



Claudel a střední Evropa*

Didier Alexandre

Dramatické a básnické dílo Paula Claudela vždy hluboce ovlivnila místa, kde spisovatel působil v diplomatických službách. Druhou verzí knihy *La Jeune Fille Violaine* (*Děvče Violaine*), která vznikla mezi lety 1899–1900, tak hluboce poznamenal básníkův pobyt v Číně v letech 1896–1899: čínský venkov, znalost tamní politické a ekonomické situace, objev odlišné kultury, četba tamní národopisné literatury, styky s místním obyvatelstvem a přátelství na Claudela silně zapůsobily. Podobný vliv na autorovo dílo, zejména pak na jeho básně napsané v Čechách a na koncepci pásma o rodu Coufontainových, především na drama *L'Otage* (*Rukojmí*) a na hru *Le Pain dur* (*Tvrdý chléb*), měl Claudelův pražský pobyt.

V devátém čísle sborníku *Sešity Paula Claudela*, věnovaném Praze, Václav Černý postihl, v čem Claudel s Prahou souzněl a v čem se naopak s pražským milieu rozcházel. Na samém úvodu této úvahy se zastavíme u politických a samozřejmě i u náboženských rozepří. Vůči proudu moderní spirituality, kterou ztělesňovali Claudelovi přátelé Miloš Marten a Zdenka Braunerová, stála v opozici jiná intelektuální a politická hnutí, jež se zmítala mezi ruskými a evropskými vlivy. Na jedné straně tak najdeme hlasatele nacionalismu, jež žijí dávná tragická minulost, husitství, a tedy reformační úsilí, na straně druhé pak stoupence otevřené evropské politiky. Toto dvojí směřování pak doprovázejí kritické úvahy o monarchistickém uspořádání, ale také touha po demokracii či federalismu. Pochopil Claudel tyto četné a v mnohém rozporuplné snahy? Václav Černý ukazuje, že dialog mezi Claudelem a Čechy poznamenala směsice správných a nesprávných soudů. Claudel zastává názor, že je český národ „posedlý svou vlastní minulostí a historickými tradicemi“.¹ Domnívá se také, že Češi jsou nadměrně hašteřiví, že nejsou s to, poučit se z minulosti a otevřít se budoucnosti, a také že příliš lpějí na idealistických postojích a nedokážou jednat dostatečně pragmaticky.² Více než průmyslového rozvoje si Claudel všimá českého venkova a polí cukrové řepy. Claudel na Čechy pohlíží zorným úhlem katolíka. Porážka na Bílé Hoře podle něho pro Čechy znamenala tragédii: Claudel míní, že se pro Čechy měla stát

* Za obětavou pomoc s redakcí překladu děkuji Catherine Ébert-Zeminové (pozn. překl.).

1 Srov. *Cahiers Paul Claudel*, č. 9. Prague. Gallimard, Paris, 1971, s. 56–57 (dále CPC 9).

2 Srov. ironickou poznámku k idealistickému zaměření jednoho plátku v *Deníku* (1. díl, s. 169). Claudel, Paul: *Journal*. 2 díly. Gallimard, Paris, 1968–1969 (dále *Journal*).



příležitostí, aby se navrátili „k velkolepé předhusitské tradici apoštolského katolického národa“.³ Lze konečně říci, že Claudel vnímá Čechy prizmatem svého vlastního vidění, tedy i všech svých politických a ideových postojů. K všeobecnému hlasovacímu právu se staví přinejmenším dost vlažně, jak o tom svědčí jeho komentáře k volebním výsledkům v *Deníku*,⁴ a vzhledem k antiklerikální politice, jež charakterizuje dobové dění ve Francii, je velmi podezíravý rovněž k postojům politických radikálů a socialistů.⁵

Jakkoliv se Claudel v těchto soudech mýlí, jsou svrchovaně důležité pro jeho vidění Evropy a světa, ve svém díle jim totiž zůstává věrný přinejmenším do konce druhé světové války. Abychom je postihli, musíme vzít v potaz též Claudelovy úvahy o Polsku a Rakousku, jimiž se zabývá během svého německého pobytu, poté co odešel z Prahy. Území, které se rozkládá mezi Německem a Polskem, ba které sahá až k Rusku a na jihu až k Maďarsku, považuje Claudel za střed Evropy, za ohnisko, kde to neustále vře, kde se střetávají různé národy, obyvatelé a ekonomické zájmy, a kde se odehrává významná část zápasu o politický a katolický osud celého světařilu. Až do roku 1909 Claudel působil v diplomatické službě mimo Evropu: poznal Spojené Státy a Asii, na asijském kontinentě pak zejména Čínu, kterou považuje za uzavřený a obtížně poznatelný svět. Teprve pražský, hamburský a frankfurtský pobyt v Claudelovi probouzejí vědomí evropanství, jemuž dominuje katolické vidění světa, přičemž toto vědomí je o to naléhavější, že se rodí v době, kdy se schyluje k první světové válce.

Osudy Claudelova díla a jeho životní zkušenost se střední Evropou se ve skutečnosti prolínají. Claudel propojuje národní dějiny a dějiny katolicismu teprve tehdy, když se setkává s národem, do jehož historie katolické vyznání výrazně zasahovalo. V zápletky *Rukojmí* i *Zvěstování Panně Marii*, tedy děl, v nichž vystupují smyšlené i historické postavy, se střetávají členové jedné rodiny, kteří čelí zároveň krizi národní (ohrožení francouzské politické moci), evropské (válka mezi Evropou a Francií) i krizi katolictví (oslabení papežské pozice). V těchto historických dramatech „byly postavy vybrány tak, aby vyřešily problém, který je samotné přesahuje“. Jako by dramatik říkal, že ho v souladu s principem celistvé a harmonické příčiny, kterou popsal ve svém *Umění básnickém. Poznání Času*,⁶ postavy a dramatická situace zajímají tím, co je sociálně, historicky, intelektuálně, duchovně, a vůbec i jinak určuje, a také souvislostmi s dobovým děním. „Drama pokračuje v nás a kolem nás.“⁷ Historické drama tedy předkládá úvahu o velkých dějinných událostech, jako jsou schizma Západu na začátku 15. století, francouzská revoluce, husitská hereze nebo ohrožení dočasné moci papeže, avšak zároveň čtenáře a diváka vybízí, aby se ve světle těchto minulých

3 CPC 9, s. 59; v originále: „à [la] grande tradition préhussite de nation apostolique catholique“.

4 Srov. *Journal*, 1. díl, s. 126, 183, 286.

5 Tamtéž, s. 195: „U vchodu do redakce jistého pražského socialistického plátku [...] na neštovice“; v originále: „À la porte d'un journal socialiste [...] par la petite vérole.“

6 Claudel, Paul: *Œuvre poétique*. Gallimard, Paris, 1967, s. 133–135 (dále *Œuvre poétique*). Claudel odmítá mechanickou kauzalitu, která připisuje určité příčině určitý následek. Toto mechanické pojetí ovšem uplatňuje ve svém dramatu.

7 Tvrzení se týká dramatu *Rukojmí* (*Figaro*, 29. 10. 1934); též in Claudel, Paul: *Théâtre*. 2. díl. Gallimard, Paris, 1965, s. 1425 (v originále: „Le drame continue en nous et autour de nous.“).



událostí vrátil zpět ke své přítomnosti a zamyslel se nad ní. Tuto složitou dialektiku minulosti a přítomnosti nelze plně docenit, aniž vezmeme v úvahu Claudelův velmi pragmatický realismus. Minulá událost je totiž nevratná. V Claudelových geopolitických postojích se tak sváří zakladatelský mýtus o středu katolické Evropy, zmítaném herezí a schizmatem, s odkouzleným a melancholicky zbarveným realismem. Claudelovou tvorbou tedy prochází zkušenost, kterou získal v Čechách a později v Polsku a Německu. V duchovní poezii ji idealizuje, v denících ji podrobuje kritice a v dramatech, zejména v *Tvrđém chlebu*, poukazuje na její tragickou bezvýchodnost.

