

Budňák, Jan

Měšťanský subjekt v dělnické stávce : stávková dramata z českých zemí kolem roku 1900

Bohemica litteraria. 2024, vol. 27, iss. 1, pp. 38-50

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BL2024-1-3>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.80194>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Access Date: 01. 08. 2024

Version: 20240723

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Měšťanský subjekt v dělnické stávce.

Stávková dramata z českých zemí

kolem roku 1900

Jan Budňák

st
u
d
i
e

ABSTRACT

The Bourgeois Subject in a Workers' Strike. Strike in Dramas from Czech Lands Around 1900

The paper examines whether there are signs of what, in accordance with Andreas Reckwitz's book *Das hybride Subjekt*, can be called a crisis of bourgeois (or civic) subjectivity ("das bürgerliche Subjekt") in workers' dramas with the theme of the strike around 1900. According to Reckwitz, this anthropological ideal, which combines the idea of (self-)perfectibility with the claim to a deep inner experience of the human being, reached a hegemonic position in the second half of the 19th century. One of the spheres of crisis of this ideal after 1900, according to Reckwitz, is the industrial environment, where there is a massification, a socialization of subjectivity at the expense of the bourgeois idea of its individual self-determination. The paper analyzes three strike dramas from the Czech lands around 1900 (Philipp Langmann, Karel Želenský, Jaroslav Zyka-Borotínský) in the context of literature with a working-class theme. It concludes that Želenský and Borotínský in particular depict the workers not as a desired new model of post-bourgeois subjectivity, but rather as an easily influenced and potentially violent crowd. In all three dramas, then, the working-class protagonist is conceived as a nineteenth-century bourgeois subject, that is, as a deeply moral, self-reflexive individual, and as such as an exception to his own social milieu.

KEYWORDS

Workers; mass; literary modernism; crisis of the subject; German literature from the Czech lands.

KLÍČOVÁ SLOVA

Dělnictvo; masa; literární moderna; krize subjektu; německy psaná literatura z českých zemí.

Chápat období tzv. moderny jako období přelomové je všeobecně přijímaným vzorcem. Moderna, v literárněvědné germanistice nejčastěji počítaná od začátku naturalismu kolem roku 1890 a ukončovaná zánikem svobodného literárního života výmarské republiky v roce 1933 na straně druhé (FÄHNDEERS 2010: 1–8), však zdaleka neznamena jen nástup inovativních estetik různých -ismů a avantgard.¹ Z historicko-politického hlediska moderna například představuje konec doby impérií (včetně podunajské monarchie) a jejich přeměnu v národní státy, z hlediska dějin myšlení zase přináší otřesy dosavadních lidských jistot široce popularizovanými koncepcemi Charlese Darwina, Sigmunda Freuda nebo Alberta Einsteina, které člověku a jeho místu ve světě jednou provždy vzaly auru výjimečnosti. Z hlediska zkoumání dějin antropologických modelů („Subjektkulturen“), jehož aktuálně nejvýraznějším představitelem je německý sociolog Andreas Reckwitz (RECKWITZ 2020: 45–85), lze použít formulaci, že přelom 19. a 20. století přináší různé krizové úkazy měšťansko-občanského modelu subjektivity, který se etabloval od konce 18. století a dosáhl hegemoniálního postavení ve druhé polovině 19. století (IBID.: 249–280).²

Jakou podobu mají tyto krizové momenty – podle Reckwitze v této době dohlující – měšťanské subjektivity v dramatických textech s dělnickou tematikou na přelomu 19. a 20. století? A můžeme je tam vůbec najít? V příspěvku se soustředím jen na dramata autorů z českých zemí, která mohou – ale také nemusí – být charakterizována jako naturalistická, a vznikla v letech 1897 až 1901. Těmto dramatům je společné to, že se odehrávají v průběhu, nebo přesněji řečeno v kulisách stávky dělníků, resp. horníků. Prvním analyzovaným textem je dělnické drama *Bartel Turaser* brněnského autora Philippa Langmanna

