmont štědře poskytuje Cécile, své žákyni, a s jakým úspěchem. Mož­ná méně viditelné jsou pedagogické záměry Dancenyho, učitele zpěvu, pro­tože jsou zabaleny do rituálního slovníku lásky; i on je pevně rozhodnut zasvětit Cécile do hudby milostných pletek. Že je Danceny špatný, neobratný učitel, který se sám musí všechno učit — paní de Merteuil se o to postará —, nemění nic na podstatě věci. Učení je zotročování.

Laclos se z tohoto pravidla nevyjímá: jakmile jde o otázku statusu žen, je řeč mužů dvojaká: jsou součástí zla, které odhalují. Mužský autor *Nebezpečných známostí* musel pociťovat temnou spoluvinu s těmi, kdo zavinili prohru žen.

Laclos jde explicitně ve stopách Rousseaua, ale je to spíš Rousseau-autor projevů o rovnosti než Rousseau-autor *Emila,* kde povinná kapitola věnovaná Sofiinu vzdělání — *„Nenídobré, aby byl muž sám, Emil je muž, slíbili jsme mu družku, je třeba mu ji dát“* - ukazuje meze Rousseauova radikalismu.

Jean-Jacques, ostatně jako většina encyklopedistů, se spokojuje s tím, že teologický diskurs o nerovnosti pohlaví přetaví do přírodního zákona. Žena už není stvořena ďáblem, ale existuje ženská přirozenost, ženská biologická věčnost, která svou komplementaritou s přirozeností muže zajišťuje rovnová­hu druhu: *„Jeden musí být aktivní a silný, druhý pasivní a slabý. Je nezbytně třeba, aby jeden mohla chtěl, pak stačí, aby druhý vydržel málo."* Od rozdílu přej deme k nerov­nosti: *„Jestliže muži závisejí na ženách ve svých touhách, ženy závisejí na mužích svými touhami a svými potřebami; spíše my bychom přežili bez nich než ony bez nás."* Přirozené právo vystihuje tuto závislost a Rousseauovi nečiní žádnou nesnáz, jak pro­kázat, že kvality vlastní ženské přirozenosti — bojácnost, skromnost, stydli­vost, citlivost, nevinnost, něžnost atd. — jsou šťastnými důsledky jejich biolo­gické slabosti a jejich společenské nerovnosti.

Abychom příliš neobviňovali Jeana-Jacquesa, připomeňme, že jeho názor jen souzní s dobovým lékařským učením. Heslo „žena“ v *Encyklopedii* tvrdí, že *„anatomové nejsou jediní, kdo by se na ženy dívali trochu jako na nepovedené muže“.* A heslo „rozmnožování“ redigované Aumontem, učeným profesorem lékařství, napadá Buff onovu teorii, která si troufala předpokládat, že žena má aktivní účast ve formování embrya. Dokonce i feministky, jako paní Puisieux, Diderotova milenka, útočily na Buffonovu embryologii, provinivší se tím, žc srovnávala fyziologii žen a zvířat.

1783-LACLOS: O VZDĚLÁNÍ ŽEN | 257

Ale Rousseau inovuje, dá-li se to tak říci, když načrtává všechny spole­čenské důsledky své metafyziky „ženské přirozenosti“ zejména v oblasti vzdělání. Vzdělání musí umožnit ženám, aby dospěly k naplnění své vlastní přirozenosti. Jde tedy o to vypracovat pedagogiku slabosti, poslušnosti .1 poddanosti. Každá jiná orientace může vyvolat jen revoltu, zánik páru, podvádění a zkažení mravů: *„Dívky musejí být pozorné' a pracovité'; a to není všech­no. Musejí být omezovány velmi brzy. [...] Povolte jim jen jednou, a už nebudou umět .-.brzdit. Zvykejte je na to, že musí přerušit své hry a bez zaváhání věnovat pozornost něčemu jinému.“*

Misogynství Jeana-Jacquesa není jedinou příčinou tohoto represivního vzteku; jde o jednu z daností jeho filozofie přirozenosti a jeho politické antro­pologie: muži se nevysvobodí ze společenského otroctví, jestliže zůstanou < > h roženi revoltou žen. Tý by mohly kdykoli proměnit svou slabost v tyranii: lstí, sváděním, lží. Apoštol pravdy prohlašuje, že ženy mluví jen proto, aby 11 tály; jejich pravou řečí je řeč těla: *„Pročse radítes jejich ústy, když to nejsou ona, kdo mají mluvit? Poraďte se s jejich očima, s jejich pletí, dechem, bojácným vzhledem, jejich vláč­ným odporem: to je jazyk, který jim příroda dává, aby nám odpověděly.“* Paní de Volan- ges, dobrá žákyně Jeana-Jacquesa, pokud se jí to hodí, píše ve svém posledním dopise *Známostí,* když připomíná neštovice, které právě znetvořily paní de Merteuil, *„že ji nemoc obrátila naruby, takže nyní má duši na obličeji“.*

Je jisté, že když psal Laclos autoportrét paní de Merteuil, měl na mysli obraz opaku „přirozené“ ženy, jejíž duch tak strašil Rousseaua: ženy, která se vzdálila sama sobě, ženy kultivované, stravující, dokonale přizpůsobené pod­lostem světa řízeného a ovládaného muži, lovkyně uprostřed lovců. Je to obraz této revolty takzvaně slabého pohlaví, kterou by Jean-Jacques chtěl udusit v zárodku. Laclos nepociťuje tutéž hrůzu. Jeho paní de Merteuil je monstrózní, protože zradila: domnívala se, že se bude moci osvobodit z mužské tyranie tím, že s muži bude výt a bude ničit jiné ženy.

Jak vyjít z tohoto kruhu? Laclos nemá představu. Jeho první esej o vzdě- lání žen skončil sám od sebe po několika stránkách, hned začne psát jiný, ješ­tě ambicióznější. Jde o historii žen *„od těch přirozených ažpo ženy dneška“,* pak se

1. lokusil *„poznat, jak moc zabloudily, a vyznačit jim cestu, které se mají držet, aby se znovu našly“.* Laclos se pouští do první části svého programu. Načrtává pojednání o původu, svou utopii přirozené ženy. Tón a barvy obrazu jsou stejné jako
2. Rousseaua, skoro kopie: *„Muži chtěli všechno zdokonalit a všechno zkazili; obtížili se řetězy a pak si stěžovali, že padají pod jejich tíží.“* Kresba je ovšem velmi odlišná, r< ivnostářská: *„Přirozená žena je, stejně jako muž, svobodná a silná bytost; svobodná, pokud jde o plné uplatnění jejích schopností; je silná tím, čím se její schopnosti rovnají jejím potřebám.“*

t TunilčJ. s. 415.

2 58 I ČERNÝ ROMÁN NEROVNOSTI POHLAVÍ

Živě napadaje Rousseauovy nepřátele — Buffona a obzvláště Voltaira —, opíraje se dokonce o stejné citace z Jeana-Jacquesa, rozvážně vybrané, Laclos nicméně vykresluje portrét ženy přirozené — *„Má svobodu, sílu, zdraví, krásu a lásku“* - a ta je pravým opakem plaché mužovy družky, o níž sní jeho učitel. *„Je vysoké' a silné postavy a její objetí, jez přirozený muž shledává ještě příliš slabými, by udusila naše zjemnělé nafintěné panáčky. Její ozdobou jsou její vlající vlasy, jejím parfémem je koupel v čisté vodě. Tento stav, troufáme si tvrdit, je nejpříznivější rozkoši.“* I když Lac­los nechává problesknout své vlastní erotické tužby, neváhá dát ženskou roz­koš do středu svého obrazu: přirozený muž a žena *„se umějí shodnout, aby proží­vali smyslné požitky spolu, a* [od civilizovaných párů] *se možná nejvíc odlišují tím, že se opouštějí bez odporu. Upřímné ženy, to vás se ptáme: je mezi vámi jediná, která stále užívala života bez obavy, bez žárlivosti, bez výčitek, nebo bez strastiplné nudy povinnosti či jednotvárnosti?“*

Utopie přirozené ženy umožňuje Laclosovi načrtnout vzdělávací pro­gram, jehož jediným cílem je stvořit *„dokonale šťastnou ženu, alespoň tak, jak to lidstvo připustí“.* Zrozena něžnou matkou, nebude *„při zrození dána do péče najaté kojné“.* Vychovávána učitelkou *„stejnětak shovívavou, moudrou a osvícenou [...], kte­rá jí dá všechny užitečné vědomosti a uchrání ji všech předsudků“.* Ve věku rozkoší na­jde *„muže vždy svěžího, zamilovaného, aniž by byl žárlivý, neúnavného, aniž by byl dotěr­ný“.* Jako matka bude umět vychutnávat sladkost mateřské lásky, *„aniž pocítí její stálé úzkosti, často následované strašnou beznadějí“.*

Jestliže Laclos přeruší svůj esej dřív, než naznačí cesty k tak zdárnému výsledku, jestliže ho jeho představivost rychle odvede od nudy teoretických pojednání, jeho disertace vrhá živé světlo na politickou odvahu *Nebezpečných známostí,* jejichž vlastní interpretaci zde za tepla podává.

Ve velké debatě o štěstí zahájené na začátku století klade Laclos na ústřed­ní místo rozkoš společně sdílenou muži i ženami. Skutečnou tragédií společ­nosti je nerovnost v rozkoši a vzdělávací systém je současně jejím činitelem i obrazem. Cécile de Volanges a paní de Tourvel jsou tragickými postavami kvůli tomu, že jim těsně unikla plnost přirozeného ženství. To málo stačí k jejich neštěstí. Ve světě *Známostí,* kde se nedostává otců stejně jako manželů, Cécile postrádá především mateřskou lásku a péči. Od narození vydaná koj­ným, pak je zavřena do kláštera a nicotnosti jeho vzdělávacího systému. Její matka ji nechá vyjít z klášterních zdí jen proto, aby ji uvěznila do zdí manžel­ství. Když její tělo začne promlouvat, když se příroda přihlásí, Cécile se nechá unášet svými smysly; její chuť na lásku je tak silná, že ignoruje konflikty a v průzračné důvěře se oddá rozkoši. V jejím těle lze číst jako v otevřené kni­ze. Dokonce i dotyky paní de Merteuil tam zanechají své stopy. Mohla by být *„přirozenou ženou“* podle Laclose, kdyby jí mateřská láska a vzdělání byly daly vědomí sebe samé, schopnost jednat: vlastní řeč. Zbavena této řeči se dostane Cécile bez přechodu z dětství do stavu *„stroje na rozkoš“, se* stejnou pasivitou, stejným verbálním zmatkem, stejnou neurčitostí citů. Její přirozenost byla

1783 - LACLOS: O VZDĚLÁNÍ ŽEN | 259 zbavena energie, udržována v dětské závislosti. Vyjadřuje svou přirozenost Xvatlavě.

Paní prezidentová de Tourvel je zcela jiná povaha. Laclos ji má evidentně raději než ostatní své postavy. Když píše své tolik milované manželce, stává se, ji srovnává s paní de Tourvel. Čistá, přímá, spontánní, nevděčí za svou krá­su módním úskokům ani mondénní rétorice svádění. Ve vášni dokáže být *„naivně a svobodně veselá“.* Nic společného s vyschlou pobožnůstkářkou, jak nám ji líčí zrádná žárlivost paní de Merteuil. Špatně provdaná, šťastná z povinnosti, to znamená bez lásky, paní de Tourvel je vystavena pokušení žít 111 lý život, který konečně může osvobodit její vášnivou povahu. Je daleka toho byl pasivní jako Cécile, je pevná, inteligentní, odhodlaná. Co jí schází, aby se • .11 n i lovaným Valmontem ochutnala štěstí přirozené ženy? Smysl pro nevin- 1i< >st žen. Paní prezidentová se ani v největší vášni nedokáže zbavit pojetí žen­ské role, které v sebeobětování spojuje lásku s vinou, pádem, pokáním, .i nakonec se smrtí. Dává se méně, než podléhá, a ztrácí se; podléhá méně síle li uihy, než kolik jí obětuje. To, co měla být *„rozkoš stejně čistá jako živá“,* se zvrhá < l< > milostné devótnosti, jasně odsouzené k nerovnosti a smrti: *„Zasvětila jsem se ledy Vašemu synovci,“* píše paní de Tourvel paní de Rosemonde, *„to pro něho jsem n .-.utratila. Stal se jediným ohniskem mých myšlenek, mých citů, mých činů. Dokud budí m ilj život nezbytný pro jeho štěstí, potud si ho budu vážit a bude mi připadat šťastný. Jest li .i jednoho dne Valmont usoudí jinak [...] neuslyší z mé strany ani stesk, ani výčitku. Už ni se odvážila obrátit svou pozornost k oné osudové chvíli a učinila jsem své rozhodnutí.“4* I x islcnce paní de Tourvel už netkví v ní samé; zemřela své přirozenosti. Min \ i řečí této ztráty, řečí tragédie.