NÁRODNOSTNÍ PRINCIP A CÍRKEV

V *Saténovém střevíčku*, který můžeme považovat za vyvrcholení Claudelových složitých úvah o Evropě, se autor jednoznačně přiklání k těm, kteří oslavují bělohorské vítězství katolické ligy proti Čechům (8. listopadu 1620). V roce 1621 bylo popraveno 27 českých povstalců. Claudelův Svatý Bonifác říká: „Sláva Bohu! Bílá Hora potlačila herezi tak, jako jsme u Poitiers porazili Mahomeda!“⁸ Claudel povážlivě schematizuje české dějiny, poněvadž prostřednictvím Luthera proti sobě klade katolicismus a protestantismus, přičemž opomíjí důsledky husitské krize, která propukla na samém počátku 15. století. Čechy jsou rozpolceny mezi mocenské vlivy katolického Rakouska-Uherska, jehož vládnoucí dynastií představuje Ferdinand II. Habsburský, který byl 13. listopadu 1620 prohlášen českým králem, a tlak protestantského Německa, jež zastupují Sasové. „Bylo snad možno ještě jinak zabránit tomu, aby se tento prostoduchý lid vydal napospas mým Sasům? Bylo nutné dopustit, aby se v srdci Evropy zabydlel Černokněžník a otrávil její prameny? Necht' setrvá s bludičkami prostřed močálů a slatin!“⁹ Ve svém dramatu tedy Claudel opomíjí veškeré specifické vlivy na vnitřní politiku, např. rivalitu mezi královskou mocí, šlechtou a městy, která se v Čechách objevuje již od 15. století, nebo propojení mezi politickými uskupeními a náboženským přesvědčením na začátku 17. století, dynastické otázky či ekonomické faktory evropského obchodu. Naopak poněkud černobíle staví proti sobě chaos a svět, jemuž vládne katolický řád, dále národy, jež obepínají přirozené hranice, a „houbovitou, mdlou a beztvarem hmotu bez vyššího poslání, jež se bezcílně přelévá sem a tam a jejímž jediným životním projevem je vleklé a tlumené kvašení“.¹⁰ Dále spatřuje protiklad mezi národy, které byly obdařeny katolickým posláním a které je také naplňují, a „lidem, jenž se vymyká jakémukoliv přesnému vymezení a pevnému národnostnímu určení a jenž by měl být vzhledem ke všemu ve stavu toužebného očekávání: jde o rozsáhlou a polotekutou oblast ve středu Evropy, o stvrzující popření, vzmach, který všechno se-

8 Tamtéž, s. 784; v originále: „Gloire à Dieu! ce que Poitiers fut contre Mahomet, la Montagne Blanche le fut contre les hérétiques!“

9 Tamtéž; v originále: „Et quel autre moyen y avait-il d'empêcher ce sot peuple de se donner à mes Saxons? Fallait-il laisser le Moine-Noir s'installer au cœur de l'Europe pour y empoisonner les sources? Qu'il demeure avec les feux follets au milieu de ses marécages et de ses tourbières!“

10 Tamtéž, s. 785; v originále: „une masse hésitante et spongieuse, sans forme, sans appel du dehors, sans vocation, sans destin que ce brassage et que cette lente et sourde fermentation“.



mele a zaplní, aby to drželo pohromadě.¹¹ V tomto náhledu na střední Evropu přední místo nezaujímají zeměpisné realie (kdysi se jim říkalo *realia*), ale obyvatelstvo, téměř ve smyslu rasy, tedy Sasové a Slované, kteří ztělesňují zásadní postoje vůči zrovna tak zásadní úzkosti náboženské.¹² Praha v sobě spojuje jak touhu po štěstí lidstva, z níž se rodí hereze, tak bolest a utrpení, které „lidstvu“ připomínají „jeho neslučitelnost se vším, čím trpí a z čeho povstává jeho sláva“.¹³ O hranicích, různojazyčnosti obyvatelstva, o jeho společných nebo odlišných dějinách či etnickém původu se Claudel nezmiňuje. Na střed střední Evropy nazírá jako na pouhou masu, lidskou hmotu, která čeká, až ji katolicismus uhněte tím, že jí vdechne duši. Toto vidění mu zároveň umožňuje k Čechám snadno přiřadit i Polsko. Určení obyvatelstva zde tedy podléhá aristotelovskému, či dokonce tomistickému modelu, jehož první výskyt zaznamenáváme v textu *O mozku (Sur la cervelle)*: „Lidská duše je tím, čím se lidské tělo stává tělem, svým konáním, nepřetržitě působící plodivou silou a — podle Učení — svou *formou*.“¹⁴ Otázka středoevropských nacionalismů se tudíž podřizuje tázání náboženskému: existuje-li jedna Evropa, je to pak Evropa katolická. Dokazuje to Claudelův dopis Martenovi z 22. ledna 1912, v němž autor ostře reaguje na jedno Theerovo psaní:

*I nad Čechami se přece jenom vznáší duch křesťanství. [...] Národ nevybudujete znovu s pomocí Husa či Komenského, ale díky vznešenému a velkorysému duchu sv. Václava a Karla IV. Prokletí vaší vlasti pochází z nepochopitelného nepřátelství vůči vnějšku, ze sklonu uzavírat se do sebe. Je to provinčně žárlivý a nenávidný postoj, který by člověk čekal spíše u nějakého afrického kmene než u Evropana.*¹⁵

-
- 11 Tamtéž; v originále: „un peuple hors de tous les cadres secs et de toutes les nations rigides, qui soit à l'égard de toute chose à l'état de désir, une grande réserve au centre de l'Europe, semi-fluide, une négation confirmatrice, une poussée qui bourre et remplit tout et qui maintienne tout ensemble“.
- 12 „Neboť pořádek je toliko na nebi a hudbu najdeš jen tam, zatímco svět vezdejší ji přehlušuje. // Na světě není ničeho, co by bylo stvořeno pro blaho člověka, a všechn zápal tvých Sasů, ó Bonifáci, nepostačí, abys je našel, úporná snaha ovládnout hmotu se rozloží do téže beztvarosti, aby se jí lépe zmocnila. // A z toho důvodu je tu coby studna všeho vědění moře Slovanů, propast, kde se všechno nerozlišitelně slévá, kde má Evropa své kořeny a kam si sáhne pro další dávku utrpení pokaždé, když začne umdlévat [...]“ (*Théâtre*, 2. díl, s. 788); v originále: „Car il n'y a d'ordre qu'au ciel, il n'y a de musique sinon là que celle que ce monde empêche d'entendre. // Il n'y a rien sur la terre qui soit fait pour le bonheur de l'homme, et tout l'acharnement de tes Saxons, ô Boniface, ne suffira pas à le trouver, cette tenace exploitation de la matière qui pour mieux la pénétrer se fait informe comme elle. // Et c'est pourquoi existe pour tout savoir la mer des Slaves, cet abîme sans aucun plan où l'Europe a ses racines et qui toujours lui fournira son approvisionnement de douleurs si elle venait à manquer [...]“.
- 13 Tamtéž; v originále: „l'humanité [...] son incompatibilité avec tout [...] ce qui fait son tourment et sa gloire“.
- 14 *Œuvre poétique. Connaissance de l'Est*, s. 106. Claudel se k této básni vrací a komentuje ji ve druhém oddíle *Traité de la Co-naissance au monde et de soi-même*, s. 159–170; v originále: „L'âme humaine est cela par quoi le corps humain est ce qu'il est, son acte, sa semence continuellement opérante, et, selon que prononce l'École, sa *forme*“.
- 15 CPC 9, s. 146; v originále: „Au-dessus de la Bohême il y a tout de même de la chrétienté. [...] C'est le grand esprit généreux de Wenceslas et de Charles IV et non celui de Hus“.