- 1) Srov. např. aktuálně pro kontext českých zemí NEKULA 2019. Existuje ovšem i mnoho uznávaných prací, které modernu chápou širěji, většinou jako makroepochu evropských dějin a kultury počínající pozdním osvícenstvím nebo raným romantismem poslední třetiny 18. století. V literární historii ji takto vymezuje např. Silvio Vietta (*Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*, 1992), v historiografii např. Reinhart Koselleck (*Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*, 1959/1973). Koneckonci u Andreas Reckwitz označuje jako měšťanskou modernu („bürgerliche Moderne“) celé období měšťanské kultury počínající osvícenstvím a romantismem (RECKWITZ 2020: 111–122) a kontrastuje ji vůči postměšťanské („nachbürgerlich“) postmoderně. V tomto příspěvku sice pracuji s reckwitzovským vymezením měšťanského subjektu, ale modernu chápu ve zmíněném konsenzu dnešní literárněvědné germanistiky, tedy jako období mezi naturalismem a koncem výmarské republiky.
- 2) Tento příspěvek vznikl v kontextu práce na projektu *Transkulturní synopse dějin literatury českých zemí v dlouhém 19. století* na Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v.v.i. Hlavním výstupem z tohoto projektu realizovaného germano-bohemistickým týmem ÚČL bude literárněhistorická publikace mapující společné dějiny česky a německy psané literatury českých zemí mezi lety 1760 a 1920 (2024, nakladatelství Akropolis).

napsané v roce 1896, uvedené s obrovským úspěchem v Německu, Rakousku i českých zemích – v obou jazycích – v letech 1897 a 1898 (KRAPPMANN 2013: 174–175) a přeložené do češtiny hercem a dramatikem Karlem Želenským pod názvem *Bartoš Tuřanský* v roce 1899. Druhým textem je stávkové drama z hornického prostředí *Návrat*, které v roce 1901 napsal právě zmíněný Karel Želenský, a třetím je taktéž hornické drama *Stávka* Jaroslava Borotínského uvedené v roce 1900 hned ve dvou inscenacích v Praze: na Královských Vinohradech a v Uranii (BOROTÍNSKÝ 1900: III). U těchto dramát si budu klást otázku, jak nakládají s tématem stávky. Co ji vyvolává? Jak se k ní jednotliví dělníci i nedělníci aktéři staví? Dále budu zkoumat, jaký fikční svět je v dramatech zobrazen: je celistvý a v principu správný, nebo vybízející k radikální změně, nebo je pojat jako nahodilý, ne-modelový? Především si však položím otázku, jestli dramata předkládají antropologický model, který by se v něčem vymykal Reckwitzovu hybridnímu měšťanskému subjektu. Úvaha, která mě vede k této volbě materiálu a k těmto otázkám, je jednoduchá: kde jinde, kdy jindy než v situaci stávky by se měla tříbit potenciální specifičnost industriálního (dělnického, proletářského) subjektu jako alternativy k subjektu měšťanskému? Neočekávaná není ani hypotéza, že by tento potenciální posun mohl či měl probíhat směrem k jisté, pozitivně vnímané formě kolektivity, uplatňované na úkor celistvosti a úplnosti člověka, vlastní antropologickému ideálu 19. století.

Měšťanský subjekt a jeho následovníci

Reckwitzovské měřítko forem měšťanské, resp. občanské subjektivity³ v tomto příspěvku použiji primárně na období kolem roku 1900 a budu pátrat po krizových projevech jejího hegemoniálního postavení ve společnosti. Přesto je však nutné alespoň stručně shrnout, jak Reckwitz měšťanskou subjektivitu chápe. Reckwitzův měšťanský subjekt je v první řadě subjekt hybridní („das hybride Subjekt“) – tak zní koneckonců i titul celé publikace (RECKWITZ 2020). Hybriditou Reckwitz myslí jistou dvojdomost měšťanského antropologického ideálu 19. století: měšťanský model člověka je na jedné straně „morálně suverénní“, praktikuje „sebekontrolu“ (Selbstregierung) (IBID.: 123–212), a současně pěstuje svou estetickou individualitu a prožívání vnitřního světa (IBID.: 213–248).