Isme tedy daleko „pochmurného trojúhelníku“ — Laclos, Sade, Restif — i .i k d rahého Malrauxovi, vzdáleni metafyzice zla, hříchu a nenávisti k ženám, ■ lii které Baudelaire promítal své vlastní utkvělé představy — *„Cécile [...] mladá dívka velmi blízká prvotnímu hříchu“* —, daleko od Laclose, dělostřelce libertinství, grometra zhýralosti. Laclos je radikální rousseauovec, který má na rozdíl od svého mistra ženy rád a odmítá promýšlet nové lidstvo, kde by přetrvávala 111 i < ivnost pohlaví proměněná v přirozenost.

loto poselství *Známostí* je pro Laclosovy současníky nesrozumitelné, ) .oii formováni na protikladu libertinské a naučné literatury. Je nesrozumi- h luč i pro většinu feministek konce století, které s úlevou přijímají Rous si .movu chválu manželství z lásky, jeho útoky proti systému vzdělávání i l lílšterech, a dokonce jeho odmítání intelektuální výchovy, které je *„popře­ním přírody“.*

I ieset let po vydání *Nebezpečných známostí,* 6. března 1792, čte Paulino Léo- Ilovíl v Zákonodárném shromáždění petici podepsanou více než třemi sty l' H Ižanck, v níž požadují *„přirozenéprávo“ se* organizovat jako národní garda.

260 I ČERNÝ ROMÁN NEROVNOSTI POHLAVÍ

Jako dobrý žák Jeana-Jacquesa jim předseda shromáždění vytýká, že chtějí *„převrátit řád přírody“.* Ze stejných důvodů nebude připuštěno volební právo žen, jejich kluby budou zavřeny. Fabre ďÉglantine, mírný, něžný autor písně *Prší, pastýřko* a republikánského kalendáře, prozradí podstatu tohoto vylouče­ní žen z demokracie. Mohli bychom to nazvat komplex Merteuilové. Každé popírání inferiority žen musí nutně vést k převrácení dominantní role. Samci hlásající lidská práva, k slzám dojatí čtenáři *NovéHeloisy,* mají děsivé sny o bar- tolomějské noci, v níž by ozbrojené vzbouřenkyně, žíznící po pomstě, podře­zaly své druhy, ušetřivše, možná, jen hrstku nezbytnou pro reprodukci.

Ve stejné době podává ve svém *Deníku přátel ústavy* Pierre Choderlos, dříve de Laclos, zprávu o knize *Soukromý život maršála Richelieu* od Jeana-Frangoise Faura: „ *Toto historické dílo [...] překonává v nepravděpodobnosti všechna ta, která byla odsouzena za přehnané vykreslení špatných mravů dobré společnosti. Při jeho četbé se pře­svědčíme, že strašné nebo skandální-fikce, s jejichž pomocí romanopisci odhalovali a potíra­li hanebné charaktery, které uváděli na scénu, byly velmi pozadu za skutečností.“*

Jako ozvěna zní tento dopis manželce, datovaný 19. floréalu roku II (8. května 1794); ve vězení Picpus, čekaje na smrt, generál Laclos vystupuje jako obránce manželské rovnosti, konečně vyhlášené:

*„ Děkuji ti, má drahá přítelkyně, za místo, kam jsi umístila můj portrét. Bylo třeba jed­né revoluce, aby se u dvora ocitl portrét manžela v ženském budoáru; my jsme předběhli o mnoho let krásný dekret shromáždění, který posvěcuje manželskou lásku. Připojuji se k tobě v této slávě; ne že by to byla nějaká zásluha tě milovat, na to stačí mít oči a uši, ale možná nějaká zásluha je v tom, že jsem dokázal být tebou milován, v tom, že jsem tě odhadl dost rychle a dost dobře a rozpoznal jsem, že se ti ještě mohu líbit ve věku, který zbavuje svěžesti všechny přirozené půvaby.“*

PRAMENY

Pierre CHODERLOS DE LACLOS: *CEuvres complětes.* Vydání Laurent Versini. Paris, Gallimard, „Bibliothěque de la Pléiade“, 1979-

Jean-Jacques ROUSSEAU: *Emile ou Dďéducation.* Vydání Michel Launay. In: *CEuvres complětes.* Svazek III. Paris, Éd. du Seuil 1971.

Marie-Jeanne RICCOBONI: „Lettres de Mistriss Fanni Butlerd.“ Vydání Raymond Trousson. In: *Roman de femmes du XVIII‘ siěcle.* Paris, Laffont, „Bouquins“, 1996.

Charles BAUDELAIRE: „Notes sur *Les Liaisons dangereuses“.* In: *CEuvres complětes.* Svazek II. Vydání Claude Pichois. Paris, Gallimard, „Bibliothěque de la Pléia­de“, 1976.

André MALRAUX: „Laclos“. In: *Tableau de la littérature fran<;aise (XVI' - XVIII' siěcle).* Paris, Gallimard 1940.

Roger VATLLAND: *Laclosparlui-nulme.* Paris, Éd. du Seuil 1953.

René POMEAU: *Laclos oule Paradoxe.* Paris,Hachctte 1993.

1783 - LACL( >S: () VZDĚLÁNÍ ŽEN | 2ňl Mlchcl DELON: *L’Idée d’energie au tournant des Lumiéres (1770-1820).* Paris, PUF 1988.

Irlslan FLORENNE: *La Rhétorique de l’amourdans „Les Liaisons dangereuses“.* Paris, Scdcs 1998.

I'i< 1 rt BAYARD: *Le Paradoxe du menteur. SurLaclos.* Paris, Éd. de Minuit 1993.

I >1 >111 inique JULIA — William FRIJHOFF: *École et société dans la France ďAncien Régime.* Paris, Armand Colin 1975.

I ’ 1 «• 1 re CHODERLOS DE LACLOS: *Nebezpečnéznámosti.* Přeložila Dagmar Steinová. Praha, Odeon 1990.

262

25] VÍTĚZNÉ TAŽENÍ SMÍCHU

1784 — premiéra *Figarovy svatby*

Bude hrát? Nebude? Už tři roky předvádějí Pierre-Augustin Caron de Beau- marchais a cenzura spektákl, z něhož je publikum celé pryč. Jeho námětem je divadelní hra, komedie o pěti aktech v próze *Bláznivý den neboli Figarova svatba.* Zápletka, která udržuje Paříž v napětí, proti sobě staví dvě nevšední postavy. Jedna jako by vystoupila rovnou z komedie; druhá patří právem do tragického žánru. Beaumarchais chce hrát svou hru, král Ludvík XVI. je proti tomu. V jiných dobách by opona rychle spadla a královské veto by bylo poslalo bez odvolání nešťastného autora vstříc jeho osudu. Mohl by být ješ­tě šťasten, že ho dopis s královskou pečetí nepošle do vzdálené krajiny meditovat o mlčenlivé poslušnosti, kterou je povinován svému králi. Nebo že nějaký policejní kapitán nenastolí veřejný pořádek tím, že by uvrhl do vězení jeho narušitele.

Ale král už není zcela sám na to, aby rozhodoval o rozuzlení. Divadlo zís­kalo nepozorovatelně moc od publika. To sice nepíše hry, ale už chce uplat­ňovat právo každého diváka *kritizovat:* diskutovat, hodnotit, vypískat, tleskat, rozhodovat o emocích, o vkusu, o talentu herců, slabých stránkách některých rolí. Čistě pasivní publikum monarchistické politiky se proměnilo ve veřejné mínění. Brzy bude učiněn další krok. Ve svých *Pojednáních o svobodí tisku* z roku 1788 napíše Malesherbes v jedné poznámce: „To, *čemu se loni říkalo* publikum, *je to, čemu šedneš říká* Národ.“ Velké písmeno naznačuje politický význam tohoto sémantického posunu.

Na druhé straně publika a veřejného mínění stojí neměnné tajemství absolutistické politiky. Beaumarchais, stejně jako Figaro, nechtěl nikdy volit mezi veřejným a tajným. Přesněji, těží současně z obou rejstříků, ze světla a tmy, z lesku i stínu, z vůle říct a z nutnosti zamlčet. Je stejně tak rozdělený mezi oba antagonistické principy, jako hledá syntézu, fúzi, která by umožnila hřejivou energii, cit, nadšení, oslavu rozumu. Dává všechen svůj talent do konání, aniž volí.

17«4- FIGAROVA SVATBA I 265

Nevolí si jednu kariéru, vrhá se do dvaceti povolání. Jean Fabrc připomí- i lá, že byl *„hodinářem, harfenistou, dvořanem, vojenským zásobovatelem, subdodavate li m, spekulantem, obchodníkem, otrokářem, dohazovačem, lesníkem, sudičem a zástupcem královského dvorního soudce, akvizitérem, vyzvědačem pracujícím pro obé strany, detekti­vem, vydéračem, diplomatem, zbrojařem, pamfletistou, divadelním autorem, filantropem, demagogem, vlastencem, ministrem vnitra (skoro)“.* Mohl dodat: nakladatelem, prů myslníkem, pašerákem zbraní, bořitelem Baštily, vynálezcem autorských práv. Sloužil Ludvíkovi XV., Ludvíkovi XVI., poslouží revoluci; a jedni i druzí ho pošlou do vězení. Nashromáždil obrovský majetek, pak několikrát halasně zbankrotoval, skrýval se v mansardách a dal si postavit obrovský palác. Byl zapálen pro veřejné blaho, aniž kdy přestal sloužit svým soukromým zájmům. Tento syn řemeslníka povýšený díky penězům jistého bankéře do šlechtické- 110 stavu je zářným příkladem této bláznivě šikovné a dynamické buržoazie, která si nepřeje svrhnout režim, ale posílit ho ve svůj prospěch. Chce všech­no: rozkoš i ctnost, rozum i vášeň, chvilku i věčnost, potlesk elit s dojetím davů, řád i svobodu, Voltaira i Rousseaua.

Beaumarchais neví příliš dobře, kam míří, ani s kým, ale běží tam, málo­kdy přímočaře. Je to fascinující osobnost, románový hrdina, podnikavec. Stinná stránka — spřádá intriky, obchoduje, svádí, kupuje, předstírá a lže ■■ právě takovou sebedůvěrou jako s cynismem. Světlá stránka — bere publi- k 11 m za svědka svých soukromých záležitostí a četných soudních pří, promě­ří u je těžkopádnou a temnou soudní mašinérii v drama nebo v komedii, podle situace; publikováním se odhaluje. Chce, aby mu dali zapravdu — proti jeho hodinářským konkurentům, proti jeho služebnictvu, proti lidem, kteří pro něho nic neznamenají, a konečně proti soudcům — ale jako důstojný Voltai- rti v žák spoléhá na svůj literární talent a na souhlas publika, aby vychýlil mis­ky vah ve svůj prospěch.

Někdy se mu to daří; jindy ne. Beaumarchais se domnívá, že tak to chodí, v psaní jako v obchodech. Získat přízeň publika je otázka talentu, čichu, prá < < a štěstí. Psaní je podnik, jehož úspěch se měří podle zisků: podle úspěchu .11 >cněz. Tady pramení jeho hádky s herci Comédie-Frangaise, které obviňuje, /< sdírají kůži z těla autorů. Je tedy důležité vědět, pro jaké publikum píše, <•< >ž není nikdy snadné, hlavně když to ve společnosti vře.

Vc svých začátcích, kolem roku 1760, psal Beaumarchais pro nepočetné, bohaté, vybrané publikum na zámku Étiolles, blízko Corbeil, což je sídlo jeho přítele Charlesa Le Normanta. Tuto postavu známe zejména díky jeho man želcc, slečně Poissonové, ze které se stane markýza de Pompadour. Od útlého dospívání ji bankéř Páris-Duverney připravoval pro milostné pletky vysoké­ho stylu. Slečnu Jeanne-Antoincttc Poissonovou její producent nejprve pro­vdal za generálního nájemce královských důchodů Le Normanta a o čtyři roky později ji přistrčil do královského lože. ()d tě chvíle Le Normant vede radost ný život na svém zámku v lese u Séniirlu. Nechal si zde postavit nádherné,

264 I VÍTĚZNÉ TAŽENÍ SMÍCHU

dokonale vybavené divadlo, kam přijížděli slavní herci přidat svůj talent k „talentu“ zbohatlíků — hostů pána domu. Pro pobavení Le Normanta, a aby si naklonil velmi bohatého Párise-Duvemey, napíše Beaumarchais pět nebo šest jednoaktovek, „divadla ze společnosti“; ve skutečnosti jsou to lehce nemravné výstupy ve stylu jarmarečního divadla s převleky, písničkami, fraš­kami, dvojsmyslnými narážkami používajícími „lidový“ jazyk a předvádějící choulostivé situace.

