

Hanna Marciniak  
marciniakova@gmail.com

## **Zrození autobiografického subjektu. Máchův intimní deník a moderní básnické deníky ve vztahu k romantické ideji subjektivismu**

ABSTRACT. Marciniak Hanna, Zrození autobiografického subjektu. Máchův intimní deník a moderní básnické deníky ve vztahu k romantické ideji subjektivismu (The birth of autobiographical self. Mácha's personal diary and modern poetic diaries towards the Romantic idea of subjectivism). „Poznańskie Studia Slawistyczne” 1. Poznań 2011. Rys Press, pp. 161–173. ISSN 2084-3011.

My text is an attempt to apply Charles Taylor's theory, dealing with the origins of the modern self, to Czech autobiographical literature originating in Romanticism. Taking a cue from Jean Starobinski and Philippe Lejeune's concepts of modern autobiography, I analyse Karel Hynek Mácha's personal diary from 1835 and try to find and emphasize its narrative and compositional aspects, which anticipate the poetics of modern poetic diaries.

Keywords: diary, autobiography, self, Romanticism, subjectivism

V současném výzkumu moderní subjektivity převládá názor, že na jejím založení a ustálení se značně podílela filozofická a literární antropologie romantismu. Za rozšíření tohoto konceptu může především Charles Taylor, jenž ve své pregnantní, velmi vlivné i komentované knize *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity* (1989) přichází s tezí, že pro tuto moderní identitu jsou klíčové jednak schopnost narativního zpracování vlastní zkušenosti a rovněž pojem „niternosti” („inwardness”). Ona „niternost” v Taylorově výkladu znamená, zhruba řečeno, že se začíná přesně

rozlišovat mezi „uvnitř“ – vnitřním prostorem vědomí jednotlivce – a „vně“ čili okolní skutečností. Ideje začínají být považovány za obsah vědomí jednotlivce, jenž tímto získává pocit vnitřní celistvosti. Sjednocení a soustředění všech rozptýlených dojmů, zážitků, pocitů a myšlenek v jednom bodu subjektu umožňuje ztotožnit se s nimi a považovat je za vlastní. Taylor sleduje dějiny pojmu „niternosti“ od Platóna a Augustina přes Descarta a Locka až k Montaigneovi a Rousseauovi. Zvláštní roli připisuje právě Augustinovi coby průkopníkovi autobiografického zkoumání, ve kterém pak budou pokračovat Rousseau, Goethe nebo Wordsworth<sup>1</sup>.

Podle autora *Sources of the Self* je s onou „niterností“ nerozlučně spjata mimořádně vyvinutá, pro modernu příznačná reflexivita:

Tím, jak se tato forma sebeprůzkumu stává pro naši kulturu ústřední, nabývá na závažnosti i další postoj radikální reflexivity (...). Spíše než by naši vlastní povahu objektivizovala, čímž by její závažnost pro naši identitu výrazně oslabil, spočívá tato reflexivita ve zkoumání otázky, kým vlastně jsme, aby tuto identitu teprve ustavila, neboť předpokladem moderního sebeprůzkumu je, že to, kým jsme, stále ještě nevíme<sup>2</sup>.

Ono reflexivní „ohledávání sebe sama“ je klíčové pro moderní autobiografii, tvrdí Philippe Lejeune. Stejně jako Taylor i Lejeune spojuje zrození moderní autobiografie s určitým přerывem v evropské filozofii 18. století, jenž vyústil do předromantického a romantického individualismu. Lejeune, který pojmenovává tento individualismus jako „velký mýtus moderní evropské civilizace – mýtus JÁ“, má za to, že „jedním z jeho nejpodivuhodnějších aspektů“ je právě vznik autobiografie<sup>3</sup>.

Již na tomto místě si však můžeme všimnout zajímavého rozporu mezi oběma významnými badateli. Zatímco Taylor se přiklání k historickému pojetí autobiografie, které její kořeny umísťuje do raného křesťanství (jak jsme již předestřeli, poukazuje při tom na Aurelia

---

<sup>1</sup> Srov. Ch. Taylor, *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*, Cambridge 1989, s. 177–184.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 178.