3) Německý výraz „bürgerlich“ v sobě zahrnuje obě tyto komponenty, „Bürger“ je jak měšťan ve stavovském, tak i občan v politickém smyslu, srov. záznam v Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache <https://www.dwds.de/wb/B%C3%BCrger>, cit. 13. 3. 2024.

Tuto hybriditu bychom mohli také chápat jako určitou syntézu romantismu a realismu, hledání hloubky individua a současně jeho praktickou (sebe-)disciplinaci. Tento nejednoduše uskutečnitelný, zdánlivě z protichůdných nároků složený model subjektivity Reckwitz chápe jako emancipační projekt měšťanské kultury začínající v osvícenství, původně minoritní, kontrastně namířený proti dalším dvěma konkurenčním stavům, tedy především stavu šlechtickému, ale i selskému. Ve druhé polovině 19. století se však tento „řád subjektu“ (Subjektordnung) stává normou:

„Die anfängliche kulturelle Nische experimenteller Bürgerlichkeit transformiert sich in eine kulturelle Hegemonie. Die bürgerliche Moderne erreicht in der Gesellschaft des ‚langen 19. Jahrhunderts‘ den Höhepunkt ihrer Institutionalisierung, die das bürgerliche Subjekt als universalen Horizont der Moderne vorläufig verankert“ (IBID.: 249).⁴

V následujícím příspěvku ovšem půjde o fázi následující, tedy o fázi postupné ztráty hegemoniálního postavení měšťanského antropologického modelu. Jak tyto trhliny, objevující se od přelomu století, popisuje Reckwitz? Jeho kniha navrhuje dva modely, které překonávají a nahrazují, ale současně také reprodukují měšťanskou subjektivitu 19. století. Je to zaprvé model „avantgardního subjektu“ (Avantgarde-Subjekt) klasické moderny kolem roku 1900, „model radikálně estetického ‚nového člověka‘, který opouští měšťanskou sebekontrolu a míří k překročení hranic vlastní subjektivity“ (IBID.: 283). Tomu Reckwitz říká také „transgresivní subjekt“, neustále překonávající už dosaženou hloubku vlastního nitra a vlastní subjektivity, a tím zanedbávající sociální rozměr existence. Bourdieuvským pandánem tohoto modelu – v rámci literárního pole – je typus básníka-proroka, exponenta nově vznikající autonomní literatury s „čistou“ estetikou a primárně kulturním kapitálem (BOURDIEU 2010: 71–155).

Druhý typ subjektivity, který podle Reckwitze nastupuje na přelomu století, je model „zaměstnaneckého subjektu“ (Angestelltensubjekt). Reckwitz jeho prosazení nicméně lokalizuje až do doby meziválečné, kterou nazývá organizovaná moderna. Právě tento model sociálně určovaného člověka, který se v dobovém diskurzu nejčastěji označuje pojmem „masa“,⁵ vnímaným však kolem

4) „Počáteční kulturní nika experimentální měšťanskosti se mění v kulturní hegemonii. Měšťanská moderna dosahuje ve společnosti ‚dlouhého 19. století‘ maximální institucionalizace, která na určitou dobu etabloje model měšťanského subjektu coby univerzálního horizontu moderny.“ [Překlad JB.]

5) Srv. sociologické práce Gustava Le Bona (*Psychologie des foules*, 1895) nebo Siegfrieda Kracauera (*Das Ornament der Masse*, 1927) nebo drama Ernsta Tollera *Masse Mensch. Ein Stück aus der sozialen Revolution des 20. Jahrhunderts* (1921).

roku 1900 téměř výhradně negativně, stojí v opozici vůči představě jedinečnosti a kompaktnosti měšťanského subjektu. Na ten však do jisté míry i navazuje:

„Die Angestelltenkultur markiert grundsätzlich einen Bruch gegenüber der nun vormodern erscheinenden, moralitäts-, souveränitäts- und innenorientierten bürgerlichen Kultur, sie reproduziert aber zugleich kulturelle Grundlagen des Bürgerlichen, vor allem dessen Orientierung an Ordnung und seine Abgrenzung gegen das Exzessive“ (RECKWITZ 2020: 289).⁶