Následující poznámka z Claudelova *Deníku* ze srpna roku 1911 se proto týká Prahy a střední Evropy. Svůj antiromantický postoj a inspiraci myšlenkami první poloviny 15. století, jimiž přesahuje národnostní princip ve prospěch Církve sjednocující lidstvo, zde Claudel dokládá citací z Eneáše Sylvia (1405–1464), který poté, co v roce 1452 působil v Čechách jako apoštolský nuncius, pod jménem Pius II. roku 1458 usedl na papežský stolec:

Národnost je vůči katolicismu v téměř poměru jako prostředek, jež světi účel. Katolík tento účel nemůže hledat mimo Církev, protože zastává přesvědčení, že mimo Církev není spásy. Jak v teorii, tak v praxi je tedy nutno uznávat a vyznávat, že pro katolíka je sjednocení s Církví daleko důležitější než jednota národní (Papež Pius II. — Aeneas Sylvius).¹⁶

Habsburské impérium Claudel v roce 1930 oslavuje jako „mistrovsky provedené dílo“, poněvadž díky náboženství a „jakémusi otcovskému dobráctví dosáhlo toho, aby bok po boku žilo tolik různých národů“.¹⁷ V této úvaze si Claudel položil opravdu zásadní otázku — totiž jak definovat lid a národ — a zapsal se tím do dějin uvažování o Evropě. Claudelovy texty o Evropě napsané po roce 1945 tak vycházejí z básníkovy pražského pobytu.

Lid se takto nachází na rozhraní tří principů: geografického, ontologického a konečně etického či náboženského. Tato tři hlediska, totiž střed Evropy, obyvatelstvo viděné jako rozbředlá hmota, z které ani nemůže vzniknout národ a která je tak nevyhnutelně spalována ve výhni utrpení, jsou roztroušena napříč *Svatými obrázky z Čech, Tříhlasou kantátou, Zpěvem o znesvářeném lidu (Cantique du peuple divisé)* a *Deníkem*. Čím věcněji se Claudel vyjadřuje, tím hlubší propast zeje mezi katolickou idealizací, vykazující utopické a anachronické rysy, a historickou realitou v její neúprosnosti a nevyhnutelnosti. Mezi *Corona Benignitatis Anni Dei* a *Deníkem* tedy dochází k obratu, který bychom však neměli přehnaně zjednodušit. Drama *Tvrdý chléb*, které se podle všeobecného mínění z celku díla vymyká, neboť zobrazuje vítězství bezbožného člověka, do tohoto souboru zapadá: do francouzského místního, časového i dějového rámce Claudel převádí prostřednictvím osudů rodu Coûfontainových, zmítaného soupeřením mezi otcem a synem během posledních let vlády Ludvíka Filipa, pnutí příznačná pro středoevropský prostor, konflikt mezi katolicismem a jednotlivými nacionalismy i konflikt rasový. Nad idealismem, který neodvratně vede k smrti, tu vítězí realismus. V Praze Claudel objevil též náboženskou filozofii dějin. Člověk by měl umět

et de Comenius qui peut refaire de vous une nation. La malédiction de votre pays est je ne sais quelle aversion du dehors, quelle propension à se bloquer sur soi-même, un provincialisme jaloux et hargneux plus digne d'une tribu d'Afrique que d'un peuple européen“.

¹⁶ *Journal*, 1. díl, s. 201; v originále: „La nationalité est au catholicisme ce que le moyen est à la fin. Un catholique ne peut trouver cette fin hors de l'Église, puisqu'il est persuadé que hors de l'Église il n'y a point de salut. Il faudra donc reconnaître et confesser en théorie comme en pratique, que, pour le catholique, l'union avec l'Église est bien plus importante que l'unité nationale [le pape Pie II (Aeneas Sylvius)]“.

¹⁷ Tamtéž, s. 313; v originále: „délicat chef-d'œuvre, [parce que par la religion et] une certaine bonhomie paternelle [il a] réussi à faire vivre ensemble tant de nationalités différentes“.

vzdát se světa, který je pouhá *vanitas*, a neprotivit se běhu dějin, jejichž jediným cílem je smrt: toto směřování charakterizuje celý cyklus o Coûfontainových a dále *Saténový střevec*. Lidské dějiny jsou tedy sledem zmatků a utrpení. Utrpení, jež je posvěcené, Claudel chápe podle kristovského modelu vykupujícího zmatek. Opravdový církevní řád se nachází za branami vezdejšího světa, v posmrtném zásvětí, jemuž dominuje blahoslavená vize znovu sjednocených duší.¹⁸



IDEALIZACE A REALISMUS V BÁSNÍCH

Básně, které se tematicky obracejí k pražským a českým světcům, Claudel zařadil do oddílu *Obrázky a záložky do knih* spolu s příležitostnými básněmi, seskupenými do oddílu *Karel Ludvík Filip*, a básněmi ze symbolistického období, kam proniká zne-pokojení, které bychom mohli vnímat jako pocit katolíka. Zatímco obraz sv. Václava, který náleží k dějinám Církve, nepřihlíží ke katolickému kontextu, *Obrázky a záložky do knih* zobrazují světce či bytosti, které postupně dospějí k víře. V tomto tvůrčím gestu je třeba vidět básníkovu vůli začlenit do liturgického cyklu, kterým se řídí kompozice *Corona Benignitatis Anni Dei*, vše, co se váže k osobním, intimním, diplomatickým a uměleckým zkušenostem. Všechny tyto prožitky bychom mohli přiřadit ke katolicismu. Václav Černý podrobil čtyři *Svaté obrázky z Čech* vynikající analýze (srov. *CPC* 9, s. 81–93). Pro Claudela ztělesňují „pokornou lidovou víru starých Čechů“, vystihují místní svéráz a propojují jej s obecně mravními hodnotami (tamtéž, s. 82). Claudel postihl prostřednictvím dvou středověkých legend české národní a katolické hodnoty: odhodlanost a vytrvalost sv. Václava, který se drží kruhu od nebeské brány — vzpomeňme na citované úryvky ze *Saténového střevečku* —, a melancholický smutek, jež tento výjev vyvolává; pokoru a oddanost svaté Ludmily, která je prodchnuta boží vůlí (tamtéž, s. 84, 85). Pokud jde o barokní legendy, je jasné, že obě vyjadřují vroucnost, s níž je lid uctíval. Claudel však ponechává zcela stranou, tj. vědomě opomíjí, „historické vědomí“, které Čechům zprostředkovávají svatý Jan z Nepomuku a Pražské Jezulátko (tamtéž, s. 86–87). Přejímá českou autostylizaci, která spočívá v „obhajobě *pro domo sua*“ (tamtéž, s. 91; v originále: „une plaidoirie *pro domo sua*“). Na druhé straně je však zřejmé, že tyto jarmareční obrázky vyhovují duchu sbírky a že se básníkovi hodí k tomu, aby dobře postihl katolické luno Čech: takto pojatá ideologie, která připisuje české duši vlastnosti jako odvaha, odhodlanost k oběti, utrpení vedoucí k svatosti, se pak znovu objevuje i v Claudelově záměru sepsat krátké epeje, jejichž hlavní hrdina by ztělesňoval příznačný rys svého národa. Nemůžeme si ale nevsímnout, že tyto rysy vykazuje i Violaine ze *Zvěstování Panně Marii*. Podle Claudela existuje toliko jedna vlast: katolický tábor. Tato idealizace bezesporu vzešla z lidové kultury, Claudel ji však osobitě přetváří a zobrazuje mytické, prapůvodní Čechy, které vyvracejí všechny minulé i přítomné útoky proti katolicismu. Praha tak ve středu Evropy reprezentuje místo, jež vydává svědectví v katolickém slova smyslu — přečkala totiž minulé útoky a nadále úspěšně čelí herezím i současným filozofickým proudům. V dopise Martenovi z 22. ledna 1912 se Claudel zmiňuje o „rozklad-

18 K tomuto tématu srov. poslední oddíl *Traité de la Co-naissance au monde et de soi-même, de la Connaissance de l'homme après sa mort*, s. 199–204.