<sup>3</sup> Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, ed. R. Lubas-Bartoszyńska, přel. W. Grajewski, Kraków 2007, s. 29.

Augustina jakožto zakladatele celého žánru), Lejeune jako by se hlásil spíše k teorii jejího novověkého původu. Francouzský badatel o tom mluví v jednom nedávno poskytnutém rozhovoru:

Zastávám názor, že moderní autobiografie – v té podobě, která je nám známa – vznikla ve druhé polovině 18. století. Je to období četných zásadních proměn, s nimiž její zrození souvisí, třeba proměny konceptu individua nebo proměny způsobu vládnutí. V tomto období se stalo něco opravdu důležitého, něco, co symbolizuje postava Jeana-Jacquesa Rousseaua. Sám Rousseau, když psal svá *Vyznání*, měl pocit – dle mého názoru zcela opodstatněný – že z hlediska kvality dosahuje něčeho zcela nového<sup>4</sup>.

Než se vrátíme zpátky k otázce individualismu, je třeba připomenout, že se zde jedná o dvě soupeřící koncepce autobiografie, jejichž zastánci se rozdělili do jim odpovídajících skupin. Na jedné straně tak máme Georga Mische nebo Georga Gusdorfa, zastávající raného, až antického původu autobiografie, na straně druhé právě Lejeune, jenž zastává názory prezentované v citovaném rozhovoru a ranější autobiograficky zaměřená díla považuje za „prehistorii“ pravé autobiografie. Za zmínku stojí i fakt, že zvolit určitý literárněhistorický postoj v tomto případě znamená zároveň upřednostnit jeden ze dvou odlišných žánrových konceptů: buď úzký, striktně žánrový, anebo širší, nad- či mimo-žánrový. V prvním případě se většina badatelů, stejně jako Lejeune, odvolává na Rousseauova *Vyznání* jako naprosto klíčový, pro autobiografii základní literární vzor, jenž se vyznačuje retrospektivním vyprávěním a je zaměřen na vyznání i introspekci jednotlivce, pokoušejícího se uspořádat vlastní životní zkušenosti do jednotlivého, přehledného celku. V případě „širokého“ konceptu autobiografie do její oblasti patří rovněž jiné literární žánry, jako třeba paměti (Xenofontovy nebo Caesarovy) a dopisy (Aureliovy).

Jakkoli lze oba názory doložit přesvědčivými argumenty, je třeba souhlasit s výrokem Michaila Bachtina, že antickou epistolografii a memoaristiku za autobiografické formy považovat nelze, protože

---

<sup>4</sup> Ph. Lejeune, *Wokół autobiografii i dzienników osobistych*, in: P. Rodak, *Pismo, książka, lektura. Rozmowy: Le Goff, Chartier, Hébrard, Fabre, Lejeune*, Warszawa 2009, s. 260.

se nijak podstatně neliší od tradičního „biografického pojetí“, v němž se osudy individua ukazují vždy v širším, opodstatňujícím kontextu (společenském či politickém, nebo, jak je tomu v případě *Vyznání*, náboženském a metafyzickém) a představují tak konkrétní individuum jakoby „zvnějšíku“. Mají působit jako objektivně uchopitelná a popsitelná fakta, jednotlivé etapy chronologického a teleologického vývoje jednotlivce. Introspektivní náklonnost a sféra intimních subjektivních prožitků, bez nichž je novověká autobiografie zcela nemyslitelná, jsou jim v podstatě cizí. Rousseauův „vnitřní člověk se zatím nenarodil“<sup>5</sup>.