Nová „zaměstnanecká“ subjektivita podle Reckwitzovy vyvstává především ze „struktury ekonomické organizace“ (IBID.: 289) a je ovlivněna modely lidské subjektivity pěstovanými „novými interdiskurzemi věd o člověku“ (IBID.: 289), především tehdy novými disciplinami jako sociologie (sociální, rodinná, sexuální), psychologie nebo nové teorie ekonomie a ekonomického managementu (taylorismus, behaviorismus). „Zaměstnanecká“ subjektivita se pod těmito vlivy utváří jako specificky sociální, člověk je „tvor, který získává identitu teprve v kontextu vzájemných očekávání uvnitř ‚sociálních skupin‘“ (IBID.: 289):

„Die Organisierbarkeit des Sozialen ist ein zentrales Strukturmerkmal der gesellschaftlichen Praktiken dieser nach-bürgerlichen Moderne, vor allem im Feld der Arbeit (und der Politik), aber auch in der Privatsphäre und im Freizeitbereich. Diese Organisierbarkeit des Sozialen setzt das Training eines ihr entsprechenden, sozial zugewandten Subjekttypus voraus“ (IBID.: 290).⁷

I z Reckwitzova líčení je zřejmé, že tento antropologický model se plně rozvíjí až v pozdějších letech 20. století a nikoli přímo na jeho začátku, z něhož pocházejí následující tři analyzované texty. Reckwitz nicméně uvádí tři hlavní typy organizované subjektivity jako „homologické“ (IBID.: 292) alternativy: „fordovský“ amerikanismus a sociální a fašistická hnutí, které chápe jako „kulturní alternativy“ se stejnou „hloubkovou strukturou“ (IBID.). Z těchto tří alternativ, které pěstují postměšťanskou, organizovanou subjektivitu, je socialistický projekt jednoznačně nejstarší a ve střední Evropě už na konci 19. století institucionálně etablovaný. V českých zemích začínají dělnická periodika vycházet na začátku 70. let 19. století (pražské *Dělnické listy* od roku 1872, brněnský *Volksfreund* od roku 1881), sociálnědemokratické strany vznikají od 70. let

6) „Zaměstnanecká kultura představuje principiální odklon od měšťanské kultury zaměřené na morální, suverénní subjekt a jeho hloubku. Měšťanská subjektivita se pak jeví jako předmoderní, i když i nová kultura také přebírá některé její základní rysy, např. zásadní význam pořádku a řádu nebo odmítání extrémnosti.“ [Překlad JB.]

7) „Organizovanost sociální sféry je ústředním rysem společenských praktik této postměšťanské moderny, především v oblasti práce (a politiky), ale také v soukromé sféře a ve sféře volného času. Tato organizovanost předpokládá nácvik odpovídající sociálně formované subjektivity.“ [Překlad JB.]

19. století, dělnické stavovské, zájmové, osvětové a jiné spolky nejrůznějšího typu jsou už v 80. letech 19. století skutečností i na periferii českých zemí (srov. HOLEK 2011). Lze tedy s určitým opodstatněním předpokládat, že první stopy reckwitzovské organizované, „zaměstnanecké“ subjektivity se budou objevovat právě v dělnické dramatice s tematikou stávky.