Ve stejnou dobu, kdy se věnuje těmto bagatelám — *Hloupý Janek na trhu* nebo *Loutka Zizabella —,* je Beaumarchais, který hledá nové publikum, odsu­zuje. V roce 1757 a 1758, kdy Diderot publikuje *Rozhovory o Nemanželském synu* a *Rozpravu o dramatické poezii,* si Beaumarchais přečte o novém divadelním žán­ru, „vážné komedii“, jehož základy zde Diderot ustavil. Beaumarchais je mužem kompromisu, a tak okamžitě vidí možnosti tohoto středního žánru na přechodu mezi hrdinskou tragédií a komedií mravů. Právě *dvojznačnost* vážné komedie je něco, co musí v dezorientované společnosti zajistit úspěch. Konečně divadlo, měšťanská tragédie nebo sentimentální komedie v přímém kontaktu s životem těch, kteří se na ni dívají a mohou se ztotožnit s postavami, jako v románu.

Toto zrušení vzdálenosti mezi scénou a divákem Diderot nechtěl. Záleželo mu na divadelní iluzi. „Ať *skládáte nebo at hrajete, nemyslete na diváka, dělejte, jako by neexistoval.“* Beaumarchais naproti tomu ve svém *Eseji o žánru vážného divadla,* který slouží jako předmluva k jeho hře *Eugénie,* vznáší požadavek: *„Je dovoleno pokusit se zaujmout v divadle lid a dojmout ho k slzám takovou událostí, která — za před- pokládu, že je skutečná a odehrála se před jeho očima, mezi občany, — by vždy dokázala vyvolat takový účinek?“* Drama je faktor společenského smíru: produkuje sply­nutí — citový výlev, který smazává rozpory mezi diváky různých společen­ských poměrů a postavení. Vytváří občanské společenství slz.

Přitom zaútočí Beaumarchais i na tragédii — „ Co *se mnou, klidným poddaným monarchistického státu osmnáctého století, dělá revoluce v Aténách a v Římě? Co mě opravdu může zajímat na smrti tyrana na Peloponésu? Na obětování mladé princezny v Aulidě?“ -,* ale je také proti komedii, která se v jeho očích, stejně v jako Rous­seauových, provinila nedostatkem morální síly: „ *Ve většině komických her se k han­bě morálky divák příliš často přistihne, že se zajímá více o darebu než o počestného člověka, protože ten je vždy méně zábavný. [...] Mravní naučení zábavného žánru je tedy bud málo hluboké, nebo žádné, nebo dokonce opačné tomu, čím by mělo divadlo být.“* A je vynesen rozsudek: „ *Hlučný smích je nepřítel myšlení.“*

*Eugénie,* poté co Beaumarchais odstranil několik příliš upovídaných scén, má u publika slušný úspěch a jednomyslně ostré kritiky. Autor je víc než kdy jindy přesvědčen, že publikum má vždycky pravdu. A pracuje bez přestání, aby ho uspokojil: opravuje, čte hru svým přátelům, dožaduje se jejich názoru, opra­vuje ještě během zkoušek. Pečlivě, bez jakékoli autorské ješitnosti hledá účin­nost a působivost. Sál pláče, šumí, rozhořčuje se, Beaumarchais je spokojen.

1784 — FIGAROVA SVATBA i 265

Stává se rovněž, že se divadelní autor dře, aby zachytil, co je ve vzduchu, a publikum mu nestačí. Ve hře *Dva přátelé* přivádí Beaumarchais na scénu ved­le milostné zápletky dějovou linii finančníka, poctivého a ctnostného, hrou­tícího se v den důležité splátky. Aurelly je stejně jako Beaumarchais nešlech­tíc, kterého jeho společenský úspěch — jeho veřejná užitečnost — vynesl do šlechtického stavu. Statečný finančník: to je na divadelních prknech politická novinka — peněžní otázky vpadají do zápletky. Beaumarchais se uchází výslovně o přízeň nového publika: *„Přeji si, aby se tato hra líbila obchodníkům, byla psána pro né a obecné pro lidi třetího stavu.“* Ale tentokrát šel spisovatel rychleji než jeho diváci. Otázky finanční techniky, směny, ážia, úroků a salda, ve kterých je Beaumarchais jako ryba ve vodě, publikum nechápe a neocení. Balzakova doba ještě nepřišla. Hra je brzy stažena a už nikdy nebude obnovena, i když Beaumarchais naléhá, aby ji hráli znovu v době, kdy už je módním autorem.

Beaumarchais však není z těch, kdo se vzdává nebo umíněně zůstává ve slepé uličce. Uprostřed stovky procesů, zápletek, špionážních misí, mezi sňat­kem, ovdověním, dědictvím píše *Lazebníka sevillského,* nejprve jako komickou operu — která není přijata —, pak jako komedii, která je nejprve — během pre­miéry 23. února 1775 — prohrou. Za dva dny Beaumarchais text přepracuje, seškrtá, odlehčí ho, zruší jedno dějství, zrychlí tempo. Hra se hraje znovu 26. února a úspěch je ohromný. Uvádí se na dvoře, ve stejnou dobu jako Mo­hérový hry; hraje se v cizině, rychle je přeložena v celé Evropě. V roce 1782 je v Petrohradě uvedena Paisiellova opera *II Barbieredi Seviglia.*

Od července 1775 mluví Beaumarchais o pokračování *Lazebníka.* Už z Figara udělal nemanželského syna Barthola a Marcelliny, jejíž postava se objeví jen ve *Figarově svatbě.* Půjde o komedii, nebo o drama? Beaumarchais ještě váhá: *„Žánr nějaké hry, jako ostatně jakékoli akce, závisí méně na podstatě věcí než na charakterech, které je uvádějí v život.“ „Pan kníže de Conti,“* píše ve své před- 111 luvě ke *Svatbě, „mě veřejně vyzval, abych udělal divadlo ze své předmluvy k* Lazeb- 11 íkovi, *jež prý je zábavnější než hra samotná, a ukázal v ní Figarovu rodinu, která je v této předmluvě načrtnuta. Monsignore, odpověděl jsem, kdybych ještě podruhé uvedl tuto postavu na scénu, ukázal bych ho staršího, o něco moudřejšího, měl by proto úplně jiný zvuk a kdoví, jestli by spatřil světlo světa!“* Nechť Figaro, veselý a bezstarostný lazebník, získá trochu vážnosti, společenské zkušenosti a sebevědomí, a komedie dostane jiný odstín. Beaumarchaisovo váhání nad titulem — *Manžel svůdce* nebo *Bláznivý den* — svědčí také o jeho kolísání mezi komickou lehkostí a trochu „vážnějším“ tónem.

Beaumarchais si s napsáním této nové hry dává načas, nebo spíš se mu nedostává času na psaní: zcela ho pohlcují jeho ostatní aktivity — politické, finanční, obchodní, právnické. Píše, aby na své starosti zapomněl. *Svatba* je dokončena v roce 1778, ale její autor ji váhá vytáhnout z desek, jako kdyby se obával rozruchu, který vzbudí, a dopadli, který by to mělo na jeho záležitosti: Beaumarchais plave v bouřlivých vodách státních záležitostí; je vrhni úzce

266 | VÍTĚZNÉ TAŽENÍ SMÍCHU

spojen s ministrem Maurepasem, ale zejména s ministrem zahraničních věcí panem de Vergennes, který Beaumarchaise učinil neoficiálním úhelným kamenem své americké politiky. Mistr intrik zná lépe než kdo jiný náhody přízně a nemilosti.

Konečně se rozhodne v září 1781 uvést *Figarovu svatbu* v Comédie-Frangai- se, kde je jednomyslně přijata. Podle svého zvyku, aby si osahal publikum, ji nechává nejprve číst u sebe doma a u přátel. A tam se věci pokazí. První cen­zor hry — starý a milý právník, advokát herců Coqueley de Chaussepierre — vydá příznivý posudek, ale nechá jednu kopii ve Versailles, kde vzbudí bouři nevole: „ *Shledali jsme hru hnusnou, at je dobře či špatně čtená nebo komentovaná; někte­ří říkali, že je nemorální, jiní ji považovali za snůšku hloupostí.“* Ludvík XVI. a Marie- -Antoinetta si ji nechají předčítat paní de Campan a je to katastrofa: královský pár je pobouřen „morálkou“ hry, kde je prostopášný šlechtic zesměšněn slu­hou, po jehož manželce baží. Paní de Campan bude později vyprávět, možná trochu přikrášlujíc věci, že jí král řekl: *„Je to hanebné a nikdy se to nebude hrát, bylo by třeba zničit Bastilu, aby představení této hry nebylo nebezpečnou nepřístojností. Ten muž si zahrává se vším, co je třeba respektovat. — Tedy se to nebude vůbec hrát? řekla krá­lovna. - Ne, určitě, odpověděl Ludvík XVI., tím si můžete být jistá.“*

Je jmenován nový cenzor, bude to Jean-Baptiste Suard, jehož posudek, samozřejmě, hru zakáže. Miromesnil, ministr spravedlnosti, píše Lenoirovi, policejnímu řediteli. *„Můžete říci autorovi, af se střeží toho dát hru vytisknout jinde a pak přivézt její exempláře do Francie. Doporučte panu Suardovi, aby byl co nejpřísnější, a ujistěte jej, že bude mít podporu. Je to moudrý muž zdravého rozumu, který zná správný vkus, a jsem vám velmi zavázán, že jste mi ho doporučil pro cenzuru divadelních her.“*

Zdá se, že kauza je vyřízena, ale Beaumarchais-Figaro se nepovažuje za poraženého. Obrací se prostřednictvím Lenoira na krále. Dlouhé plaidoyer, kde se autor snaží ukázat, že *„jeho hra, ačkoli je nesmírně veselá, je daleka toho, aby byla nemorální“.* Spisovatel hraje na dvou frontách. Na jedné straně tvrdí, že jeho *Svatba* je zábava, *„sepsaná jen proto, aby pobavila krále a královnu Francie“.* Na druhé straně tvrdí, že si ve své hře dovolil *„ukázat trochu morálky a rozumu, které lidé jinak jen těžko stráví“.* Nabízí se tedy, že *„přijde přečíst dílo Jejich Výsostem s pří­slušným komentářem“.* A nenápadně přidá hrozbu, že by svou hru mohl hrát před Kateřinou Velikou v Petrohradě.

Ludvík XVI. mlčí, ale jeho okolí je rozčilené. Hrabě ďArtois — příští Ka­rel X. — není zrovna milovník divadla a svobody slova, ale vždy s radostí opo­nuje svému bratrovi. Požádá tedy herce z Comédie-Frangaise, aby *Svatbu* nazkoušeli pro představení, které se má konat 13. srpna 1783 v sále Menus- -Plaisirs. Ale na poslední chvíli se král rozhodne představení zakázat. Nikdo ho k tomu nenutil.

Tento autoritářský projev promění aféru ve zkoušku sil mezi mocí a veřej­ným míněním. *Figarova svatba,* kterou skoro nikdo ještě neviděl ani nečetl, se stává politickým symbolem a výzvou. Paní de Campan vypráví: *„Tento králův*

1784 - FIGAROVA SVATBA I 267

*zákaz se jevil jako vměšování se do veřejné svobody. Všechny zklamané naděje vyvolaly takovou nespokojenost, že slova útlak a tyranie nebyla ve dnech, které předcházely pádu trůnu, nikdy vyslovována s větší vášní a vehemencí.“*

Beaumarchais se střeží toho, aby přilil olej do ohně, ačkoli se mu role ctnostného pronásledovaného, pro něho zcela nová, docela zamlouvá. Záměrně odsouvá politický aspekt konfliktu a organizuje obranu po dvou osách: záchrana francouzské komedie a rozhodně morální charakter jeho hry, jako všech jeho dramat. První konstatování: francouzská komedie zmírá, kvůli *dobrému tónu* a *dobré společnosti.* Hyne, protože je příliš civilizovaná, příliš zdvořilá. Kvůli decentnosti umírá na chudokrevnost. Velmi obratně se Beau- marchais vyhne ožehavé otázce cenzury a odsoudí dvorskou společnost, kte­rá vraždí smích: *„Tím, že jsme se stali vytříbenými a jemnými znalci a že si libujeme v pokrytectvídecentnosti vedle uvolněných mravů, stali se z nás přesycenéstydlivky, které už nevědí, co chtějí, ani co se jim líbí. Slova* dobrý tón, dobrá společnost, *jejichž země­pisné rozšíření je tak velké, že se neví, kde končí a kde začíná, zničila svobodnou a upřím­nou veselost, která odlišovala smysl pro komično našeho národa od všech ostatních.“* Zdvo- i ilost zakazuje smích, už dovoluje jen persifláž a ony malé intelektuální grimasy, kterým se říká duchaplnost.