K Lejeuneově koncepci má blízko vynikající badatel a důkladný znalec Rousseauova díla, Jean Starobinski, jenž v knize *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle* (1958) sleduje souvislosti mezi Rousseauovým autobiografickým projektem a konceptem výjimečnosti a neopakovatelnosti Já, které se stávají jediným opodstatněným moderní autobiografie. Daná autobiografie má být zápisem „dějin duševních stavů“ a svědectvím neopakovatelné, individuální existence, nikoli popisem důležitých, zásluhných činů vynikajících osobností. O tom, že autor *Vyznání* projevoval výrazné přesvědčení o své výjimečnosti a originalitě svých činů svědčí samozřejmě slavný úvod k první knize, jenž bývá často považován za naivní a nabubřelý.

Přistupuji k dílu, jaké nikdy nemělo příkladu a vůbec nenajde napodobitele. Chci ukázat lidem mně podobným jednoho člověka v jeho pravé povaze; tím člověkem budu já. Jen já. Cítím své srdce a znám lidi. Nejsem stvořen jako kdokoli z těch, kdo existují. Nejsem-li lepší, jsem alespoň jinaký. Zda příroda učinila dobře, či špatně, když rozlomila kadlub, ve kterém mě ulila, to nemůže nikdo rozsoudit, dokud nepřečte toto moje dílo<sup>6</sup>.

Tento svébytný manifest výjimečnosti není ovšem ani jediným, ani nejpozoruhodnějším svědectvím spisovatelovy sebereflexe. Starobinski ve své knize odkazuje na četné ukázky první rukopisné verze *Vyznání*,

<sup>5</sup> D. Szajnert, *Autobiografia* (hasło), in: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, eds. G. Gazda, S. Tyniecka-Makowska, Kraków 2006, s. 51.

<sup>6</sup> J.-J. Rousseau, *Vyznání*, přel. L. Kult, Praha 1978, s. 19.

v nichž se otázka metafyzických, společenských a existenciálních základů autobiografie řeší explicitně:

At' se nikdo neopovažuje namítat mi, že pokud jsem pouhým člověkem z lidu, tak nemám co říct; nic, co by si zasloužilo čtenářovu pozornost. Snad je to pravda, pokud jde o události z mého života: já však píšu nikoli historii těchto událostí, leč historii mých duševních stavů, postupně jak se tyto události odehrály. Duše jsou ovšem méně nebo více vynikající jen v závislosti na tom, jestli projevují méně nebo více ušlechtilé pocity, méně nebo více živé a četné ideje. Fakta jsou zde pouze nahodilými příčinami. I kdybych svůj život prožil v naprosté neznámosti, pokud jsem jen myslel lépe a více než králové, mé duševní dějiny jsou zajímavější než jejich<sup>7</sup>.

Máme tedy co do činění se zjevným a zcela základním přesunem sémantických důrazů: podstatné jsou nikoli fakta a události „jako takové“, leč subjektivní prožitek. To pochopitelně přináší vážné důsledky jak pro celou moderní literaturu<sup>8</sup>, tak pro samotnou autobiografickou poetiku, zejména pro koncept autobiografické řeči.

Podle autora *Význání* převažuje psané autobiografie nad malířským portrétem, a dokonce i autoportrétem, spočívá v tom, že autobiografie nevyžaduje předem hotový originál: vzniká na základě jinak nepostižitelného „vnitřního modelu“, prostřednictvím vnitřní řeči, jež je známa jen autobiografickému subjektu. Tato řeč je podle Rousseaua něco zcela přirozeného, co těží z nejhlubších vrstev Já, není tudíž nutné ji vědomě hledat. Zároveň pro Já představuje nepopíratelnou záruku autenticity. Autobiografický subjekt má být jakoby průhledný pro sebe sama, má zakusit takové sebepoznání, jež mu garantuje jistotu, že nikdo jiný, nikdo „zvnějšku“ není schopen jej poznat tak, jak se poznává „zevnitř“ on sám. „Průhlednost“ z názvu Starobinského knihy se vztahuje právě k této jazykové bezprostřednosti, k jazykem nezkalenému, průhlednému vědomí sebe sama. Ocitujme opět *Význání*:

<sup>7</sup> Cit. podle: J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. Przejrzystość i przeszkoda oraz siedem esejów o Rousseau*, přel. J. Wojcieszak, Warszawa 2000, s. 222.