Nahodilá masa a svědomí jedince

Tuto domněnku také potvrzuje pohled na určující pretext prvního analyzovaného dramatu z českých zemí, Langmannova *Bartoše Tuřanského*. Tímto pretextem není nic menšího než „bezpochyby nejdůležitější sociální drama, které vzešlo z německé literatury“ (SPRENGEL 1988: 108), tedy Hauptmannovi *Tkalci* (*Die Weber*, napsáno v dialektu 1891, uvedeno v upravené podobě roku 1893). *Tkalci* jsou sice technicky vzato historické drama, protože jejich děj je zasazen do legendárního povstání slezských dělníků v roce 1844, ale svou formou je radikálně moderní. Na *Tkalcích* se v současné germanistice zdůrazňuje epizodičnost jejich struktury, figura diskontinuity, pomocí níž Hauptmann dělnické povstání zachycuje. Tato diskontinuita má v Hauptmannově dramatu mnoho podob. Projevuje se jako rozklad spojitosti vnějších prostor děje i vnitřních pochodů člověka. Každé dějství má jiné dějiště, od továrníkovy vily přes hospodu až po obydlí různých dělníků. Každé dějství má také jiné aktéry, takže je zcela namístě mluvit o „dramatickém kolektivním subjektu“ (STÖCKMANN 2011: 103). Tato bezstřednost celého světa textu je doplněna do očí bijící nahodilostí jeho konce – starý, hluboce věřící dělník Hilse, který se stávkou nesushlasí, je omylem zastřelen blížícím se vojskem, které ji má potlačit. Klasická tektonika dramatu je už u Hauptmanna nahrazena epizací, odvoditelnou např. i z opakujícího se leitmotivu starší Heinovy *Písně tkalců* („Die schlesischen Weber“, 1844).

V neposlední řadě se v dnešním čtení *Tkalců* zdůrazňuje jejich blízkost k dobovým teoriím masy, které představuje především dílo Gustava Le Bona *Duše davů* z roku 1895, vydané česky už v roce 1897:

„Die Weber stehen am Beginn einer literaturgeschichtlich neuartigen Dramaturgie der Masse. Masse steht bei Hauptmann wie in den zeitgenössischen massenpsychologischen Überlegungen (Le Bon) für einen regellosen Kollektivkörper, der [...] seine Gewalt in immer neuen Erregungskurven und Eskalationen entlädt. Entsprechend erweisen sich die Weber als zunehmend fanatisiert, so dass

die Aktschlüsse, nach einem eher episch-deskriptiven Beginn, durchgängig einen tumultuarischen Charakter gewinnen. So verfallen einzelne Figuren in delirante Raserei oder sprechen in plötzlicher Aufwallung mit wachsender Ekstase“ (STÖCKMANN 2011: 104).⁸

Hauptmannovi *Tkalci* jsou tedy nejen příkladem toho, jak může být konstrukčně zpracováno moderní sociální drama, totiž jako nespojitý, chaotický svět, v němž panuje náhoda a který neumožňuje vystavět modelový děj. *Tkalci* především ukazují, jaké místo má člověk – zde: dělník – v takovémto světě. Je spíše kolektivem než jedincem, má spíše povrch (popř. mnoho povrchů) než hluboké a vlastní silou proměnitelné individuální nitro, a je hříčkou nevypočitatelného, nepřátelského prostředí. Řečeno s Reckwitzem jsou Hauptmannovi *Tkalci* přímo laboratoří krize měšťanské subjektivity, která probíhá na konci 19. století v industriálním prostředí.

Nyní zpět do českých zemí: Langmannův *Bartel Turaser* nejenže byl po svém uvedení – coby drama stávky – oslavován jako „rakouští *Tkalci*“, ale, jak ukazuje Jörg Krappmann v knize *Allerhand Übergänge*, brněnský autor především použil Hauptmannovo drama jako základní referenční text (KRAPPMANN 2013: 187–191). Krappmann dokonce mluví o „Umarbeitung“ (přepřacování) *Tkalců* Langmannem nebo o Langmannově „podařeném epigonství“ (IBID.: 191). Rozdíly mezi oběma texty – a jde o velmi významné rozdíly – Krappmann staví do kontextu vývoje německojazyčného literárního naturalismu, který v polovině 90. let, především poté, co se proti jeho – coby příliš beznadějným – formám reprezentace dělnického prostředí vyslovila sociální demokracie, ubral na avantgardnosti (IBID.: 185–186).