ných pozitivistických idejích“ a také o „bergsonovských preludech“ (tamtéž, s. 146; v originále: „les dissolvantes idées positivistes“ a „rêvasseries bergsoniennes“):

*Divoký úder pohanův ani zášť heretiků,
Zrada a učenost, úsilí politiků,
Ani ti, kteří na prahu slavnostním, kde visí to tělo zavražděné,
Pobrali královské klenoty napospas pohozené,
Ani ten národ, jenž osiřel, jenž na něj zapomíná dnes,
Nejsou s to odtrhnout Václava od brány do nebes,
Odtrhnout od církve a od vrat do ráje, za nimiž čeká Bůh,
pevnou pěst knížecí, jež za sám střed sevřela kruh.¹⁹*

Avšak toto ústřední postavení lidu zaslíbeného oběti a utrpení je charakteristické i pro Polsko a Claudel je postihuje takřka týmiž slovy jako v *Saténovém střevíčku*:

*Mezi Východem a Západem, ve středu Evropy,
tam, kde se toky bez zábran přelévají, žije znesvářený lid.
Hranice mu neurčila ani příroda, ani královo zrození;
hranice mu odevšad udílí jen člověk.*

*Území jeho obsadili jako naváté obilí.
[...]
Uprostřed trojího lidu živoří tento lid.*

*Bůh tomu chtěl, aby tam, mezi Východem a Západem, herezí a schizmatem,
tam, kde se Evropa štěpí na tři cary,
žil oddaně a ve věčné oběti lid:
Však jméno Polska na mapě nenajdeš.²⁰*

V tomto zpěvu vystupuje dvanáct šlechticů, kteří se v noci právě z tohoto středu vydávají na cestu, na jejímž konci je čeká smrt. Melancholické zabarvení této básně je

¹⁹ *Œuvre poétique*, s. 441; uvádíme v překladu Ivana Slavíka, dle Claudel, Paul: *Múza Milost*. Mladá fronta, Praha, 1969, s. 44; v originále: „Ni le coup sauvage du païen, ni la rage des hérétiques, / Ni les traîtres, ni les savants, ni les gens de la politique, / Ni ceux qui sur le seuil solennel où pend le corps assassiné / Ramassèrent le globe d'or et la couronne qui était tombée, / Ni le peuple orphelin qui l'oublie, ne sont efficaces / À détacher de la porte du ciel le magnifique Wenceslas / À séparer de l'Église et de la porte de Dieu / Le poing royal qui la tient par l'anneau et par le milieu.“

²⁰ *Œuvre poétique. La Cantate à trois voix. Cantique du peuple divisé*, s. 350; v originále: „Entre l'Orient et l'Occident, là où les eaux se partagent sans pente, / Au centre de l'Europe il y a un peuple divisé. / Ni la nature ne lui a donné la frontière, ni la naissance de roi, et c'est l'homme seul qui le limite de tous côtés: // Mais ils avaient envahi leurs terres comme une céréale. / [...] / Au centre de trois peuples il y a un peuple submergé. // Dieu l'a voulu ainsi afin qu'entre l'Est et l'Ouest, entre l'hérésie et le schisme, / là où l'Europe s'arrache en trois morceaux / Il y ait un sacrifice perpétuel et un peuple selon son cœur: / Et le nom de Pologne n'est pas retrouvé sur la carte.“

patrné, ale jejich neochvějnosti, lásce k vlasti ani hrdosti tváří v tvář smrti nepřekáží. Idealizace je tu zjevná, už jenom tím, že autor zde lid implicitně připodobňuje ke Kristovi pod mlýnským „kamenem“.²¹

V Claudelových deníkových záznamech se často vyskytují momentky zachycující běžnou skutečnost, krajinky, stromy, tváře, prosté výjevy, zátiší, karikatury. Tyto bezprostředně zachycené obrázky se vyznačují trojím laděním: některé básník prodchnul vítězoslavným duchem či smutkem, v dalších se hrouží do soucitu s trpícími postavičkami z lidu, v jiných skutečnost neúprosně karikuje.

- 1) *Nad plání v období žní zuří z obou stran bouře. Hromy z jednoho i druhého směru jako by si vzájemně odpovídaly. Mezi hřměním hejna zpívajících skřivanů. V jasném třpytu zářivého slunce se vítězně zmitá trs dubového listí.*
- 2) *Tváře dítěte, tak baculaté, že po nich neskane obrovská slza. Malinká a chudá mladá žena, utrmácená, odvážně kráčí v šatech, jako by na sobě měla zmoklý oděv, a je nápadná tím, že se celým tělem naklání dopředu, vyděšená a trpící. Tlusté děvče prodávající pečená jablka: ruměná, nerovnoměrně opuchlá tvář, posetá „pupenci“ jako brambor. Ztepilé děvče s jemnými rysy, její výraz působí směle, nadřazeně, až nevraživě.*
- 3) *Německý výrostek pojídací tři volská oka, působí dojmem prostoduché důvěřivosti. Ať jsme Němci nebo Češi, našimi žilami proudí to samé pivo. Pivo je vydatnější nežli voda.*²²

Bylo by také zapotřebí upřesnit kontrast mezi deníkem a básněmi. Je idylická krajina ve *Svatém Václavovi* opravdu natolik odlišná od Claudelova popisu skutečné krajiny z května 1911? Claudel do této básně začleňuje postřehy o české krajině.

*Jak vypadají Čechy: rozlehlá řepná pole, nikde žádný vodní tok; vesničky kolem kalného rybníku, kde se čvachtají husy a děti; úzká, hluboko zaříznutá údolí, prašné cesty lemované ovocnými stromy; hranaté zvonice s cibulovitou bání.*²³

21 Tamtéž.

22 *Journal*, 1. díl, s. 163, 172, 187, 197, 190, 191, 202; v originále: „1) La plaine couverte de moissons, deux orages la parcourent, se répondant d'un bout à l'autre de l'horizon à coups de tonnerre; dans l'intervalle des quantités d'alousettes chantant. / Le bouquet de feuilles de chêne triomphalement agité dans le clair soleil de Septembre. // 2) Les joues rondes de l'enfant qui empêchent de chaque côté une grosse larme de couler. / Pauvre petite jeune femme, l'air fatigué, marchant courageusement dans sa robe comme dans des vêtements mouillés, comme remarquée par sa figure qu'elle tend en avant, effarée et souffrante. / La grosse jeune fille qui vend des pommes cuites: la figure rouge et irrégulièrement tuméfiée avec des «œils» enfoncés dedans comme une pomme de terre. / Grande jeune fille, l'air fin, hardi, et altier, presque méchant. // 3) Un jeune Allemand mangeant trois œufs sur le plat avec un air de bonne foi stupide. / Allemands ou Tchèques, la même bière coule dans nos veines. La bière est plus épaisse que l'eau“.

23 Tamtéž, s. 195; v originále: „Caractéristiques de la Bohême: la grande plaine à betterave sans cours d'eau, les villages autour de la mare stagnante où barbotent les oies et les en-



*Za Čechy čekající prostřed pohraničních hvozdů svých,
Za muže ohnivé i šibalské, za statné ženy modrooké,
Za ploché moře obilí, tak nesmírné, tak přeširoké.*

*Všechno je rovné zde, jen na obzoru vidíš zvonici jak cibulový květ,
A proti černé čáře borovic u tůňky hospůdku, tři čtyři domky, možná pět;
Tam křížem dřevěným se cesta počíná, až k Bohu vede stužka její,*

A teskné jablůňky, vždy nevýslovně dvě a dvě, ji provázejí.²⁴

Claudel je dalek toho, aby českou krajinu idealizoval, promítá do ní smutek, plytkost a dojmy, jimiž na něho působí lid. „Tlusté ženy“, o nichž je tu řeč, připomínají deníkové záznamy, jejichž krutost a celkové vyznění ponechávám bez komentáře:

Tlustá dívka se rozcválala jak tažný kůň.²⁵

Hrůza z davu. Během devadesátiminutové plavby na lodi jsem se dusil uprostřed tlupy tlustých žen, jako v bahništi kulatých vykrmených prasat, která chrochtají, chlemtají, rochní se ve špíně, vrtí ocasem a kájejí. Milovat lidstvo můžeme pouze z dálky. Ach, ti ubožáci!