<sup>8</sup> Srov. R. Nycz, *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2006, č. 6.

Chtěl bych nějakým způsobem učinit svou duši očím čtenáře průhlednou; a proto se snažím ukázat mu ji ze všech hledisek, osvětlit mu ji různým světlem, počínat si tak, aby zpozoroval kdejaký pohyb, který se v ní udál, a aby mohl sám posoudit, jakými zásadami se ty pohyby řídí<sup>9</sup>.

„Říct všechno” se stává možné právě díky důvěrné známosti onoho „vnitřního modelu”, nepostižitelného originálu, jehož autenticita nemůže být podrobena tradiční zkoušce pravdivosti, tento originál je totiž utvářen až v průběhu sebevyjádření. Autobiografické psaní se tedy jeví spíš jako invence a tvoření, nikoli zpodobování něčeho, co existovalo dříve, proto se také přibližuje modernímu pojetí *mimesis*. Ono pravidlo autenticity, píše Starobinski, „předpokládá nebo dokonce vyžaduje, aby spisovatel vzdal hledání svého «pravého já» ve ztuhlé minulosti a vytvořil je psáním”<sup>10</sup>. Za pozornost stojí také fakt, že Rousseau chápe autobiografický diskurz jako neliterární; jedná se o spontánní vybavování vzpomínek, jakýsi automatický proud řeči, který nemá nic společného s vědomě plánovanou konstrukcí. Podle Starobinského komentáře:

(...) nemáme zde co do činění s namáhavým nalézáním jazyka, ten je dán hned, jakmile jsme přestali věnovat pozornost slovní *technice*, jakmile jsme se vzdali *tvoření* literárního díla. „Já” soustředěné pouze na sebe nebude přemýšlet ani o díle, ani o jazyce-nástroji. Dílo vznikne spontánně a právě to bude svědčit o jeho pravdivosti. (...) bezprostřední pravda jazyka zaručuje pravdu minulosti v takové podobě, v jaké byla prožívána<sup>11</sup>.

V následujících řádcích věnovaných intimnímu deníku Karla Hynka Máchy bych se chtěla soustředit právě na tyto paradoxy autobiografické komunikace v období romantismu. Paradoxem míním především určitý rozpor mezi požadavkem absolutní upřímnosti a otevřenosti („říct všechno”) na jedné straně a na straně druhé skličujícím pocitem nevyjádřitelnosti

<sup>9</sup> J.-J. Rousseau, *Vyznání*, op. cit., s. 156.

<sup>10</sup> J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. Przejrzyście i przeszkoda oraz siedem esejów o Rousseau*, přel. J. Wojcieszak, Warszawa 2000, s. 237.

<sup>11</sup> Ibidem.

sti vlastního já, spolu se společensky určenými hranicemi soukromí i toho, co se smí veřejně říct a co ne. Dále je to problém literárnosti a konstruovanosti autobiografického diskurzu, jenž pro oblast recepce klade otázku, zda má být autobiografické dílo vnímáno jako součást autorovy tvorby a vykládáno pomocí tradičních literárněvědných nástrojů. Chtěla bych se také zamyslet nad tím, nakolik se Máchův autobiografický projekt liší od dřívějšího Rousseauova zakladatelského díla. Nakolik tyto výše zmíněné paradoxy přehodnocuje? Nakolik se stává podnětným a aktuálním pro moderní autobiografické psaní v české literatuře?

Začneme s citací z Máchova dopisu Eduardu Hindlovi z 8. června 1836, jenž dobře vypovídá o autorově vnitřně protikladném postoji vůči autobiografické tvorbě:

Palec od levé nohy bych za to dal, bych mohl s Vámi mluvit, nebo to nésti, co Já nesu, a nemoci to žádnému svěřit, sám v sobě to žrát a cítit přitom božství své, jest věc<sup>12</sup>.