*„ Myslel jsem tedy, že kdyby nějaký odvážný autor nesetřásl všechen ten prach, brzy by nuda zahnala všechny diváky do Komické opery, nebo dokonce do bulvárních divadel; nebo by se svoboda vykázaná z Comédie-Fran^aise efektem podivného kontrastu proměnila v nezřízenou nevázanost, kde naši mladí skutečně ztratí jak vkus, tak morálku. Pokusil jsem se být tímto autorem.“*

*„ Vrátit do divadla bývalou svobodnou veselost“:* Beaumarchais mluví o ztracené i i.i rodní povaze, stejně jako se možná vytratil určitý druh Francouzů a určitý způsob psaní: výrazný, svobodný, pevný, vyvážený. Společnost, stejně jako 11 ancouzština, už nemá tělo; má jen stavy duše. Přesněji řečeno, oddělila tělo < >< I zbytku a celé je odhodila na stranu nevkusu, pornografie, neřesti a hanby. V místopise kulturních hodnot se smích, hlučné otřásání těla, umisťuje co nejníže: vedle instinktů, živočišnosti, nevhodných zvuků, šílenství — a do společnosti lidu.

V této oblasti dala osvícenská kultura nový oblek tradiční podezíravos- i i i láboženství. Smích urážel zbožnost, nyní dusí rozum. Voltaire proti sobě •.taví *„úsměv duše“* a *„smích huby“,* tichou radost ducha a hlučný projev smyslů: *„ / íd není spokojen, když rozesmáváme jen ducha. Je třeba ho rozesmát úplně nahlas.“* Nenávist k tělu jde tak daleko, že smaže hranici mezi smíchem a křečí: to je bláznivý smích, o němž mluví Fontenelle: *„Rozumná bytost [...] se bude vždy ■•mát jen z určitého překvapení přivozeného jejímu rozumu. Nevede toto uvažování k přesvědčení, že smích je zatmění úsudku? Je třeba dalších důkazů, že toto hnutí má svůj zdroj v šílenství, než doložilo toto pozorování? Vždyť každý den se smějeme bez důvodu, smějeme se nevhod, smějeme se proti své vůli, a dokonce věcem, na něž myslet »i<ls zarmucuje.“*

268 I VÍTĚZNÉ TAŽENÍ SMÍCHU

Šílenství, obscénnost a známka lidové hrubosti: strach ze smíchu — svého vlastního smíchu — má viditelně politické zabarvení, které slovník prozrazu­je: vytržení, rozruch, otřásání, křeče, šok, nakažlivost: tělesné popisy smíchu odpovídají popisu vzpoury. Parter divadla je potenciální vzbouření.

Beaumarchais sám je zastáncem civilizované represe smíchu. Ve svém *Eseji o žánru vážného divadla* dělá něco lepšího, než že by omílal filozofickou vulgátu, podle níž je„ *hlučný smích nepřítelem myšlení“.* Přidává hanbu diváka, chyceného do pasti komična: *„Jestliže mé veselost některých scén mohla kdysi přita­hovat, brzy jsem se cítil ponížen tím, že jsem se nechal chytit do pasti slov nebo do tenat hry, nespokojeně se odvracím od autora, díla a sebe sama.“*

Rousseau si myslí totéž, ale radikálněji. V *Listu ďAlembertovi o divadle* ne­napadá řehot frašky nebo dryáčnictví italského divadla, ale samého Moliěra a *Mizantropa.* Je to obžalovací řeč proti smíchu, který je vinen tím, že zesměš­ňuje ctnost. Moliěre, jenž byl čestný muž, byl samotnou mechanikou komič­na zatažen do hry, která se přizpůsobuje morálce šejdířů: *„Ale bylo třeba roze­smát parter.“* Smích je konzervativní. Nikdo se nesměje z dobrého srdce a na svůj účet: komická účinnost spočívá na souhlasu se společenskými předsud­ky a na směšnosti těch, kdo se proti nim staví. Smích je vždy zlý.

Je třeba opustit komedii ve prospěch morálky? Beaumarchaisův ekono­mický a literární zdravý rozum se k tomu neodhodlá. Jestliže smích opustí scénu poctivých divadel, dav se nechá masivně strhnout k hrubým zábavám jarmarečních prken, k burleskám, Komické opeře a Italům. Tato místa, kdysi určená lidové zábavě, jsou nyní pravidelně navštěvována nejlepší společnos­tí a mladými lidmi ze všech společenských tříd. Urozené osoby, jako hrabě ďArgenson, veřejně oplakávají *„staré dobré časy, kdy nad těmito radostmi nebyl dozor! Kdy to, co rozesmávalo, bylo trpěno: herec se zamoučeným obličejem na způsob fraš­ky přitáhl poctivé lidi“.* Tý doby, kdy se král rád smál spolu s parterem, jsou minu­lostí, která se zdá být vzdálená, je to národní politický mýtus: mýtus dobrého krále a dobrého lidu spojených v představení svobodné, prosté a zdravé vese­losti. Nostalgie po zlatém věku se barví demokratickými snahami.

Právě toto komično smíření ztělesňuje *Figarova svatba.* Smíření smíchu a morálky, lóží a parteru, osvícené aristokracie a měšťanstva, dvora a města, rozumu a těla, vkusu a potěšení, svobody a monarchie. Jsou si protagonisté střetu, Beaumarchais, Ludvík XVI. a publikum, vědomi toho, oč doopravdy jde? Je pravděpodobné, že to tuší. Ve své předmluvě ke *Svatbě,* stejně jako v do­pise z roku 1784 baronovi de Breteuil, ministrovi Královského domu, Beau­marchais ironicky podtrhuje, že *„v* Lazebníkovi sevillském jsem *státem jen otřásl; v tomto novém pokusu, mnohem hanebnějším a podvratnějším, jsem ho převrátil vzhůru nohama. Už by nezbylo nic svátého, kdyby toto dílo bylo povoleno“.*

Právě tohoto divadelního smíchu se moc obává, a nikoli několika replik *Svatby,* které by cenzoři s radostí napadli a které by autor bez protestů škrtl. Hra jako celek je nesnesitelná pro strnulý řád a nezbytná pro veřejné mínění,

1784 - FIGAROVA SVATBAJ 269 protože zneužití autority není odhalováno, ale spíše obraceno v žert, zesměš­ňováno, zbavováno posvátného charakteru a divokým smíchem vtaženo do bláznivé veselosti.

Na konci *Bláznivého dne,* v desátém a závěrečném kupletu, nemá poslední slovo ani Figaro — který opěvuje Voltairovu nesmrtelnost —, ani hraběnka, která připomíná překvapení lásky a touhy, ale Bridoison, právník:

*Nuže, panstvo, komedie,*

*již jste právě soudili, líčí, jak dobrý lid žije, i když třeba s omyly.*

*Ať jej, kdo chce, vězní, bije,*

*ať jde* z *hněvu do hněvu.*

*Všechno končí ve zpěvu.1*

Existují alespoň dva způsoby, jak se bouřit: na ulici, křikem; v divadle — smí­chem a zpěvem. Těla přestala mlčet.

Ludvík XVI. ustupuje. Třetí, čtvrtý a pak pátý cenzor vydali kladné posud­ky ve prospěch uvedení hry. Literární tribunál, shromážděný Breteuilem a složený ze členů Akademie, z cenzorů — *„mužů světa a lidí ode dvora“,* se sešel v březnu 1784, aby hru prozkoumal *„scénu po scéně, větu po větě, slovo od slova“.* Beaumarchais *„vyškrtal znovu i to poslední slovíčko, jehož vypuštění tento tribunál vhodnosti a vkusu považoval za nutné'.* To píše králi koncem března v uctivé, ale neohrožené suplice: *„Bylo by dnes třeba zakázat více než šedesát představení, která jsou slávou a radostí francouzského divadla“,* kdyby byla srovnána s jeho hrou, *„jež je více naplněna zdravou kritikou a opravdovou morálkou než jiná z her tohoto žánru, kte­ré se hrají v Comédie-Frangaise“.* Rozhodne se král komedii zrušit? „ *Už dlouho jsou hercům Comédie-Fran^aise odpírána díla, která by naplnila divadelní pokladnu; trpí tím; a přehnaná zvědavost publika na* Figarovu svatbu *slibuje, zdá se, pěkný úspěch.“* A na konec závan šťastné demagogie: *„Autor si přeje, aby první představení tohoto díla, které přitáhne velký sběh lidu, bylo dáváno neprospěch chudých hlavního města.“*

Ludvík XVI. přemožen veřejným míněním, i když nerad, skládá zbraně. První představení *Bláznivého dne* se konalo 27. dubna. Jak se předpokládalo, je to triumf. Smích ve svém pohybu odnáší všechno. Vysoká francouzská spo­lečnost, tvořící většinu publika, se čtyři a půl hodiny baví pádem libertinské­ho hraběte a jiskřivou obratností jeho holiče. Jedině Monsieur, hrabě de Pro­vence, budoucí Ludvík XVIII., se pokusí několikrát ostentativně zívnout. Ale nikdo ho nenásleduje a nikdo neprotestuje proti autorovi. Beaumarchais, schovaný za mřížkou jedné lóže, obklopen dvěma urozenými abbé, vychut­nává své vítězství: šlechta tleská té ncjmčšťanštější z komedií.

I Pierrc-Augustin Caron <le Hrnui»ni< luús *l'inan>va xvatha nebalí Bláznivý tlen.* Přeložil Karel Kraus, verše František Hrubín Pinhu, Ainu ?(MH, k, IK1

270 I VÍTĚZNÉ TAŽENÍ SMÍCHU

Představení následují jedno za druhým, každé dva dny, před méně vzne­šeným, ale stejně hojným publikem. Malá opozice oživí zájem. Při pátém představení se z provaziště snese pět set potištěných lístků. Jsou dílem, zdá se, rytíře de Langeac, věrného stoupence hraběte de Provence. Je na nich epigram:

*Viděl jsem včera zpoza kulis extravagantní novinku, která vyhrála nad policií.*

*Hanobí Francouze, to kouzelné představení.*

*Vtom drzém dramatu co herec, to neřest.*

Satira vypočítává: Bartholo lakomec, Almaviva svůdník, hraběnka cizolož­nice, Cherubín *„šamstr madam a manželův miláček“* atd. Ale nejtvrdší hodnocení je rezervováno pro Figara a Beaumarchaise:

*Ten lišák se skandálně*

*podobá svému pánovi.*

*Je to tak nápadné, až z toho jde strach.*

*Aby viděli na konci všechny neřesti pohromadě,*

*koupení čumilové si vyžádali autora.*

Beaumarchais se hned rozhodne udělat incidentu co největší reklamu. Je dalek toho skrývat prudký útok, jehož je cílem, naopak dělá ještě větší roz­ruch. Píše redaktorům *Journal de Paris* (jehož je Suard velmi dobře placeným cenzorem) a vyčítá jim, že dělají špatně svou práci: opomenuli mluvit o pam­fletu, a tak jej tedy sám Beaumarchais doslova reprodukuje v deníku hlavního města, přičemž se ironicky vysmívá jeho jazykovým prohřeškům.

*„Existuje něco bláznivějšího než má hra, a to je její úspěch.“* Od dubna 1784 do led­na 1785 je Comédie-Frangaise stále vyprodaná. Příjmy jsou velké. Beau­marchais oznamuje v *Journal de Paris,* že věnuje část svých honorářů na vytvo­ření ústavu pro chudé matky kojící své děti: *„I kdybych měl být považován za samolibého člověka, dal bych tam celého svého* Figara; *jsou to peníze, které mi patří, které jsem si vydělal svou prací, navzdory proudu vytištěných nebo napsaných urážek. Tedy, budou-li mít herci* 200 000 *franků, mé kojné z nich dostanou 28* 000; *spolu s 30* 000 *od mých přátel, hle, regiment capartů vykrmených mateřským mlékem; to dobře vyváží urážky.“* Vyslouží si tím další epigram:

*Dětem dává mléko a mládeži jed.*

1784 — FIGAROVA SVATBA I 271

Suard znovu zaútočí. Pranýřuje v Akademii hru, *„kde neřest je nestoudná a satira nevázaná".* Úspěch *Svatby* degraduje umění a uráží veřejnou morálku. K této otevřené válce se přidává tajná válka podněcovaná a financovaná z Ver- sa.il les. Beaumarchais zachovává chladnou hlavu. Spokojí se konstatováním, že Suard *„je slušný muž, kterému chybí jen trochu duchaplnosti, aby byl průměrným spi­sovatelem“.* Smích je vždy na jeho straně. Ale dobře ho hlídají.

Mají ho v hrsti: 6. března 1785 vysvětluje v *Journal de Paris,* proč se rozhodl už neodpovídat na útoky: *„Když jsem musel porazit lvy a tygry, abych mohl uvést komedii, myslíte si, že po jejím úspěchu ze mě uděláte holandskou služtičku, která každé ráno vyklepává rákoskou ošklivý noční hmyz?“* Obraz je zábavný, ale Ludvík XVI. jej považuje za urážku. Lvi a tygři nemohou být spojováni s jeho královskou osobou. Dne 7. března večer píše na rub hrací karty rozkaz odvést okamžitě Bcaumarchaise do vězení Saint-Lazare, jakési polepšovny spojené s blázin­cem, kterou vedou lazarité a kde je zvykem nechat nově příchozí zmrskat slu­hou. Beaumarchais nemá právo na Bastilu nebo na Vincennes, obvyklá místa, kde jsou drženi literáti: represe je znásobená ponížením. To Figara dávají do chládku. Protože se stal něčím víc než postavou komedie: symbolem.