Tážu se, zda opravdová civilizace nezávisí na nelítostném potlačení nízkých vrstev. Hrůza z jejich řádění.²⁶

Ocitáme se tedy opět v Čechách hmotných statků, těl, řepných polí a piva, kterým Claudel nerozumí. A tážeme se, zda je jisté, že když Claudel pozvedá k duchovnosti ty nejskromnější věci a když ve *Zvěstování Panně Marii* posvěcuje obyčejný svět, vztahuje toto gesto i na střední Evropu.

fants, les vallées étroites et encaissées, les routes poudreuses bordées d'arbres fruitiers, les clochers carrés surmontés de bulbes“.

²⁴ *Œuvre poétique*, s. 442. Překlad Ivana Slavíka in Paul Claudel: *Múza Milost*. Mladá fronta, Praha, 1969, s. 45 (pozn. překl.); v originále: „Pour la Bohême qui est assise entre ses Quatre Forêts et qui attend; / Pour les hommes ardents et fourbes et pour les grosses femmes aux yeux bleus, / Pour le désert de blé immense et platitudineux! // Tout est plat, mais l'on voit tout seul sur le ciel un long clocher comme une fleur d'oignon, / Et (loin de la ligne noire des sapins) une mare avec l'auberge et trois maisons, / Où commence par une croix de bois la route qui mène jusqu'à Dieu, // Bordée de tristes petits pommiers qui s'en vont indéfiniment deux par deux“.

²⁵ *Journal*, 1. díl, s. 188; v originále: „La grosse jeune fille qui prend le galop comme un cheval de labour“.

²⁶ Tamtéž, s. 196; v originále: „Horreur de la foule. Pendant une heure et demie sur le bateau suffocation au milieu d'une horde de grosses femmes, pareilles à un parc de gros cochons ronds, qui grognent, mangent, boivent, turbulent, agitent la queue et font leurs excréments. Pour aimer l'humanité il faut la voir de loin. Pauvres gens! / Question si la véritable civilisation ne dépendait pas d'une répression impitoyable des classes inférieures. Horreur de leur déchaînement“.

ČECHY, POLSKO, TVRDÝ CHLĚB



Do *Rukojmí*, prvního dramatu z cyklu Coûfontainových, české a pražské realie pronikly jen okrajově.²⁷ Jde o drama francouzské, v němž Miloš Marten spatřoval Claudelův návrat ke klasicismu a v němž nezaznamenal žádné narážky na dobovou situaci v Praze.²⁸ *Tvrď chlěb* oproti tomu ze středoevropských, tedy pražských a polských realití vytěžil mnoho. Musíme odlišit dva informační zdroje: Claudelovo vnímání pražské společnosti, které — znovu to zdůrazňuji — s definitivní platností postihl Václav Černý,²⁹ a údaje, které Claudel získal od Marie Baranowské, matky Wolfa Dohrna, s níž si mezi lety 1914 a 1917 dopisoval. Tato korespondence dosud nebyla vydána.³⁰

V Praze se Claudel stal svědkem „nevyhnutelných třenic mezi národnostně rozrůzněným obyvatelstvem, ať už vzešly ze sociálních, hospodářských nebo finančních důvodů“.³¹ V Praze a později ve Frankfurtu Claudel poznal společnost, v níž byla výrazně zastoupena židovská komunita. Společně se vyskytující deníkové záznamy svědčí o zájmu, který se při Claudelových pobytech ve Francii projevoval pouze zanedbatelně: poznámky se množí během Claudelova pobytu ve Frankfurtu, který bohužel označil za „hlavní město židovstva“.³²

Sedmiramenný svícen (ve skutečnosti je ramen devět).

*Ze zadu jsem spatřil židovského muže s drobnou herečkou, kterou vydržuje, za zády žmolá v ruce růži a plácá se jí po zadnici, zpod vyhrnutých kalhot mu vykukují ponožky.*³³

První poznámka je složitější povahy, neboť svědčí o Claudelově zájmu o rituální předmět, který je neoddelitelně spjat se Šalamounovým chrámem, a tudíž se *Starým Zákonem*. V dopise André Suarèsovi z 3. dubna 1910 se o tomto „svícnu“ dočteme: „něco s ním provedu“, svěřuje se básník a vzápětí dodává, že se o „židovskou civi-

27 Srov. však pasáž o feudální společnosti, *CPC* 9, s. 311–312.

28 Dopis byl napsán po červnu roku 1910 (*CPC* 9, s. 130).

29 Tamtéž, s. 264–271.

30 Wolf Dohrn, syn německého učenice a polské Židovky, působil jako tajemník kolonie (Werkbundu) v Hellerau, vesnice poblíž Drážďan, kde architekti, umělci a řemeslníci na počátku 20. století zakládají „zahradní osadu budoucnosti“, ve které kostel zastupuje divadlo. Claudel tu v roce 1913 uvádí *Zvěstování Panně Marii* (srov. Beretta, Alain: *Claudel et la Mise en scène: Autour de l'Annonce faite à Marie [1912–1955]*. PU franc-comtoises, Les Belles Lettres, Paris, 2000, s. 102–103). Když Dohrn nečekaně umírá, Claudel své působení v Hellerau ukončí (*Journal*, 1. díl, s. 273). Dopisuje si s Dohrnovou matkou, Marií Baranowskou. Korespondenci uchovává curyšské Centrum P. Claudela, jehož oddělení Centre Jacques-Petit nám poskytlo kopii dopisů.

31 *CPC* 9, s. 313. Srov. např. depeše z února roku 1910, s. 342–343; v originále: „[Claudel a] été le témoin des froissements inévitables entre ces peuples, qu'ils aient origine sociale, industrielle ou financière“.

32 *Journal*, 1. díl, s. 205; v originále: „la capitale de la juiverie“.

33 Tamtéž, s. 117 a 168. Srov. také s. 263, 272, 280; v originále: „Le chandelier à sept branches (9 en réalité). // Le monsieur juif à côté d'une petite actrice qu'il entretient, vu de dos, il tient une rose qui lui pendille sur le derrière, le pantalon découvrant la chaussette“.



lizaci ostatně vždy hluboce zajímal“.³⁴ Obě poznámky tedy slučují a zároveň staví do protikladu vžitý pohled na Židy a přemítání, které Claudela přivede k tomu, aby v dramatu *Ponížený otec* postavu Pensée, Sicheliny dcery, jež vystupuje už v dramatu *Tvrdý chléb*, pojal jako matku dítěte, které sjednotí katolíky a Židy a přislíbí jejich smíření ve jménu univerzální Církve. Tato eschatologická výstavba vychází z chaotického vidění dějin, kam se vejde jak karikatura Židů, tak implicitní odkazy na politickou situaci východní části Střední Evropy ovládané Ruskem (v dramatu *Tvrdý chléb*).