Pisatelova slova zde můžeme číst v tom smyslu, že jisté prožitky jsou přísně soukromé a nesdělitelné a že není ani s to se s nimi vypořádat sám, ani o nich mluvit s druhými, zároveň je však ve stejném dopise paradoxně sděluje. Právě sebepopírání a aporetická struktura sdělení jsou základem Máchova autobiografického postoje, jehož nejvýraznějším příznakem je šifrování deníkových záznamů.

Ve středu naší pozornosti stojí samozřejmě *Deník z roku 1835*, nelze však přehlédnout jeho souvislosti s *Deníkem na cestě do Itálie a Literárními zápisníky*, které dohromady tvoří korpus Máchova autobiografického díla. *Deník z roku 1835* patří mezi četná šifrovaná autobiografická díla 19. století; tato praxe získala na popularitě v 17. století (stačí připomenout slavné Pepysovy deníky), v 18. a 19. století nebyla už ničím neobvyklým. Zmiňme se tady jen o *Journal abrégé* Benjamina Constanta (1804–1807), v němž jsou životní situace a pocity označovány pomocí systému číslic, nebo o *Vie de Henri Brulard* od Stendhala (1835–1836), v němž zkratky, anagramy a slovní hříčky šifrují hlavně jména a jiné osobní údaje. Máchův deník je šifrován jen částečně. Poměrně složitý kód, založený na písmenech řecké abecedy, slouží většinou k zaznamenání autorových

<sup>12</sup> Cit. podle: P. Vašák, *Šifrovaný deník Karla Hynka Máchy*, Praha 2009, s. 42.

sexuálních zážitků, jež jsou popsány dost bezprostředním a strohým způsobem. Jak známo, šifrované ukázky Máchova deníku se poprvé podařilo rozluštit Jakubu Arbesovi a od té doby byly spíše než předmětem vědeckého zájmu středem osobních konfliktů a většinou bezpředmětných diskuzí o mýtu romantického básníka a jeho bourání, či dokonce o české národní povaze. Zásadní literárněvědné otázky začali klást teprve badatelé soustředění kolem Pražského lingvistického kroužku – zejména Roman Jakobson a Jan Mukařovský – a také surrealisté: Vítězslav Nezval, Bohuslav Brouk, Karel Teige. I přes to Máchův deník dlouhá léta zůstával stranou pozornosti bohemistů a první monografie Pavla Vašáka o něm vyšla až v roce 2007.

Máchovy šifry můžou vzbudit pozornost dnešního čtenáře ne kvůli svému obsahu, ale spíše kvůli své úloze a způsobu uspořádání. Zde stojí za zmínku, že se Arbesovi podařilo rozluštit ukázky deníku pomocí klíče uvedeného samotným autorem na stránce 25 v rukopisu; jako by autor šifroval vlastní intimní sdělení a zároveň dával jasný vzkaz, že je určeno i pro druhého, pro čtenáře. Tuto dvojitou, paradoxní autorovou strategii Pavel Vašák označuje výstižně za vědomou stylizaci, jejímž cílem je spíš upozornění na šifrované fragmenty než jejich utajení a zneprístupnění<sup>13</sup>. Stejného názoru je jen pod iniciály se skrývající autor úvodu k necenzurovanému vydání Máchova deníku v nakladatelství 68 Publishers z roku 1980, jenž razantně tvrdí, že „by K. H. Mácha deník vůbec nepsal, kdyby nepočítal s jeho zveřejněním”<sup>14</sup>. Výroky tohoto druhu se samozřejmě zdají do velké míry neopodstatněné a otázka autorovy intence není řešitelná jen na základě deníkového textu a vlastních domněnek.

Zdá se, že podnětější by bylo zamyslet se nad tím, jestli lze Máchovy šifry vnímat jako pokus o nalezení vlastního, soukromého jazyka, jenž bude schopný vyjádřit ty nejintimnější prožitky. Básník si nalézá vlastní, soukromý jazykový kód, jenž mu umožňuje vyhnout se rozporu: buď „říct všechno” a vydat se tak všanc veřejnému mínění a mravním soudům měšťanské společnosti, anebo nemoci říct nic a „sám v sobě to žrát a cítit při tom božství své”. Možnost interpretace Máchových šifer jako svého druhu jazykové utopie se tedy zdá velmi slibná a podnětná.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 43.