Od té chvíle to vypadá, že se účastníme zkoušky na revoluční den. Sotva král prokázal svou autoritu, už couvá, vědom si své neobratnosti; a protože i iczná umění ústupu, promění jej v úprk a musí předstírat, že to, co mu veřej­né mínění vnucuje, chtěl sám. Dne 13. května se do Saint-Lazare osobně dostaví Lenoir a přinese Beaumarchaisovi králův rozkaz k propuštění na svo­bodu. Před vězením nečeká pařížský lid, ale stovka kočárů, které doprovodí .i utora k jeho bydlišti v ulici Vieille-du-Temple. Osvícená šlechta manifestuje svou náklonnost k „francouzské veselosti“, k tomu „národnímu“ charakteru — hodně se čte Montesquieu —, se kterým je spojena její vlastní schopnost žít ve společnosti. Králi je ponechána směšnost pomsty.

Beaumarchais se cítí silný, aby věc dotáhl do konce. Svoboda mu nestačí, clíce veřejnou rehabilitaci. Dožaduje se soudců; odmítá opustit své bydliště, dokud nebude očištěn a uznán nevinným. Aby bylo jasno, vyžaduje omluvu, i když s poníženou pokorou. Píše králi: *„Vychován v příjemném zvyku věřit, že nechávaje přísnost soudům, vznešená ruka našich vládců dělá jen gesta milosti, musel jsem pozorovats beznadějí, že Vaše Výsost porušila, kvůli mně nešťastnému!, onu nejdojemnější, nejvznešenější královskou výsadu.“*

Vyhrává poslední kolo, tím nejskvělejším způsobem, co existuje: v diva­dle. Týž den, kdy Comédie-Frangaise uvádí 74. reprízu *Figarovy svatby* před všemi královými ministry, 19. srpna 1785, se ve Versailles hraje jiná komedie — *I a -.ebník sevillský,* doprovázený novou Paisiellovou hudbou. Roli Figara hraje hrabě ďArtois, Almavivu hrabě dc Vaudreuil a Rosinu sama Marie-Antoinet- tli. Všechno končí ve zpěvu. Figaro ztělesněný příštím králem Karlem X. může mít odnynějška podobu revolučního měšťana.

272 | VÍTĚZNÉ TAŽENÍ SMÍCHU

PRAMENY

Pierre-Augustin Caron de BEAUMARCHAIS: *CEuvres.* Vydání Pierre Larthomas. Paris, Gallimard, „Bibliothěque de la Pléiade“, 1988.

*— Thédtre.* Vydání Jean-Pierre de Beaumarchais. Paris, Gamier 1980.

Denis DIDEROT: „Discours sur la poésie dramatique“. In: *CEuvres esthétiques.* Vy­dání Verniěre. Paris, Gamier 1980.

Jean-Jacques ROUSSEAU: *Lettre á M. ďAlembert sur les spectacles.* Vydání Fuchs. Geněve, Droz 1948.

Jean GOLDZINK: *Comique et comédie au siecle des Lumieres.* Paris, UHarmattan 2000. Simone CLAPIER-VALADON: „L’homme et le rire“. In: *Histoiredes moeurs.* Díl II.

Paris, Gallimard, „Encyclopédie de la Pléiade“, 1991.

Patrice BOUSSEL: *Beaumarchais, leParisien universel.* Paris, Berger-Levrault 1983.

Philippe VAN THIEGEM: *Beaumarchais par lui-méme.* Paris, Éd. du Seuil 1960. Re­edice 1978.

Jacques BONCOMPAIN: *Acteurs et comédiens au XVIIP siecle.* Paris, Librairie aca- démique Perrin 1976.

Jacques SCHERER: *La Dramaturgie de Beaumarchais.* Paris, Nizet 1954-

Pierre LARTHOMAS: *LeLangage dramatique.* Paris, PUF 1980.

Pierre-Augustin Caron de BEAUMARCHAIS: *Figarova svatba neboli Bláznivý den.* Přeložil Karel Kraus, verše František Hrubín. Praha, Artur 2005.

273

26] LOUIS-SÉBASTIENMERCIER NEBOLI UTOPIE

DEMOKRATICKÉ LITERATURY

1791 — monarchie bez krále

Dvacátý pátý červen. Útěk Ludvíka XVI. a to, že ho chytili ve Varennes, přive­de mladou francouzskou revoluci na pokraj propasti. Závratný den. Před dvě­ma roky byla v atmosféře mimořádného vzrušení zrušena stará stavovská společnost. Všech 1 315 poslanců Ústavodárného shromáždění — polovina poslanců patří ke třetímu stavu, druhá polovina zastupuje šlechtu a klérus — počítá s tím, že se rozejdou začátkem podzimu, jakmile splní svou historic­kou úlohu: dát francouzskému národu ústavu. Už se začala scházet primární shromáždění, aby vybrala volitele budoucího Zákonodárného shromáždění. Útěkem krále se celá stavba hroutí. Konstituční monarchie, tato krásná rovno­váha mezi starým a novým, mezi posvátností tradice a mocí zákona, se zradou k rál e proměnila v abstraktní fikci.

Je to tak skutečné, že část poslanců se snaží skrýt tuto fikci fikcí jinou. Barnave, La Fayette, ďAndré a Alexandre de Beauhamais při oznámení králo­va útěku 21. června nechají ve shromáždění odhlasovat tezi o únosu. Nepře­stanou ji potvrzovat ani druhého dne, proti vší pravděpodobnosti, když byl král, předtím, než se mohl spojit s kontrarevolučními oddíly Bouillého, po­znán a zastaven v Sainte-Menehouldu. Barnave, stále on, je pověřen Ústavo- dárným shromážděním dojet pro krále ve společnosti dalších dvou poslanců. Má tři dny na to, aby během zpáteční cesty dospěl ke smíření s královským párem: je třeba zachránit Ústavu, zachovat fasádu za každou cenu. Udržet Text, navzdory lidem a faktům. Barnave má slova ve zbožné úctě.

Jc mu třicet let. Je krásný, elegantní, kultivovaný, bystrý. Stendhalovec před Stcndhalem, tento občan Grenoblů má všechny vědomosti v malíčku. V roce 1781 je advokátem, v roce 1788 zahájil svou revoluční kariéru v gene­rálních stavech v Grenoblů, kde bojoval za práva třetího stavu. Následují­cího roku jc zvolen poslancem za Dauphiné; jeho řečnické kvality — má pověst fanatického a chladnokrevného l < ěníka z něj rychle udělají hvězdu

274 1 LOUIS-SÉBASTIEN MERCIER, DEMOKRAT

Ústavodámého shromáždění, jehož předsedou se stane v říjnu 1790. Smrt Mirabeaua 2. dubna 1791 ho vynese do prvních řad politické scény, ve Shromáždění i v Klubu jakobínů.

Je to muž zásad, právník zamilovaný do pojmů a úvah, protestant vycho­vaný v lásce k bibli. Deklarace práv člověka a občana a Ústava, které jsou právě dokončovány, jsou pro něj ztělesněním revoluce: dílo lidského ducha, ohlá­šení nové epochy lidstva; je třeba je zachránit za každou cenu. Je třeba zachrá­nit i krále, i když si to nepřeje. Bamave si je jist, v roce 1791 stejně jako v roce 1789, že zásady jsou silnější než skutečnost. Stačí k nim přidat výřečnost, hmatatelné vyjádření rozumu.

Když se realita vzdaluje, zbývá hra se slovy. Nadšení vyznavači Ústavy si toho budou hledět: Shromáždění a Klub jakobínů se promění v divadlo. Bar- nave a jeho přátelé se ve jménu nezbytného bratrského sjednocení národa spojí i se svými včerejšími nepřáteli, La Fayettem, Sieyěsem, a dokonce s monarchisty, Malouetem, Clermontem-Tonnerrem. Je totiž třeba potvrdit jednu intriku, ne moc dobře vymyšlenou: Ústavodámé shromáždění odhla­suje, že *„prohlašuje za zrádce ty, kteří napomáhali či radili při únosu krále, nebo jej pro­vedli, a nařizuje zatknout ty, kteří by způsobili újmu úctě povinované' královské' důstoj­nosti“.* Ludvík XVI. je tedy, zdá se, zproštěn viny a pod ochranou.

Na opačné straně scény, nalevo, se vymýšlejí jiné intriky, sestavují jiná prohlášení. Robespierre zde zkouší své dramatické téma: revoluce, nebo smrt. V projevu, který přednese mladý advokát z Arrasu v Klubu jakobínů, nařkne krále, ministry, La Fayetta, ale i celé Ústavodárné shromáždění, že připravovali *„bartolomějskou noc vlastenců“.* Aby ještě více dojal své publikum a kompenzoval nezáživnost svého řečnického projevu, dodává Robespierre, jak se dočítáme v deníku jeho přítele Camilla Desmoulinse, *„že ostatně byl hotov ke všemu; jestliže v začátcích měl za svědky jen Boha a své svědomí, obětoval mno­hem více ze svého života dnes, kdy jeho odměna je v srdcích jeho spoluobčanů a kdy smrt by pro něj byla jen dobrodiním“.*

Robespierre vycítil, že představení nabízené Ústavodárným shromáždě­ním (kde je v takové menšině, že se ke slovu dostává jen s námahou) už moc nevynáší. Shromáždění má sotva dva roky, a už je staré, opotřebované úna­vou, rozsahem svých prací, prudkostí svých sporů, dvojí hrou krále a jeho zastánců, strachem z davu a jeho tlaku. Řeč poslanců je ještě krásná, energic­ká, dojemná, někdy velkolepá; září tam duch osvícenství svou touhou po sys­tematické dokonalosti. Ale slova zvedají už jen abstrakce a prach. Útěk krále a jeho zatčení zviditelnily, co tato výřečnost ještě maskovala: herci odříkávají falešně svůj text. Robespierre změní místo svých vystoupení: nechá Ústavo­dámé shromáždění svým protivníkům a přemístí se k jakobínům, do průsečí­ku zákona, slova a ulice, místa, kde jsou proslovy mnohem účinnější.

Boj o pojmy a systémy přenechá jiným. V politické bitvě, která se začíná vést mezi zastánci udržení monarchie a republikány, se drží stranou: *„Byl jsem*

1791-MONARCHIE BEZ KRÁLE I 275

*obviněn, že jsem republikán, byl jsem příliš poctěn, nejsem jím. Kdybych byl obžalován, že jsem monarchista, byl bych tím znectěn, ani jím nejsem.“* Republika, stejně jako monarchie, nepředstavuje žádnou konkrétní formu moci. Je to vágní slovo, prázdná skořápka, která může skrývat rozdílné skutečnosti, od diktatury po anarchii. Robespierre jako dobrý čtenář Rousseaua odpírá literátům a „fi­lozofům“ proměněným v zákonodárce právo, aby sami rozhodovali o smyslu slov. Brzy je z tribuny odhalí jako parazity. Už teď vyslovuje svou sémantickou nesnáz: *„Naplňuje mě zděšením, že naši nepřátelé mluví stejným jazykem jako my.“*

Jazyk sestupuje z metafyzického nebe, aby objevil svou politickou povahu. Třicet let po obrovském encyklopedickém podniku, který chtěl založit spojenectví světa, idejí a slov, hle, jak se všechno mate, jak smysl kolísá, jak protivnické tábory bojují, aby si přivlastnily legitimní definici velkých mobilizujících pojmů, jako je svoboda, veřejné blaho, autorita, legalita, revoluce. Ústavodárci sní o tom, že vyryjí Zákon do věčnosti mra­moru, a přitom spalují jazyk v jepičím životě řeči. A v horečnatosti novin, které se jej snaží obnovit.

Pětadvacátý červen znamená jeden z vrcholů v této hře se slovy. Je roz­hodnuto sesadit krále z jeho funkcí, což znamená redukovat ho na úředníka; a le ve stejnou chvíli je vyhlášena oddanost národa ústavě a monarchii. Ludvík XVI. je zatčen, velmi dobře střežen ve svém paláci Tuileries, ale upřesní se, že jc to kvůli jeho bezpečnosti. Tvrdí se, že se nic nezměnilo v organizaci moci, ale odnynějška dekrety Ústavodárného shromáždění schvaluje ministr spra vcdlnosti, aniž potřebuje královské potvrzení. Francie je království bez krále. Někteří sní o tom, že tuto prázdnotu zaplní. Snaží se ponižovat Ludvíka, zesměšňovat ho, učinit jeho situaci neudržitelnou, přivést ho k abdikaci, a tím zachránit monarchii. La Fayette, protože neexistuje republika, jejímž by byl I irezidentem, by se rád viděl jako regent šestiletého dauphina. Vévoda Orleán- ský, který se objevuje v Klubu jakobínů — prostřednictvím zejména Choder- losc de Laclos, a možná i Dantona —, naléhá na svržení svého bratrance, aby zabral uvolněné místo. Barnave a jeho přátelé se drží své představy. Král není *vyslýchán,* je *slyšen;* nejde o *vyšetřování* jeho útěku, ale o *informaci;* král není i ibčan, ale představuje *státní moc;* mohli bychom soudit osobu Ludvíka XVI., .1 Ir iic francouzského krále. Tělo krále je děleno, jako je dělena podstata státu .i korpus jazyka.