Nejpřesnější údaje pro své drama však Claudel získal díky korespondenci s matkou Wolfa Dohrna. Claudel si s ní dopisuje po smrti jejího syna, ve chvíli, kdy je Baranowska „krajně rozrušena a téměř na pokraji smrti“. Další Claudelův komentář nám umožňuje dobře sledovat, do jaké míry byl dramatik kritický, ba rozčarovaný v době, kdy pracuje na sepsání dramatu *Tvrdý chléb*:

*Celý tento svět strhává a smílá nezadržitelný proud jako loďky, které víří v kruhu. Pohledme na ony tvůrce nového náboženství a hlasatele nového člověčenství, na poutivé lidi odjinud. Hellerau je pro mne uzavřená kapitola a s ním i tento jednoroční cyklus.*³⁵

Korespondence čítá sedm dopisů paní Dohrnové Claudelovi, Claudelova odeslaná korespondence se nedochovala. V prvním dopise s dvojí datací (1. a 14. ledna 1914) Dohrnová podle všeho odpovídá na Claudelovy otázky týkající se Polska. Ve druhém dopise z března roku 1914 Dohrnová děkuje za Claudelův „přísný a milý dopis“ a posílá mu sedmistránkové vyprávění o svém životě. V dopise z 22. / 23. května 1914 se rozepisuje o statku, kde žije, dále o své životní situaci a stavu polské společnosti, zejména s ohledem na místo, které v ní zaujímá židovská populace, a také o tom, jaké postoje Židé v polské společnosti svou přítomností vyvolávají. Dopisy z 8. / 20. června 1915, z 10. / 23. února 1916 a z 16. / 18. listopadu 1916 líčí první světovou válku a záchranné akce, kterými Dohrnová pomohla uprchlíkům. Poslední dopis z 14. / 28. března roku 1917 byl napsán po bolševické revoluci, je k němu přiložena povídka a Claudel jej opatřil poznámkou: „Zásilka od paní Dohrnové, polské matky mých přátel Dohrnových z Hellerau, která zemřela při ruských revolučních nepokojích v Mohiluru roku 1917“. Některé údaje, jež Dohrnová Claudelovi poskytla, přinášejí faktografické informace o dějinách a politické situaci ve střední Evropě. Píše:

Na území Polska v pravém slova smyslu, tedy v bývalém království, se nachází spousta Židů. Od roku 1890 byli dekretem odsunuti z Velkoruska a mnoho z nich se uchýlilo

³⁴ Dopis André Suarèsovi, *Correspondance (1904–1938)*. Gallimard, Paris, 1951, s. 151; v originále: „[ce] chandelier [...] [j'en] fer[ai] quelque chose [...] Le fait juif a d'ailleurs eu toujours pour moi le plus profond intérêt“.

³⁵ *Journal*, 1. díl, s. 273; v originále: „Tout ce monde à vau-l'eau comme des barques emportées en pivotant sur un courant irrésistible. Voilà ces créateurs d'une nouvelle religion et d'une nouvelle humanité. Braves gens d'ailleurs. Fin d'Hellerau pour moi et de ce cycle d'une année“.

do Varšavy a do všech měst v litevské části království. Když přišli, zesílila rusifikace, přinesli také velký kapitál, ruským šovinismem a povýšeností si ale vysloužili nenávislné postoje.³⁶



Claudela mohl upoutat zejména jeden detail, totiž „nedobrovolná konverze k ortodoxnímu schizmatu“, ke které Poláky přinutila Kateřina II. Veliká.³⁷ Setkáváme se tak opět s porušením politické — okupace území cizím národem — i náboženské — ztráta papežské autority na tomto území — rovnováhy, což je charakteristické téma Claudelových dramát napsaných po roce 1909. Zápětku *Tvrdeho chleba* rozvrhl autor stejně jako v *Rukojmí* a ve *Zvěstování Panně Marii*. A i tady, tak jako v ostatních dramatech, zápletka předurčuje typizaci postav. Z korespondence s Baranowskou Claudel čerpá látku, která mu umožnila typizované postavy vytvořit. Do *Tvrdeho chleba*, nejpochemurnějšího Claudelova díla, které si klade za cíl pomoci typizovaných postav představit Francii v období konce Červencové monarchie, dramatik zasazuje postavy a buduje dramatickou situaci, jež inspirovala předválečná polská společnost. Ve hře vystupují mladá Polka Lumíra, která v sobě snoubí polské tragicky zabarvené vlastenectví a nespoutaný mysticismus, jenž je také Polákům vlastní; Židovka Sichel, Turelurova milenka, jež zosnouvá starcovu vraždu a zařídí, že se s ní pro peníze ožení Turelurův syn Ludvík, bývalý Lumířin milenec. Tato konfliktní situace Claudelova dramatu se neopírá pouze o obraz Polska, s nímž se Claudel seznámil na základě korespondence s Baranowskou, ale vychází rovněž ze samotné její stylizace a čerpá z jejích postřehů, ať už se týkají Polska nebo Židů. Řada společensko-kulturních, ekonomických a lingvistických detailů přechází ostatně přímo do dramatu, např. něžné oslovení „moj kotku“ (můj kocourku).³⁸

Korespondence s Baranowskou nejdřív popisuje rozdělení Polska, které začíná roku 1772, pak navazuje vynucenou konverzí venkovanů k „ortodoxnímu schizmatu“,³⁹ k níž dochází kolem roku 1780. Záměr je nasnadě: Polsko je vylíčeno jako země, kterou ovládli Rusové a která přišla o své náboženství. Polsko tedy představuje protipól Čech, jež se po náboženských rozkolech vrátily ke katolicismu. Situace, kdy zemi štěpí schizma, Claudela nesmírně zajímá. Víme, že se tento motiv objeví rovněž ve *Zvěstování Panně Marii*. Politický stav má dopad na ekonomickou situaci. Mezi oblíbenci Kateřiny II. Veliké nacházíme vskutku lidi, kterým vladařka darovala veliké a výnosné usedlosti, zatímco katoličtí Poláci se museli spokojit s menšími statky. Ruští vlastníci dávají přednost státní službě a přenechávají polnosti židovským správcům, kteří je v honbě za ziskem pustoší.⁴⁰ Paralela se zápletkou, kde proti sobě stojí Lud-

36 Dopis z 22. a 23. května roku 1914; v originále: „En Pologne proprement dite, le ci devant Royaume. Les Juifs sont innombrables dès 1890 par décret ils furent expulsés de la Grande Russie et vinrent en masse à Varsovie, en Lithuanie dans toutes les villes du Royaume — apportant avec eux la russification par les Juifs, ils apportèrent aussi beaucoup de capitaux et surent se faire haïr par leur arrogance leur chauvinisme russe“.

37 Dopis z 1. a 14. ledna roku 1914. K tomuto dopisu jsou přiloženy dva lístky, v nichž Baranowska odpovídá na Claudelovy dotazy. Citujeme z těchto dvou lístků; v originále: „conversion forcée au schisme orthodoxe“.

38 *Théâtre*, 2. díl, s. 473. Ludvík říká Lumíře: „Moj Kotku, mám tě rád takovou, jaká jsi!“.

39 Dopis z 1. a 14. ledna roku 1914.

40 Dopis z 22. a 23. května 1914.



vík, jeho otec Turelure a Sichelin otec, židovský obchodník Ali Habenichts, je zřejmá. Ludvíka coby právoplatného vlastníka usedlosti Coûfontainových o majetek obral Turelure, a proto Ludvík musí začít hospodařit jinde, v Alžírsku. Zatímco se Turelure stará o státní záležitosti, obchod spravuje Ali Habenichts. Oba dva chtějí Ludvíka připravit o statek, který vybudoval v nově dobyté Mitidje v Alžírsku. Ludvíkovi je nápomocna Lumîra a přijdou mu vhod také peníze, které Poláci vybrali a posléze svěřili Lumîře v naději, že dojde k převratu.⁴¹ Turelure synovi vytýká, že je z něho sedlák. Zemědělství, tak jak si z něho tropí posměch Ali Habenichts, nemůže nepřipomenout zemědělství v okolí Villeneuve. Pěstováním obilí a cukrové řepy se ale, jak jsme viděli v Claudelových popisech Čech, vyznačuje také střední Evropa: „Jeden rok obilí, další rok řepa. Obilí, řepa. Zase obilí a zase řepa. Obilí a řepa pořád dokola. Obilí na věčné časy a řepa do aleluja“.⁴²

Protiklad mezi hokynářskou ziskuchtivostí protřelých židovských obchodníků a prostředím tvrdě pracujících venkovanů, jež drama rozvíjí, tudíž překvapivě obkresluje situaci ve střední Evropě. Z tohoto stavu podle Baranowské vyzhází protiklad mezi slabochy, „zbabělci“ a odpadlíky na jedné straně a silnými na straně druhé. Silní jsou natolik neochvějní, že necouvnu ani před případným mučednictvím. Rozhovor, kdy se ve druhém a třetím dějství *Tvrdeho chleba* přou Ludvík a Lumîra, se točí veskrze kolem cti, na níž Ludvík lpí, protože je tím jediným a posledním, co mu z dědictví po šlechtickém rodu Coûfontainových zbylo. Nemůžeme si nepovšimnout, že toto drama předestírá několik analogií: mezi Francií Starého režimu a Polskem, dále mezi Francouzskou revolucí a rozštěpením Polska, které počalo za Kateřiny II. Veliké, a konečně také mezi porevoluční Francií a polskými odpadlíky. Lumîra zde, podobně jako Sygnie a Jiří Coûfontaine v dramatu *Rukojmí*, ztělesňuje ztracený a zašlý svět. Považoval tedy Claudel obnovení Polska za nemožné? Ve skutečnosti se podle Claudela přežil stav, kdy se politická moc překrývá s autoritou katolictví; autor jak v dramatu, tak v básních, co se týče Čech, potvrzuje historické rozštěpení, kterým se počíná novověk.