<sup>14</sup> O. Hostovská, *Kdo nemá pohlaví zarostlé mechem*, „A2” 2006, č. 31.



Na tomto místě se však vraťme k otázce stylizace a konstruovanosti deníku, jež Mácha údajně psal s ohledem na budoucí publikaci. Dochované rukopisy dosvědčují, že autor *Máje* své deníky přepisoval, opravoval a rozpracovával; platí to jak v případě *Deníku na cestě do Itálie*, tak *Deníku z roku 1835*. Ten se dodnes dochoval ve dvou verzích, A a B, obě jsou střídavě čistopisem a autentickým záznamníkem, a „není vyloučeno, že se jedná o dvě neúplné resp. nedokončené redakce vzniklé na základě denních zápisů, které mohly fyzicky existovat třeba i na jednotlivých listech“<sup>15</sup>. Právě problém literárnosti Máchova deníku se ve třicátých letech 20. století stal středem pozornosti Romana Jakobsona a Vítězslava Nezvala. Jakobson ve své přednášce *Co je poezie*, pronesené v pražském Mánesu v roce 1932, polemizuje s otřelým genetickým přístupem k souvislostem mezi autorovou biografií a tvorbou, jenž se podle něj omezuje na to, že nahradí „opravdový životopis básníkův“ – na který by se mělo přicházet bezprostředně z básnického díla – „oficiálním výkladem čítankově sestříhaným“<sup>16</sup>.

Což je vztah mezi lyrikou a deníkem vztahem mezi *Dichtung* a *Wahrheit*? – ptá se řečnický Jakobson. – Nikoli, oba aspekty jsou stejně pravdivé, jsou to jen různé významy nebo, mluvě učeně, různé sémantické plány téhož předmětu, téhož zážitku; filmař by řekl, že jsou to rozličné záběry jedné scény. Máchův deník je stejně básnickým dílem jako *Máj* a *Marinka*, nemá ani příděchu utilitárního, je to čistý *l'art pour l'art*, je to básnictví pro básníka. Ale kdyby Mácha žil dnes, možná, že by zrovna lyriku (...) ponechal pro intimní domácí potřebu a uveřejnil spíš deník<sup>17</sup>.

Na stejný problém naráží ve své přednášce *Po stopách Máchova Máje* (1935) Nezval, i když jej zkoumá z odlišného hlediska.

Básnické dílo a jeho stopy nejsou vysvětlitelné povšechnou biografií, a kdybychom je měli uchopit v jejich přesnosti, po-

<sup>15</sup> P. Vašák, *Šifrovany...*, op. cit., s. 43.

<sup>16</sup> R. Jakobson, *Co je poezie?*, in: idem, *Poetická funkce*, Praha 1995, s. 26.

<sup>17</sup> Ibidem.

třebovali bychom k tomu paměti toho, který žil a který na sebe pamatoval méně než jeho historikové<sup>18</sup>.

Nezval tudíž tvrdí, že autobiografická kontextualizace literárního díla je nezbytná a spolehlivější než biografická, i přes veškeré „nedokonalosti“, neúplnost a subjektivnost pohledu. Jeho ironická poznámka stojí za pozornost hlavně z toho důvodu, že přesně vyjadřuje postoj příznačný pro současné tendence nejen literárněvědného výzkumu autobiografického psaní, ale také historiografie – jako například v koncepci Haydena Whitea – jež kladou stále větší důraz na soukromá svědectví, deníky a paměti jakožto historické zdroje.

Dějiny recepcce Máchova intimního deníku však dosvědčují, že tento text byl vnímán spíše jako neplnohodnotný a okrajový vzhledem k „hlavní“ části autorova díla, tzn. *Máje* a básní, dokonce jako svého druhu kuriozita, zajímavá hlavně ze společensky-mravních důvodů, s níž se často zacházelo instrumentálně. Co za to může? *Deník z roku 1935* bývá ovšem často považován za text, jenž zakládá žánr moderního básnického deníku a je průkopníkem moderních tendencí k zásadnímu přehodnocení tzv. dokumentární literatury.