Barnave dobře cítí nebezpečí těchto souvislostí. Ve svém velkém projevu 15. července o nedotknutelnosti krále se nespokojí jen s tím, že učiní z par- lamcntní monarchie jediného garanta národní jednoty a svobody, tvrdí, žc nastala doba, kdy je pro záchranu revoluce třeba skoncovat s *„revolučníhoreč­kou“:* „ Z *toho vyplývá tato velká pravda, žc pokud revoluce udělá ještě jeden krok, nemůže ho udělat bez nebezpečí; na úrovni svobody to znamená, že první čin, který by mohl násle doval, by bylo zrušení království; na úrovni rovnosti to znamená, že prvním činem, který* bi/ *thlslrdotvil, by byl útok na soukromé vlastnictví.“* Barnave, metafyzik z.ákomi, se v<

276 I LOUIS-SÉBASTIEN MERCIER,DEMOKRAT

jménu realismu vlastníků pouští do Condorceta, matematika rovnosti. Tento­krát se vyjadřuje otevřeně: *„Zbývá zničit ještě jinou aristokracii než tu vlastnickou? Pánové', lide', kteří chtějí dělat revoluce, to nedělají kvůli metafyzickým pravdám; můžeme okouzlit, přitáhnout několik kabinetních myslitelů, několik mužů učených v geometrii, neschopných v politice: ty bezpochyby nakrmíme abstrakcemi; ale tu většinu, kterou potře­bujeme, tu většinu, bez níž se revoluce dělat nedá, tu strhneme jen skutečnými věcmi, tu zaujmeme jen hmatatelnými výhodami.“* Ústavodárné shromáždění tleská; tribuny mlčí. Barnavova výřečnost právě prodloužila život jedné chiméře.

Téhož večera, aby lépe projevili svou vůli „skoncovat“ s revolucí, opustí téměř všichni ústavodámí poslanci Klub jakobínů a založí v ulici Saint-Hono- ré, ve stínu Shromáždění, v bývalém klášteře des Feuillants nový klub „Přátel ústavy“. Jakobínům zbude jen hrstka mužů, poražených toho dne, republiká­nů nebo orleanistů: Laclos, který předsedá, Danton, Robespierre, Brissot, Pétion, Buzot. Sepíší petici požadující svržení nikoli krále — to je odnynějška nezákonné —, ale Ludvíka XVI., královského jedince, který fakticky abdikoval tím, že uprchl. Poslední právnické kličky, poslední maska ze slov: obě strany se připravují na střet.

Bude se konat nazítří na Mariových polích a bude mít několik desítek obětí. Danton prchá do Anglie, na Marata je vydán zatykač, je přijat návrh zákona o zákazu shromažďování. Dne 31. srpna řekne Barnave otevřeně o svo­bodě to, co dosud skrýval ve svém srdci šlechtice: *„Většina lidí potřebuje klid více než svobodu. Klid je první potřeba; politická svoboda je jen něco navíc, co činí člověka šťastným, ale co není bezpodmínečně nutně.“*

Ještě velký politický spor o slova — Ústavodárné shromáždění hodlá rozříznout tělo společnosti, občanstvo, na dvě nestejné poloviny. Na jedné straně *aktivní občané,* lidé, kteří mají statky a polnosti, bohatí, střední třída, kteří budou voliči. Na straně druhé ženy, chudí, pokorní pracující měst a venkova, omezení na *pasivní* občanství. Louis-Sébastien Mercier ve svém díle *Nová Paříž,* napsaném v období 1795-1799, komentuje toto vyloučení z volebního práva takto: *„Kdyby mezi námi žili Sokrates, Corneille, Jean-Jacques Rousseau, byli by z něho vyloučeni. Vidíme tedy, že přívlastek zabil jméno. Ach, praví aktivní občané jsou ti, kteří dobyli Bastilu, ti, kteří dobyli Tuileries, aby skoncovali s hanebnostmi despotického režimu.“* Válka definic je válkou sociální. Roztrhne hru zdání.

Spisovatelé v ní hledají své místo jen velmi obtížně. Od roku 1795 se vytvá­ří tendenční mytologie, rozšiřovaná po celé devatenácté století, posvěcená univerzitou, i když je republikánská, která vyhlašuje, že revoluce, zakladatel­ský politický čin, znamená vítězství prostřednosti v oblasti literatury a umění. O této „regresi“, „stagnaci“, jež zabila oslnivé osmnácté století, už bylo napsá­no všechno. Podle literární historie by revoluční období mělo být pochmur­nou vsuvkou obsazenou několika mizernými spisovateli vynesenými na výsluní okolnostmi a demagogií. I v dnešních příručkách literatury najdeme

1791-MONARCHIE BEZ KRÁLE | 277 takové nehoráznosti. Jako například tvrzení, že pro literaturu není místo v době, kdy politika zabírá veškerý veřejný prostor.

To platí pro většinu autorů, kteří založili svou reputaci v sedmdesátých a osmdesátých letech osmnáctého století. Takoví jako Morellet, Suard, Denon, La Harpe, Palissot, kariérní voltairovci, vášniví žáci osvícenství. Po zklama­ných nadějích prvních měsíců revoluce, kdy doufali, že budou mít prospěch z nového běhu věcí a rozšíří svůj vliv, museli ze svých požadavků rychle sle­vit. Důvěrně spojení se společností privilegií, majíce prospěch z nešvarů, kte­ré pranýřovali, byli vyhozeni ze sedla zhroucením systému, který je živil a zajišťoval jim status společenské elity. Zrušení cenzury, svoboda tisku, konec monopolu divadel, konec feudálních práv, rent a důchodů, konec výsady tis­ku pro nakladatele, to všechno svrhlo za několik týdnů bývalá práva literáta, která ho více chránila než omezovala. Nepřišla žádná náhrada: nový režim knihy postaví literaturu, i když doěasně, mimo oblast zákona. Literát už nemá ve společnosti místo; rozpustí se v demokratickém bujení tiskovin.

Kariéra Jeana-Frangoise de La Harpe je příkladná. V roce 1789 je mu šede­sát let. Je malinké postavy — Voltaire mu říkal „Miminko“ —, brilantní, ale má nepříjemnou povahu; pod Voltairovou ochranou zahájil průměrnou kariéru divadelního autora, pak se s trochu větším úspěchem vrhl na literární kritiku a na slavnostní projevy na oslavu zesnulých akademiků. On sám je členem Akademie zvolen v roce 1776, je literárním dopisovatelem budoucího cara Pavla I., je překladatel a básník, vždy se podřizující vkusu publika. Připojí se nadšeně k revoluci, recituje veřejně zapálené ódy, okázale nosí červenou čap­ku. Ale když se Národní shromáždění rozhodne zrušit Francouzskou akade­mii považovanou za symbol nerovnosti, La Harpe se stane disidentem. Něko- lik měsíců vězení před termidorem stačí změnit jeho smýšlení a udělat z bojovného antiklerikála odpůrce osvícenství, devótního katolíka, přesvěd­čeného monarchistu, autora významného polemického díla z roku 1797 — O *fanatismu revolučního jazyka neboli O pronásledování křesťanského náboženství a jeho služebníků barbary 18. století.*

Louis-Sébastien Mercier v *Nové Paříži* nabízí toto shrnutí revoluce: *„Arci­biskup spadl dolů ze své katedrály, šlechtic ze své hradní věže, král ze svého trůnu, akade­mik ze svého křesla; ale La Harpe, kterého to nemohlo moc bolet, křičel stokrát hlasitěji než ostatní. Kdo slyšel jeho nekonečné a ukřičené lamentace, mohl by si myslet, že on jedi­ný byl ve vězení.“*

La Harpe opožděně položil správnou otázku, tu, která pronásleduje spi- s< ivatcle a intelektuály revolučního období: o vztahu jazyka a zcela rozvráce­né společnosti, která sama o sobě smýšlí v pojmech zrušení starého řádu 11 založení řádu nového. Názor La Harpa, a po něm mnoha dalších, je jedno­duchý: *„Revolučnímu jazyku je vlastní používat známá slova, ale vždy v opačném významu.“* Jsa výrazem řádu převráceného vzhůru nohama, rozvrácené a zne­tvořené přirozenosti, je jazyk revoluce v pravém slova smyslu dábelský.Tím,

278 | LOUIS-SÉBASTIENMERCIER, DEMOKRAT

že La Harpe používá staré středověké obrazy světa naruby, podtrhuje převrá­cení pojmů, které doprovází převrácení hodnot: svoboda znamená tyranii, krásné ošklivé, ctnost zločin, nahoře je dole atd. Tato základní zvrácenost nemůže být opravena, stejně jako sama revoluce. Můžeme jen společně zno­vu zavést, obráceným pohybem, klasický jazyk a jeho civilizační základ: monarchii a náboženství.

Někteří spisovatelé vyřešili tuto krizi jazyka tím, že prakticky přestali psát. Někdy opustili záviděníhodnou literární pozici a rozhodli se pro politickou činnost — nejčastěji v hnutí girondistů — jako přirozené prodloužení literární aktivity započaté v zápase o osvícenské hodnoty. To je případ Condorceta, Laclose, Brissota, Chamforta. Dávají starý jazyk do služeb nové věci.

Sébastien-Roch Nicolas, řečený Chamfort, je hezký příklad tohoto roz­chodu s literaturou z důvodu věrnosti své minulosti. Toto nemanželské dítě bylo společností bývalého režimu hýčkáno. Dělal si sbírku důchodů a slav­ných protektorů. Stal se miláčkem světa, kterým hluboce pohrdal a který chtěl spíše ovládnout než okouzlit. Když přichází revoluce, opustí komedie, tragé­die a akademické kousky a věnuje se žurnalismu. Rediguje *Obrazy francouzské revoluce,* půjčí své bojovné pero Mirabeauovi a Sieyěsovi, útočí proti Francouz­ské akademii, jejímž je členem. Paní Rolandová ho vybere za ředitele nové Národní knihovny — zchudlé zrušením královského imprimatur, obohacené o soukromé knihovny emigrantů a zabavený majetek kléru — a on se stane strážní hlídkou revoluční kulturní politiky až do svého zatčení během teroru. Chamfort, aby unikl vězení, se hrozně zmrzačí, chtěje zničit svůj tak svůdný obličej. Umírá na svá zranění v dubnu 1794- V jeho věcech jsou nalezeny malé čtverečky papíru popisované den po dni — různými maximami, myšlenkami, črtami a anekdotami, kde vyjadřuje v nejčistším klasickém jazyce svůj odpor ke staré společnosti, i svou neschopnost žít v té nové.

Revoluce si výslovně přivlastňuje intelektuální a politické dědictví osví­cenství, víru v rozum, humanismus encyklopedie, svobodu myšlení a psaní. Dne 11. července 1791, za nejsilnější politické krize způsobené královým útě­kem, se rozhádané klany usmíří, aby společně uložily do Panteonu Voltairův popel. Rousseau ho bude následovat v roce 1794- *„Dnešnírevoluce,“* prohlašuje Mirabeau, *„je dílem literatury a filozofie.“* Kontrarevolucionáři si myslí totéž. Ale revoluce, tím že změnila základy organizace společnosti, se prezentuje i jako popření starého světa, regenerace lidstva, absolutní rozbřesk nového běhu dějin, stvoření sebe samé. Uvádí Voltaira do Panteonu, ale chce zničit od základů po střechu sociální základy jeho estetiky; základy jeho psaní i toho, j ak j e vnímán. Chce svět, kde by Voltaire nepsal nebo nebyl čten.

Jazyk Voltairův je jazykem jeho čtenářů: privilegovaní svým původem nebo bohatstvím, pokládají se za vlastníky legitimního jazyka, „správné“ francouzštiny, a všechno, co se od ní liší, považují za žargon. Od prvních dnů revoluce, od svolání parlamentu, je otázka jazykové legitimity v centru poli­

1791-MONARCHIE BEZ KRÁLE I 279

tické diskuse. Jazyk není považován jen za nástroj moci; je vnímán jako sám odraz společenství, jeho lexikální alter ego. Náboženství znaku je jednomy­slně sdíleno: svět vymýšlí slova, která jej mění. Říše znaků byla hlavně domé­nou spisovatelů a odborníků. Stává se sázkou v nej důležitější politické bitvě. Pro krále a jeho zastánce je vytvoření jakéhokoli nového slova, jakákoli nová definice starého slova zásahem do stability jazykového organismu, a tedy do národní jednoty. Spisovatelé třetího stavu jsou obviněni samotným Ludví­kem XVI., že používají *„zvláštní jazyk“,* separatistické nářečí, žargon spikle­necké kliky: *„Odmítám výraz* privilegované třídy, *který třetí stav neustále používá. Tyto neužívané výrazy se hodí jen k tomu, aby utvrzovaly ducha nešváru.“* Jakýkoli neologismus — slovo *aristokrat* způsobí poprask — je užíván neoprávněně; jediný legitimní jazyk je královská francouzština; ovládání symbolů a znaků je výsadou nejvyšší moci.