Postavy Claudel vystavěl částečně na základě informací od paní Baranowské. Lumîra odpovídá jisté Polce, jejíž rysy Baranowska vykresluje v odpovědi na Claudelův dotaz ohledně „polského mlhavého mysticismu“.⁴³ Překládá pro Claudela dva úryvky z knihy jedné Polky, jejíž muž byl před svou smrtí během revoluce v roce 1906 uvězněn a posléze deportován. Tyto úryvky vyjadřují vdovinu beznadějí, ale též zoufalství „ztyrané, pokožené a spoutané“⁴⁴ vlasti. Lumîra, která úplně ztratila víru v Boha, vyjadřuje právě tuto beznadějí a dává tím najevo své vlastenecké cítění. V expozici dramatu má na sobě Lumîra „dlouhý pánský kabátec, který se zapíná šněrováním“.⁴⁵ V témže dopise Baranowska píše:

41 *Théâtre*, 2. díl, s. 450.

42 Tamtéž, s. 438; v originále: „Un an de blé, un an de betteraves. Blé, betteraves. Reblé, re-betteraves. Et encore du blé, et encore des betteraves. Et toujours du blé, et sempiternellement des betteraves“.

43 Dopis z 1. a 14. ledna roku 1914; v originále: „mysticisme nuageux des Polonais“.

44 Tamtéž; v originále: „meurtrie, avilie, enchaînée“.

45 *Théâtre*, 2. díl, s. 419; v originále: „un habit d'homme, grande redingote à brandebourgs“.



Národnímu kroji se říká koutusz,⁴⁶ je to dlouhý kabát s prostržienými, volně visícími rukávy, vespod se nosí rovněž kabát — Zupan, má obyčejné [nečitelné], je ozdobený prýmky, které spojují rolničkové knoflíky, říká se mu čamara. Etym.: ze slova simara. Stále se ještě nosí v polských vlasteneckých spolcích, tak jako se kdysi nosily národní kroje v Haliči a v Krakově při oficiálních příležitostech. Dále při parlamentních zasedáních, náboženských procesích a u příležitosti památečních setkání v Krakově, Lvově [nečitelné]. V Rusku nošení polských národních krojů zakázala policie.⁴⁷

Kostým Lumíry vyznačuje tedy její národní identitu, kterou se vymezuje proti ruské moci. Sichel o kostýmu mluví s ironií: „V tom pánském obleku jste roztomilá. // Lumíra: Na cestování je pohodlný“⁴⁸ Claudel kroj používá jako divadelní znak, který lze chápat ve smyslu karnevalové logiky *Tvrdeho chleba*, zejména však symbolizuje tragičnost polského patriotismu:⁴⁹

Nové Polsko.

S. No, ale kde?

L. Na onom světě. Povstane z těch, kteří padli za vlast.

S. A nedoufali.

L. Padli a nedoufali.⁵⁰

Tragičnost a ponuré ladění dramatu, jež vyvažuje humor, ironie a bujarost Turelurových, tkví v obětování Polska. Baranowska ještě poznamenává:

Tvrdíte, že je vaše drama ponuré — a pokud se drama týká Polska, trefil jste to dokonale, neboť v Polsku je opravdu vše ponuré. I navzdory tomu, že Varšava jako město žije dnem i nocí v ustavičných radovánkách — ale právě to je tragické.⁵¹

46 Jde o chybný přepis slova *koutusz* (pozn. překl.).

47 Dopis z 1. a 14. ledna roku 1914; v originále: „le vêtement national s'appelle koutusz en forme de redingote longue avec manches ouvertes le vêtement de dessous Zupan le vêtement aussi en forme de redingote, <illisible> ordinaires, avec des passementeries réunissant les boutons en grelots s'appelle czamara. Etym. Simara on l'use encore aujourd'hui dans les clubs polonais et les costumes nationaux comme par le passé au complet en Galicie à Cracovie à toutes les occasions officielles. Aux sessions du parlement en Galicie aux congrès polonais aux processions religieuses et réunions commémoratives à Cracovie, Lwow à <illisible> En Russie les costumes polonais sont défendus par la police“.

48 *Théâtre*, 2. díl, s. 419; v originále: „Vous êtes gentille dans ces habits d'homme. // Lumír. — C'est plus commode pour le voyage“.

49 Dopis z 1. a 14. ledna roku 1914. Čteme zde: „Jejich vlastenectví je dohání až k extatičnosti a k projevům vypjatého hrdinství“, v originále: „poussant le patriotisme à l'extase, à l'héroïsme de plus haut degré“.

50 *Théâtre*, 2. díl, s. 415, v originále: „Une nouvelle Pologne. / S. Où cela? / L. Au-delà d'ici. De ceux-là qui sont morts pour elle. / S. Sans espérance. / L. Morts sans espérance.“

51 Dopis z 1. a 14. ledna roku 1914; v originále: „Vous dites que votre drame est noir — et si le drame se rattache à la Pologne c'est fort juste. Car vraiment tout y est noir. Malgré que Varsovie comme ville fasse toujours la noce, ce qui justement est tragique“.



Tragický patriotismus umožňuje v dopisech zachytit další polský a zároveň dramatický rys. Lumîra chce osud uchopit do vlastních rukou a je tak hrdá a pyšná, že odmítá veškerou pomoc a sebemenší ústupky. Tyto vlastnosti jsou

pro národní povahu zásadní, sám Polák rozlišuje mezi krajanem a kýmkoli jiným atd. Pokud jste to sám vypořádal a vycítil, musí tomu tak být [...] Jenom bych dodala, že Polák nesnáší příslušníka své rasy víc, než dokáže nenávidět zapřisáhlého nepřítele. Tato nenávisť pramení ze zhrzené lásky, z rozčarování, že jsme nenašli to, co jsme si příliš idealizovali a po čem jsme vášnivě prahli.⁵²

Rozchod Ludvíka s Lumîrou ve třetím dějství zapříčiní hrdinčina mladická tužba. Lumîra se chce ve smrti shledat se svou vlastní, její kroky řídí ona Polákům tak vlastní „přepjatost“. Baranowska v tomto dopise vykresluje dokonce i Lumîřin divoký mysticismus — Claudel jí do úst vkládá Rimbaudův výrok „skutečný život je nepřítomný“⁵³ —, ke kterému se pojí lpění na minulosti, jež se stane pro Lumîru osudnou. Víme, že Claudel raději hledí do budoucna a naděje je mu bližší než stesk:

Na základě katolicismu si vytvářejí zvláštní náboženství... jejich vlastenectví je dohánění až k extaticčnosti a k projevům vypjatého hrdinství... A vskutku, osud Polska, národa, státu i lidu, logicky určují tyto vlastnosti. V angličtině se říká They are past hopes a it is hopeless. Dějiny polského pádu jsou vytvářeny osudy Jednotlivců.⁵⁴

Ozvuky takto pojatého individualismu pronikají jak do ironicky vyznívajících poznámek, kdy se Sichel a Turelure posmívají Lumîřinu snu o revoluci, tak do jejich posledních slov. Když odchází z jeviště, říká:

Je to děvče, které oběsí na železné tyči mezi vězeňskými zdi. Sbohem!... Ano, sbohem, bez sebemenší naděje, na zemi i v nebi!⁵⁵

52 Tamtéž; v originále: „caractéristique du tempérament national : la différence que le Polonais fait entre quelqu'un de sa race — quel qu'il soit — etc. Si Vous avez observé cela et senti — cela doit être [...] seulement j'ajouterai que le Polonais *hait* quelqu'un de sa race plus fortement qu'il ne parvienne à haïr l'ennemi juré — et dans cette haine il y a au fond de l'amour déçu — il y a la déception d'avoir idéalisé et n'avoir pas trouvé ce qu'on cherchait passionnément“.