V průběhu dvacátého století, píše Vladimír Křivánek, jsme svědky toho, jak se nově vymezuje vztah mezi básní a deníkem, jak se mění hodnotová hierarchie básnických forem a původně dokumentaristický deník se postupně emancipuje a stává se žánrem povýtce básnickým. Naopak můžeme pozorovat, jak faktografičnost, věcnost a dokumentární doličnost proniká do básně, mění její obraznost, výraz, často přímo určuje tvarové zvláštnosti a podmiňuje její recepci. Jestliže v případě Máchově existovala nepřekročitelná společenská i estetická bariéra mezi jeho lyrikou a deníkem, pak ve dvacátém století mnohé básnické texty svědčí o prorůstání sféry čistě privátní do sféry výsostně básnické, o průniku privátního dokumentu a imaginativní stylizovanosti<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Cit. podle: P. Vašák, *Šifrovaný...*, op. cit., s. 87.

<sup>19</sup> V. Křivánek, *K problematice poetiky a poetičnosti intimních deníků*, in: idem, *Kolik příležitostí má báseň. Kapitoly z české poválečné poezie 1945–2000*, Brno 2007, s. 217–218.

Problém je tedy dvojitý. Na jedné straně jde o určitý model recepce; nejen pro Máchovy současníky, ale také pro čtenáře 19. a začátku 20. století existovala přesně určitelná a nepřekročitelná hranice mezi sdělením dokumentárním čili soukromým a publikovaným literárním dílem určeným pro veřejnost. Tento binární model recepce je však neoddělitelný nejen od poetiky Máchova díla, ale celé literární produkce té doby; lze říct, že je vlastně jeho důsledkem. Pro Máchovy deníky a zápisníky je totiž příznačné přesné oddělení zápisů týkajících se osobního, intimního života, jimž je určen prostor *Deníku na cestě do Itálie* a *Deníku z roku 1835*, od poznámek k literatuře, výpisků z různých literárních děl, komentářů a reflexí k nim, s nimiž máme co do činění jen v sérii *Literárních zápisníků*. Tento dualismus reflektuje také současná odborná recepce a kritika Máchova deníku, kterému se zatím nedostalo detailnější poetologické analýzy (jazykových figur, kompozice celku, literárních stylizací apod.), čímž se přehlíží jeho básnický potenciál a určité průkopnictví.

V moderní literatuře můžeme sledovat postupné splývání těchto dvou oblastí. Nejvýraznějšími příznaky této tendence jsou dva druhy deníku, pro něž je principiální fakt, že jsou psány spisovateli a že zpochybňují hranici mezi literaturou a dokumentem; jde o spisovatelský deník a básnický deník. První pojem vznikl ve francouzském literárněvědném prostředí, je taktéž popularizován polskými badateli, Pawłem Rodakem a Jerzym Lisem. Oba souhlasí, že spisovatelský deník se nijak neliší od „obyčejných“ osobních deníků z hlediska antropologické praxe, způsobů zapisování atd. Podstatný rozdíl je jen tam, kde se jedná o pohnutky, motivace k jeho zapisování, jež jsou v tomto případě nejen existenciální, (pokus o uspořádání vlastních zkušeností, sebepoznání, svědectví, meditace, memorizace atp.), ale také tvůrčí, profesní. O této zvláštní spleti uvažuje Jerzy Lis:

Omezovat spisovatelský deník na jednoduchou formuli literárního deníku (*journal littéraire*) není k popsání tohoto fenoménu dostačující, jelikož (...) vyznání autorů deníků se nikdy neomezují na sféru čistě literární. Na druhé straně však spisovatelský deník není jen prostorem pro vyjadřování nebo ukládání lidských problémů a komplexů. Osobní drama se zde odehrává v kontextu autorovy literární aktivity a jeho deník získává svůj význam tím,

že odkazuje na díla, jež autor napsal. Soukromá dilemata, jež se snaží vyřešit pomocí deníkových záznamů, spolu vytvářejí určitý celek, jenž je reflektován a zpracován spisovatelskými schopnostmi<sup>20</sup>.