Stejně tak to chápou revolucionáři, když podtrhují nutnost regenerovat jazyk tím, že vládu nad ním předají lidu. V roce 1784 založil Frangois-Urbain Domergue, profesor obecné gramatiky na škole Quatre-Nations, dvouměsíč- ník, z něhož se v roce 1791 stane týdeník: *List francouzštiny, bud přesné, nebo zdob­né,* ke kterému brzy přidá *Přehled aktů Národního shromáždění:* jde o to *„posvětit v božském jazyce všechny morální, fyzické a politické události, hodné pozornosti lidí“.* Jako vlastenecký gramatik Domergue hodlá *„založit absolutně nový gramatický systém na jasnémetafyzice“.* Souběžně se svým deníkem zakládá po vzoru klubů *„ Rozhodovací společnost milovníků francouzského jazyka“.* Domergue chce na­bídnout národnímu jazyku pevnou, „objektivní“, historickou základnu, zalo­ženou pouze na „přesnosti“ a zbavenou všeho, co porušuje její neúprosný zákon. Politickou koncepci, existuje-li nějaká: *„Z různých omylů, které působí neštěstí člověka, je zneužívání slov možná tím nejzhoubnějším.“* Za jazykovou chybou sc skrývá faleš, postranní myšlenka, vědomá nebo nevědomá touha klamat.

Domergův vlastenecký purismus prozrazuje ještě jinou obavu, a to oba­vu z obrovské moci udělené slovu a jeho okamžitému psanému vyjádření, novinám. Revoluce přenesla moc slov z knih na řečnickou tribunu. Tribuno­vé zabrali místo jak kazatelů, tak spisovatelů. Řeč se stala Činem. Demokra­tický přenos: moc slov už není výhradně určena vzdělané elitě, držitelce výsady četby a vědění. Tím, že se myšlenka znovu stala slovem, získává tvar, jc dechem, hlasem, gestem; přerušuje samotu četby a stává se sdílenou emo­cí, představením citů, předanou energií: činem. Po režimu ticha vnucované­ho po staletí monarchií působí osvobození slova euforii. Stává se samotnou politikou, skutečnou scénou revoluce, která činí jakýkoli útěk do fikce zby­tečným.

Ale imperialismus řeči, prvenství těla dojatého napsanou myšlenkou, vzbuzuje i obavy. Proti potřebě postavit revoluci 11a legitimní a stabilní základ stojí pomíjivost jiskřivého řečnického výkonu. Revoluce potřebuje energii, ale i chladnokrevnost. Tak nezpochybnitelní revolucionáři jako Camlllc

280 I LOUIS-SÉBASTIEN MERCIER, DEMOKRAT

Desmoulins nebo konveční babeufista Joseph-Marie Lequinio zdůrazňují slabá místa společenské stavby podřízené vlivu hlasu a slabiny revoluce pro­měněné v divadlo, kde publikum — lid — je rukojmím manipulátorské hry herců. Vláda slova vede k tyranii řečníků, k absolutní moci mluvení: k dikta­tuře, kde slovo je zákonem.

*„Je třeba, aby bylo možné se učit našemu jazyku, a nevyprázdnit přitom naše princi­py.“* Talleyrand, Barěre, Condorcet a několik jiných položili základy občanské kultury. Od roku 1791 vymýšlel Condorcet ve svých *Pěti pojednáních o veřejném školství* to, co se o století později stane laickou a republikánskou školou. Za jednu ze svých nejzářivějších utopií — vytvoření demokratického jazyka představujícího nový řád věcí — však revoluce vděčí abbému Grégoirovi.

Baptiste-Henri Grégoire je nevýznamný lotrinský kněz, který na sebe upozornil svou intelektuální zvídavostí a odvážností svého humanismu. V roce 1785, během otevírání první synagogy povolené v Lotrinsku, pronesl kázání ve prospěch politické emancipace židů. Je těsně zvolen do generálních stavů, díky hlasům nižšího kléru, a už 14. června 1789 se připojí k třetímu sta­vu a podepíše přísahu v Míčovně. Od té doby stále sedí na levé straně shromáždění, řečník s energickou mluvou, je prvním poslancem, který přísa­há na Občanskou ústavu duchovenstva, a v roce 1791 je zvolen biskupem v Blois. Obhájce „barevných občanů“ v koloniích, pranýřuje *„pýchu a hamižnost osadníků“,* nedaří se mu však zvítězit nad koloniálními zájmy Barnava a jeho přátel. Nechá vyhlásit republiku a žádá současně proces s králem a zrušení trestu smrti. V roce 1792 je zvolen poslancem Konventu, a ani za vrcholné kampaně proti křesťanství neopustí biskupskou službu; v roce 1794 se mu ješ­tě podaří vybojovat zrušení otroctví. Až do konce svého dlouhého života zůstane věrný revoluci, republice a své křesťanské víře. Po smrti v roce 1831 odkázal svou knihovnu městu Port-au-Prince.

Velkolepá postava. Čelí bez lavírování všem politickým bouřím, svým morálním formátem uniká úderům četných nepřátel, *„dobrák Grégoire“,* jak mu říká Mercier, mistr tolerance, je rovněž autorem zprávy požadující zrušení nářečí a univerzalizaci francouzského jazyka jako *jazyka svobody.* Jazykové rozdělení národa, vysvětluje Grégoire, je výsledkem vůle monarchie snažící se rozdělovat národy a udržovat je v nevědomosti. Národ je stejně nedělitelný, jako byl král. Proti Maratovi a jeho demagogickým následovníkům, kteří se posmívají *„hloupému respektu“* k jazyku a kteří se spoléhají výlučně na spontán­nost a tvořivost lidového jazyka (aniž dobře vědí, co to je), podtrhuje Grégoire revoluční požadavek sjednoceného jazyka, ale i obohaceného, napraveného a regenerovaného. Obohaceného, protože svoboda vytváří nový svět, jenž je nositelem nevídané energie. Jazyk, který by nepřipouštěl nová slova, je nevy­hnutelně chudý; revoluce vynalézá novou slovní zásobu. Napravený, protože jazyk bývalé moci byl často šalebný, spočívaje na nepřesných a často pokrou- cených definicích. Regenerovaný, konečně, protože francouzština bývalého

1791 — MONARCHIE BEZ KRÁLE | 281 režimu, stejně jako privilegovaná společnost, která jej ovládala a vydávala jeho pravidla, je poznamenaná zvráceností mravů, fanatismem těla, morální a tělesnou zkažeností vládnoucích tříd. Hanba vyumělkovanému a povýšené­mu „krasořečnění“ šlechticů u dvora: „Ať *má jazyk všude ten charakter lakonické' pýchy a pravdivosti, které jsou výsadami republikánů.“* Nad revoluční představivostí se vznáší idealizovaný obraz Říma a ctnosti latiny.

Ale kdo bude vydávat nové jazykové zákony, která legitimní autorita? Poslanci mohou vydávat zákony o dělení prostoru a času, vymýšlet míry, vyhlašovat kalendář, škrtat jména svátých a králů z jmen ulic a vesnic, vnuco­vat veřejné tykání, rušit šlechtické přídomky a stávat se pány symbolického aparátu: jazyk, jehož slova vyjadřují zákon, se zákonu vymyká. Nerovnost umožňovala části společnosti vnucovat svůj jazyk jako jediný legitimní; rov­nost tento nárok ničí, stejně jako boří hierarchii literárních žánrů. Kdo roz­hodne, co je jazyk „národa“, tento nejasný pojem ověnčený všemi ctnostmi?

Novináři, Marat, Hébert, se budou snažit napodobovat lidový jazyk — dokonale imaginární, tím, že texty špikují silnými, urážlivými nebo obscénní­mi výrazy. Získají tak jen pseudojazyk, burleskní výstup, jehož komické účin­ky by byly příjemnější, kdyby systematicky neudával a nevyzýval k zabíjení.

Než se nový jazyk dočká veřejného školství, potřebuje své spisovatele, aby se šířil a žil: romanopisce, básníky, divadelní autory, filozofy. Divadla se otevírají po desítkách, díky konkurenci klesají ceny lístků, komedie, jež se sta­ly občanskými, se radostně účastní slavnosti; někteří autoři jako Collot ďHerbois, Ronsin, Dubuisson, Fabre ďÉglantine přecházejí dokonce na poli­tickou scénu. Neexistuje hranice mezi představením a divákem, spíše jde o přímou výměnu vědění a emocí. Divadlo je učitelem lidu, který je učitelem divadla. Svrchované publikum nemůže být pasivní: je autorem hry, která se pro něj hraje, ať ji podepsal Beaumarchais, Sylvain Maréchal, Marie-Joseph Chénier, dříve markýz de Sade, Louis-Sébastien Mercier nebo Jean-Louis Laya, jehož představení *Přítel zákonů* z roku 1793 se zvrhne v konfrontaci mezi Robespierrovými příznivci a odpůrci.

Popularita divadla, jeho vřelost, ve které se všechno rozpouští, ještě umocňují vládu slova. Autoři knih se ještě více namáhají, aby je bylo slyšet. Kniha je tichá a samotářská: pro toho, kdo píše, i pro toho, kdo ji luští. Mezi spisovatelem a jeho publikem se rozkládá chladný oceán tištěných znaků — a autorita psaného slova. Pokusit se překonat tuto vzdálenost mohli jen spiso­vatelé ochotní vydat se mimo cestičky literárních institucí, uznání, legitimity, akademických poct a kánonů klasické estetiky. Okrajoví spisovatelé, vzbou­řenci, rebelové. Jako Sade, Restif de La Bretonne, jako Claude de Saint-Martin, Delisle de Sales, jako Louis-Sébastien Mercier.

Mercier překročil padesátku v roce 1791 a ze svého přebohatého díla už napsal to hlavní: padesát divadelních her, romány, povídky, kritické eseje, his­torická pojednání, politické úvahy, utopistický román *Rok 2440* a velké dílo

282 I LOUIS-SÉBASTIEN MERCIER,DEMOKRAT

o dvanácti svazcích, vydaných mezi lety 1781 a 1788, *Obraz Paříže.* Jeho hry nebyly až do roku 1787 nikdy přijaty do Comédie-Frangaise a Mercier musel vzít zavděk bulvárními divadly. Ale jeho romány, povídky a jeho monumen­tální *Obraz* se četly všude, i na dvoře, ještě než byly přeloženy do velkých evropských jazyků. Mercier je úspěšný autor, jeho odpor k absolutistické monarchii nevyplývá ze zahořklosti. Tento malý pařížský měšťan přesto pali­čatě odmítal dělat kariéru. I když má přátele, nepatří do žádné skupiny, do žádné společnosti; sní o tom svrhnout *„akademickou Bastilu“,* pranýřuje ty, co žebrají o důchody, a stádní literáty. Nepatří do žádného řádu: psaní není sociál­ní, je *„činem já“.* Tvrdí už od roku 1778: *„Jak je možné neuznat, že styl je otiskem duše a že se nedá naučit, že se nedá napodobit?“* On čerpá své knihy, napíše ještě, ze své vlastní podstaty, která se podobá *„proudu řeky“.*

Vysmívají se mu, častují ho označením *„politováníhodný blázen“,* jsou pobouřeni jeho výpady proti Racinovi a Boileauovi, *„básníkům v livreji“,* a jeho polemikami proti vkusu a pravidlům, těmto obranám mizerných proti drzos­ti talentovaných. Mercier je nezařazený. Když už náhodou systematizuje své soudy, má se na pozoru před teoriemi, včetně těch svých. Prohlašuje se za *„povstalce v literatuře“,* neboť *„pokud človčk není svobodný v republice ducha, kde bude?“* Mercier dožene svou spisovatelskou svobodu až k odmítání dělat knihy, jak sám říká. Jeho velká díla, *Můj noční čepec, Obraz Paříže,* vypadají, že nesledují žádný předem stanovený plán, ale že se vyvíjejí podle tajných potřeb nějaké­ho téměř biologického popudu, nějaké energie bez hranic a bez rozumu: *„monstróznísměsice“,* kulturní bujón.