53 *Théâtre*, 2. díl, s. 471; v originále: „la vraie vie est absente“.

54 Dopis z 1. a 14. ledna roku 1914; v originále: „se créant une religion à part sur les bases du catholicisme [...] poussant le patriotisme à l'extase, à l'héroïsme du plus haut degré. [...] Et vraiment le sort de la Pologne comme nation, comme état comme peuple est la conséquence logique de ces caractères. *They are past hopes*, comme dit l'anglais *and it is hopeless*. L'histoire de la chute de la Pologne est l'histoire des Individualités“.

55 *Théâtre*, 2. díl, s. 468; v originále: „C'est une jeune fille qu'on va pendre à une barre de fer entre les murs d'une prison. Adieu! [...] Oui, adieu sans aucun espoir, dans le ciel et sur la terre!“.



K výrazu *sbohem* připojuje Baranowska následující etymologickou vysvětlivku: „Sbohem: zegnaj, inf. zegnac, křížovat se: žehnat. Doslova: žehnej mi. Zegnam = žehnám Ti, loučím se s tebou“.⁵⁶

Sichel, židovská dcerka Aliho Habenichtse, je na Turelurově straně. Chce se vymanit z židovského ghetta a z prokletí, jež stíhá židovský lid, touží po svobodě a hledá své místo ve společnosti. Na Claudelovu žádost k tomuto bodu paní Baranowska píše:

*V případě, že byste se z mých řádků rozhodl čerpat ve svém vlastním díle, jsem vám dlužna charakteristiku židovských žen. V těchto končinách jsme v každodenním styku s židovským proletariátem.*⁵⁷

Baranowska připomíná, jakých urážek se na Židech dopouštějí ruské úřady. Na druhé straně však uvádí příklad jedné ženy, která jí pomáhá v čistírně oděvů, a dodává, že Židovky „jsou *strašně* na peníze, od rána do večera nemyslí na nic jiného, než jak si nahrabat“.⁵⁸ Hlavní dějová linie *Tvrdého chleba* se točí kolem obnosu 10.000 franků a kolem otázky, jak s nimi naloží Sichel, postava, jež snová zápletku tak, aby se zmocnila Turelurova majetku a aby se po jeho smrti stala jedinou dědičkou. Na tyto peníze pak naláká Ludvíka Coûfontaina a vezme si ho za muže. Claudel tuto psychologickou motivaci začleňuje do zápletky tak, aby Sichel mohla dosáhnout svého a osvobodit se. Posměch, který si Sichel ze svého přístupu k penězům, jakož i z pověstné židovské hrabivosti, neopomíná tropit, nasvědčuje tomu, že si Claudel přál tento karikaturní pohled překonat: učiní tak v *Poníženém otci*, poslední části dramatické trilogie o rodu Coûfontainových. Baranowska poznamenává rovněž, že nevzdělané Židovky jsou „nesrovnatelně mravopočestnější“ než „ženy, jež prošly ruskými školami, kde si osvojily povyšné manýry a zpupnost, které předchozí generace neměly“. Dále se dočteme:

*Chytají se kdejakých nových výstřelků, zastávají podvrtné postoje a jsou vypočítavé, záleží jim jen na tom, jak uspět; díky rodičům, kteří emigrovali, jsou v neustálém styku se světem mimo Rusko a sní o tom, že se provdají do zahraničí, aby si vybudovaly nový život, otcovský dům opouštějí s lehkým srdcem, zvláště po roce 1904 a po pogromech úplně ztrácejí vlastenecké cítění.*⁵⁹

Vyznačují se rozumovým přístupem a přehnaným intelektuálstvím. Jsou opakem „náboženské horlivosti Polek“ či „jejich liberálně vlastenecké povahy“. Tady koření

56 Dopis z 1. a 14. ledna roku 1914; v originále: „Adieu: zegnaj. [...] zegnac inf. faire la croix: bénir. Donc littéralement: bénis moi. Zegnam = je te bénis, je te dis adieu“.

57 Dopis z 22. a 23. května roku 1914; v originále: „Je vous dois la caractéristique des femmes juives pour le cas que vous y trouviez quelques traits qui peuvent vous servir pour votre œuvre. Dans ces contrées nous sommes en contact journalier avec le prolétariat juif“.

58 Tamtéž; v originále: „[elles] aim[ent] passionnément le gain ne pensant qu'au gain“.

59 Tamtéž; v originále: „Elles attrapent les modes, les idées subversives, elles calculent les chances de réussir, elles ont par leurs parents émigrés [...] un contact perpétuel avec le monde au-delà de la Russie et elles rêvent à se marier ailleurs à se former une nouvelle existence, elles quittent facilement le domicile paternel, n'ont (sic) point le sentiment de la patrie surtout depuis 1904 — et les pogroms“.



jak protiklad mezi Sichel a Lumírou, tak generační střet mezi Lumírou a jejím otcem Alim. Sichel se všem vlasteneckým postojům vysmívá a jde jí především o to, aby našla muže, který jí pomůže odejít z ghetta, k němuž jejího otce nadále vážou silná pouta.

Claudelův pobyt ve střední Evropě prostupuje hlubokými vrstvami jeho díla. Vyrostá z něho jistá představa o dějinách, která má kromě velikosti i slabší stránky. Na slabiny není třeba zvláště poukazovat. Jsou jedním z vývojových článků Claudelova myšlení. Karikaturu nelze oddělit od její odvrácené strany, která spočívá v nutkání obrátit se k Bohu a k univerzální Církvi. Jakmile se však zaměříme na velikost Claudelovy představy o dějinách, vychází odtud autor se ctí. Uvědomuje si problematičnost národnostní otázky, a rád by ji překonal sjednocením skrze katolicismus, ví ale, že se podobné přání sotva může uskutečnit. A v čem tkví poučení, jež mu dává Lumíra? V tom, že chceme-li se odvrátit od tohoto světa a od jeho marnosti, musíme v oběti vytrvat až do samého konce. Takové je poselství *Tvrdeho chleba* a „čtvrtého dne“ *Saténového střevíčku*, dramatu, která se rodí již během básnickových pobytů v cizině mezi lety 1909–1914.

Z francouzského originálu *Claudel et le centre de l'Europe* (in Didier Alexandre — Xavier Galmiche /eds./: *Paul Claudel et la Bohême — Dissonances et accord*. Classiques Garnier, Paris 2015, s. 13–32) se svolením autora a nakladatelství Classiques Garnier přeložil Závěš Šuman.

RÉSUMÉ

Claudel and Central Europe

Claudel's geopolitics are torn between the founding myth of a Catholic central Europe, agitated by heresy and schism, and a disenchanting and melodramatic realism. His writing incorporates his lived experience of Bohemia in Prague, then of Poland in Germany, in order to idealize it in his spiritual poetry, critique it in his diary, and reveal its tragic impasses in his theater.

KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Paul Claudel; střední Evropa; Čechy; Polsko; katolicismus; dějiny / Paul Claudel; Central Europe; Bohemia; Poland; catholicism; history

Didier Alexandre | Université Paris-Sorbonne
 didier.alexandre@paris-sorbonne.fr