Spisovatelský deník se tak často stává dílnou nebo laboratoří (*l'atelier d'écriture*), v níž si autor zaznamenává nápady, skici a úvahy k vlastní literární tvorbě, nebo taky archívem a kronikou tvůrčí práce. Zejména v prvním případě „odstup mezi soukromým a literárním zápisem bude se postupně zmenšovat, až zmizí úplně“<sup>21</sup>.

Toto vzájemné prostupování literárního a autobiografického diskurzu je ještě důslednější v případě básnického deníku. Do české literární vědy tento pojem uvedla Hana Bočková, jež definuje básnický deník jako „samostatný typ“ v rámci žánru; typ, který „(...) byl vyčleněn zejména díky osobnosti svého pisatele – básníka, který mu vtiskl specifické rysy“<sup>22</sup>. Prvním takovým rysem je především silně zdůrazněná subjektivita a subjektivnost; básnický deník si nedělá sebemenší nárok být obecným, objektivním svědectvím doby. Soustředí se spíše na autorovu intimitu, setkáváme se zde se zápisy, jež odhalují sféry společensky tabuizované, jako sexualitu, traumata, psychické poruchy, obsese atd. Druhým specifickým rysem je velmi kritické vnímání jazyka, jehož výrazové možnosti jsou stále zkoumány, zpochybňovány, popírány, hledají se nové, individuální způsoby sebevyjádření. Za třetí, básnický deník se vyznačuje značnou heterogenitou, a to jak na úrovni žánrové (synkretismus), tak jazykově-stylistické (intertextualita).

Básnický deník od dob Máchových urazil velkou cestu především z hlediska recepce. Vystoupil ze sféry privátní, zcela soukromé a společností tabuizované, a vstoupil na scénu veřejnou. Zde začal postupně hrát nikoliv již roli podřadného statisty – svědka doby, nýbrž úlohu významnou – stal se protagonistou a průkopníkem nového pojetí básnické tvorby<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Cit. podle: P. Rodak, *Dziennik pisarza: między codzienną praktyką piśmienną a literaturą*, „Pamiętnik Literacki” 2006, t. 4, s. 34.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 41.

<sup>22</sup> Cit. podle: V. Křivánek, *K problematice...*, op. cit., s. 219.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 222.

## Literatura

- Hostovská O., *Kdo nemá pohlaví zarostlé mechem*, „A2“ 2006, č. 31.
- Jakobson R., *Co je poezie?*, in: R. Jakobson, *Poetická funkce*, Praha 1995.
- Křivánek V., *K problematice poetiky a poetičnosti intimních deníků*, in: idem, *Kolik příležitostí má báseň. Kapitoly z české poválečné poezie 1945–2000*, Brno 2007.
- Lejeune Ph., *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, ed. R. Lubas-Bartoszyńska, přel. W. Grajewski, Kraków 2007.
- Lejeune Ph., *Wokół autobiografii i dzienników osobistych*, in: P. Rodak, *Pismo, książka, lektura. Rozmowy: Le Goff, Chartier, Hébrard, Fabre, Lejeune*, Warszawa 2009.
- Rodak P., *Dziennik pisarza: między codzienną praktyką piśmienną a literaturą*, „Pamiętnik Literacki” 2006, t. 4, s. 29–49.
- Rousseau J.-J., *Vyznání*, přel. L. Kult, Praha 1978.
- Starobinski J., *Jean-Jacques Rousseau. Przejrzystość i przeszkoda oraz siedem esejów o Rousseau*, přel. J. Wojcieszak, Warszawa 2000.
- Szajnert D., *Autobiografia* (hasło), in: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, eds. G. Gazda, S. Tyniecka-Makowska, Kraków 2006.
- Taylor Ch., *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*, Cambridge 1989.
- Vašák P., *Šifrovaný deník Karla Hynka Máchy*, Praha 2009.