Mercier útočí až s jakousi posedlostí na všechno, co vede k uctívání a k posvátnému odstupu: na majestát moci, nabubřelost slov, strojenost ver­šů — *„Dokud se lidé budou přiklánět k harmonickým slabikám, neuvidí to, co mají před očima“ -,* na lživost obrazů; a dokonce i na posvátnost knihy: Mercier hanobí okázalost, která se vytvořila kolem tištěného textu: krásné a drahé vazby, luxusní papír, kování, zlacení, kůže; on strhává obaly, láme hřbety, dělá nepo­řádek v knihovně, jen aby lépe vrátil text tomu, čím je: svobodným vyjádře­ním niterného člověka, které se nabízí všem. To, co píše o Diderotovi, se hodí i na něho: *„Nechlubil se tím, že umí udělat* knihu, *ale že umí psát stránky; říkal: v kni­hách není nic, jen stránky... Udělal jsem* jednu stránku, *kterou vám musím přečíst; přeče­tl vám svou* stránku, *aniž věděl, kam by ji umístil; zapomněl na ni nebojí dal prvnímu, kdo přišel.“* Mercier píše tisíce stránek, jejichž soudržnost nechává na čtenáři. Od roku 1780 představuje Mercier literaturu jako revoluční scénu, demokratic­kou výměnu: spisovatel píše texty, stránky, které každý ze čtenářů proměňuje v knihy: v jednotky mající význam.

*Obraz Paříže* je text bez hranic: *„Budu mluvit o Paříži, ne o jejích budovách, jejích chrámech, památkách, zajímavostech atd. O tom psalo mnoho jiných. Budu mluvit o veřej­ných a soukromých mravech, o panujících idejích, o současném stavu ducha, o všem, co mě zaujalo v této podivné změti bláznivých či rozumných, ale vždy měnících se zvyků. Budu*

1791-MONARCHIE BEZ KRÁLE I 283

*mluvit i o její velikosti bez hranic, o jejím ohromném bohatství, o jejím skandálním luxusu. [...] Dělal jsem výzkum ve všech skupinách občanů a neopovrhl jsem předměty, které byly opakem nabubřelé hojnosti. [...] Nedělal jsem ani* inventář, *ani* katalog: *črtal jsem podle toho, co jsem viděl; obměňoval jsem svůj* Obraz, *jak jen to bylo možné; maloval jsem jej* z *více stran; a hle, načrtnutý tak, jak vyšel z mého pera, v měřítku, v němž mé oči a moje chápání sestavily jeho části.“*

Mercier, to je oko a pero; pero má vyjádřit co nejexpresivnějším jazykem údiv oka. *„Dívej sel“:* Mercierův imperativ nelze zaměnit s prostým zazname­náním skutečnosti; nepíše slovník, nebo dokonce encyklopedii Paříže; po­hled, mnohočetné oko, které pozoruje své objekty „z *více stran“,* uchopuje zna­ky *„stále se měnící“* skutečnosti. Mercierova předrevoluční Paříž je svět, jehož proměna vrcholí. Stačí se umět *dívat* a zachytit každé hnutí bláznovství a rozu­mu, inteligence a rozmarů, barbarství, nevědomosti a světel, které hýbe měs­tem *v krizi.* Zachytí to, čemu Mercier říká *bizarnost.* Spisovatel je ten, kdo se umí dívat na skutečnost, to znamená je jí dojat. Je tím, kdo lapá znamení. Pravda světa se nevyjevuje v obecných idejích, v zásadních debatách, dokonce ani ve statistikách a teoriích ekonomické politiky, ale v ohromeném úžasu z *detailu.* Věci, kterým se říká malé, mají stejný význam jako ty, které se ozna­čují jako velké a ušlechtilé. Skutečnost je demokratická.

Revoluce tedy Merciera udiví, ale nepřekvapí. Dobře si s ní rozumí. Účast­ní se jí od prvních změn. Pilně dochází na schůze Společenského kroužku, což je jakési stálé generální shromáždění spisovatelů a umělců, založené jeho přítelem Nicolasem de Barneville a Claudem Fauchetem, chudým kazatelem, který se stal královým zpovědníkem, než se v sutaně účastnil dobytí Baštily. V obrovské aréně Palais-Royal, bývá tu pět až osm tisíc lidí — je tu La Harpe i Restif, Condorcet i Louvet, dokonce německý šlechtic Jean-Baptiste Cloots a anglický republikán Thomas Paine —, všichni svobodně debatují o místě a postavení spisovatelů za revoluce, o jazyce, o školství, o obnově. Cloots navr- huje vztyčit před Panteonem pomník Gutenbergovi. Mercier by rád přidal pomník ke slávě obchodníků s hadříky, kteří jsou také nepostradatelní pro výrobu knih, jak píše. Vždy nedůvěřuje posvátnému. V Mercierově domě jsou knihy naskládány jedna přes druhou, jeho díla s ostatními autory. U hromady svazků s polámanými hřbety a odstraněnou vazbou, aby četba byla snadnější, položil spisovatel lopatu na pravidelné převracení hromady, aby mohl dávat nahoru, co bylo dole, a naopak.

Stejně tak se staví proti všem pokusům o sakralizaci jazyka — když se obhajuje jeho bývalá „vznešenost“ nebo když ho chce někdo shora prohla­šovat za „lidový“: *„Francouzština je moje služebná, moje velmi pokorná služebná. Neboř já nepřijímám zákon, díky Bohu, já ho vydávám.“* V debatě o legitimitě jazyka Mercier nejprve potvrzuje právo spisovatelů, dělníků jazyka. Jazyk, říká mčšťan-občan-splsovatcl, nemá ma|ltclc, stejně jako nemůže mít právníka, který by rozhodl, co je správné a co je chybné. Přesněji řečeno, jazyk jc osobní

284 I LOUIS-SÉBASTIEN MERCIER, DEMOKRAT

vlastnictví všech těch, kdo se ho zmocňují, aby ho utvářeli k obrazu svému. Spisovatel neslouží nějakému jazykovému božstvu, vynalézá ho: *„Stvoř si svůj jazyk!“,* to je heslo dne; vytvoř si vlastní pravidla, rytmus, hudbu, které odpo­vídají tvé jedinečné povaze a jedinečnému světu, na který se díváš a který popisuješ; vymýšlej svá slova, jestliže ti ta, která máš k dispozici, připadají nevhodná, nebo chladná, nebo opotřebovaná, nebo příliš stará, aby vypoví­dala o novém řádu věcí. V roce 1801 publikuje Mercier — proti lingvistické a politické reakci puristů, což je jedno a totéž, — svou obranu *Neologie.* On praktikuje tvoření nových slov s nadšením a labužnicky, tak jako praktikuje míchání žánrů a porušování privilegií a lingvistických hierarchií: vznešené s triviálním, tragické s komickým.

Jeho záliba v nevázaném, strakatém, promíchaném, často připomínající Diderota, si činí nárok na estetiku jen proto, že je i morální a politická: *„Stejný zákon, který zakazuje bratrům ženit se se svými sestrami, by možná měl zakázat bohatým, aby se ženili s bohatými,“* tvrdí, napůl vážně, napůl žertem. Všechno, co zavání bariérou, ho odpuzuje. V *Nové Paříži,* kterou publikuje od roku 1796, Mercier nepřebírá jen svou starou knihu, ke které přidává aktuální kapitoly; nezpívá jen stále stejnou písničku zklamaného, zrazeného a pronásledovaného revolucio­náře, tak jako mnoho jiných. Mohl by to udělat; byl zvolen do Konventu, byl členem Výboru pro veřejné školství, přítel girondistů, aniž se stal členem jejich strany, výrazně se postavil proti Robespierrovi, strávil rok ve vězení s hrozbou gilotiny. Ale je vnímavější k výzvě, kterou pro něj jako spisovatele představuje velikost a prudkost udýlosti: *„Stvoř si svůj jazyk, neboť máš vylíčit něco, co nebylo nikdy k vidění, člověk dotýkající se v jednu chvíli krajností, obou konců lidské krutosti a velikosti. [...] Setřes jho syntaxe, je-li to třeba, aby ti bylo lépe rozumět; donuť nás, abychom tě překlá­dali; vnuť nám ne radost, ale námahu tě číst. Nevěřím opravdu, že by náš jazyk mohl ještě dlouho fungovat, aniž by vyšel ze stísněnosti, kde ji vězní neodůvodněná bázlivost upro­střed tolika nových a velmi podivuhodných událostí. Jestliže styl zůstane otrokem, nebudou vůbec přetlumočeny, aby je budoucí pokolení mohla obdivovat, nebo se jich děsit.“*

Použít obyčejný jazyk na neobyčejné situace je zločin demagogů: podvá­dění otřepanou banalitou. I když riskuje bezprostřední nepochopení, chce Mercier stvořit neslýchaný jazyk, který by mohl podat zprávu o skutečnosti, která je také taková. Revoluce způsobila i krizi jazyka: *„Nenízvláštní, že týž muž mě nazývá* Pane *v dopise a* Občane *ve společnosti? Jestli to tak bude pokračovat, budeme mít dva jazyky, jeden pro ulici, druhý pro domov.“*

Mercier vidí ještě dál. Jestliže se dožaduje svých práv spisovatele na jazyk, je to proto, aby mohl lépe nabídnout své knihy — a všechny knihy — pravému tvůrci smyslu: čtenáři. *„Co dělá knihu knihou? Čtenář.“* Kniha je smyčec; existuje jen díky strunám, které může rozeznít v duši každého čtenáře. Realizovaná kniha, to je zpěv, který produkuje čtenář. *„Existuje jen jediná kniha na světě, a to je ta,kterou každý z nás umí číst. [...] Ano, jedině naše duše komponuje knihu, a někdy lépe než autor. |... | Babka, která francouzský uměla přeříkatjen otčenáš namísto všech modli-*

1791-MONARCHIE BEZ KRÁLE | 285 *teb a meditací [...], tato babka komponovala díla plná extáze, homilic, kázání, rodila chva­lozpěvy, které, přestože nebyly ani napsány, ani vytištěny (ani ověnčeny slávou), neexisto­valy o nic méně.“* Tváří tvář lidu-autorovi se Mercier může pustit do všccli projevů zbožňování knihy a snít o destrukci knihoven, těch pozlacených žalářů živého textu: *„Zničte všechny knihovny světa, ponechejte jen jeden svazek, vyber te ho náhodně, ten svazek bude mistrovským dílem lidského ducha.“*

Revoluční individualista, utopista svobodného textu došel na konec své cesty: mluvit o „dobrých“ a „špatných“ knihách znamená znovu obětovat na oltář starých obřadů, privilegií a sociální odlišnosti: *„Všechny knihy jsou si naprosto rovny.“*

PRAMENY

Louis-Sébastien MERCIER: *Tableau de Paris.* Vydání Jean-Claude Bonnet. 2 svazky. Paris, Mercure de France 1994-

*— Le Nouveau Paris.* Vydání Jean-Claude Bonnet. Paris, Mercure de France 1994. *— Mon bonnet de nuit* et *Du thédtre.* Vydání Jean-Claude Bonnet. Paris, Mercure de France 1999-

*— EAn* 2440. Vydání Alain Pons. Paris, France Adel 1977.

Nicolas de CHAMFORT: *Maximes etpensées, caractěres et aneedotes.* Paris, Gallimard 1982.

Jcan-Frangois de LAHARPE: *Děla philosophie du XVIIF siěcle.* 2 svazky. Reedice Ge- něve, Slatkine 1970.

*Orateurs de la révolution fran^aise.* Díl I: *Les Constituants.* Vydání Frangois Furet a Ran Halévi. Paris, Gallimard 1989.

j ules MICHELET: *Histoire de la Révolution fran^aise.* Vydání Gérard Walter. 2 svazky. Paris, Gallimard, „Bibliothěque de la Pléiade“, 1939.

Henri GRÉGOIRE: *Mémoires.* Paris, Éd. de Santé 1989.

CONDORCET: *Cinq mémoires sur 1’instruction publique.* Vydání Charles Coutcl a Catherine Kintzler. Paris, Flammarion 1994.

*Théatre du XVIIF siěcle.* Díl II. Vydání Jacques Trachet. Paris, Gallimard, „Bibliothěque de la Pléiade“, 1974-

Ferdinand BRUNOT: *Histoire děla langue franijaise, des origines a* 1900. Díl IX: *La Révo lution et 1’Empire.* Paris, Armand Colin 1907. Reedice 1967.

lean-Claude BONNET (ed.): *La Carmagnoledesmuses.* Paris, Armand Colin 1988.

*— Louis-Sébastien Mercier, un hérétique en littérature.* Paris, Mercure de France 1995.

Michel de CERTEAU — Dominique JULIA — Jacques REVEL: *Unepolitiquedela lan­gue. La révolution franijaise et les patois. Lenquéte de Grégoire.* Paris, Gallimard 1975.

I .nrico RUFI: *Le Révě laťquc de Louis-Sébastien Mercier entre littérature et politique.* Ox­ford, Voltaire Foundatlon 1995.

Béatricc DIDIER: *Écrircla Révolution (1780 1799).* Paris, PUF 1989. „Dix-huitičmc siěcle: Uannée 1789". lir. *Rcvuedcla Sociétéfmnfalseďétudedu 18'siěcle.* Paris, PUF 1989.