Jak toto estetické i hodnotové zatáhnutí za brzdu vypadá, ukazuje obraz stávků a dělnických aktérů v Langmannově *Bartošovi*. Že v něm nepůjde o hauptmannovský „dramatický kolektivní subjekt“, můžeme rozeznat už z dochovaného plakátu jedné z prvních českých inscenací této hry. Tou je pohostinská hra paní Mařenky Fochtové v divadle Josefa Faltysy v září roku 1900 (mimochodem zřejmě v jiném než knižně vydaném překladu). Na plakátu stojí: *Bartoš Tuřanský aneb Dělníkova poctivost*. Názvy dějství jsou: Stávka barvířů, Křivá přísaha a Červ svědomí, z čehož je zřejmé, že Langmann se ani zdaleka nevzdává individuálního tragického hrdiny, o jehož poctivost a svědomí – a tedy jeho indivi-

8) „*Tkalci* stojí na počátku nového typu dramaturgie davu. Dav je u Hauptmanna, stejně jako v dobových studiích o psychologii davu (Le Bon), kolektivním tělesem bez racionálních pravidel, v němž dochází jen k opakovaným výbuchům násilí. V souladu s tím se *Tkalci* projevují jako dav, jehož fanatičnost vzrůstá. Na konci jednotlivých dějství, která začínají popisně, nastávají vypjaté chaotické situace. Jednotlivé postavy upadají do delirického bésnění nebo extatického proudu řeči.“ [Překlad JB.]

duální nitro – se zde vede boj, spíše vnitřní, psychologický než vnější, stávkový a sociální.

Langmannovo drama je dramatem křivé přísahy dělníka a jeho „červa svědomí“, a nevzdává se jednoty místa ani času. Protagonistou hry je barviř Bartoš, který má – po čtrnácti dnech stávky – svědčit proti zlotřilému mistrovi z barvírny Klepovi. Bartoš byl svědkem toho, jak se Klepl chystal – řečeno dnešním slovníkem – využít své nadřazené pozice k sexuálnímu nátlaku na uchazečku o zaměstnání v barvírně, a má jít proti němu svědčit. Stávka je tedy v Langmannově dramatu sice obecně namířena proti perzekuci a šikaně dělníků ze strany mistra, ale impulzem k ní a takříkajíc její agendou je vlastně „jen“ mistrův sexuální mobbing. Pro dělníky je to přiznaně zástupný důvod, jak si s mistrem vyřídit účty. Terčem mobbingu je navíc žena, která – protože neslušný návrh odmítla – na místo v barvírně ani nenastoupila, má už jiné zaměstnání, stávka se jí tedy existenčně netýká, je vůči barviřům velmi kritická, až urážlivá a je líčena s nádechem extravagance, až vyzývavosti. Toto všechno použijí Bartoš a jeho žena k tomu, aby si před sebou omluvili, že se nechají mistrem uplatit a zapřou, co viděli. To se jim tragicky vymstí – jejich děti se přejí jídlem zakoupeným za úplatek od mistra a zemřou, což Bartoše vede k naprosto klasické katarzi, navozené především několika poměrně artistními halucinačními scénami, které bychom v dělnickém stávkovém dramatu spíše nehledali, ale v kontextu naturalismu jsou běžné. Bartoš se sám vydá soudu jako křivopřísežník a přijme zasloužený trest, jsa také rehabilitován ostatními dělníky.

Po hauptmannovském principu nahodilosti ve znázornění industriálního prostředí není u *Bartoše* ani stopy a protagonistovo dilema křivé přísahy a červa svědomí je sice drastické, ale na druhé straně zcela kompatibilní s modelem měšťanské subjektivity založené na hluboké niternosti individua a současně jeho společenské spolehlivosti a předvídatelnosti („Berechenbarkeit“, srov. KONDYLLIS 2010: 38–40).

Obelhaná masa a oběť jedince

Obě česky psaná stávková dramata, na něž se zaměří následující oddíl, mají mnohem blíže k Langmannovu *Bartošovi* než k jeho modernějšímu pretextu, Hauptmannovu dramatu nahodilé masy. V případě *Návratu* Karla Želenského jde dokonce o blízkost personálního zasítování. Už bylo zmíněno, že Želenský Langmannova *Bartoše* přeložil do češtiny, a *Návrat* je také jeho jediným vážným

dramatem – hlavní profesí byl herec, a pokud psal, psal veselohry a frašky (ŽELENSKÝ 1926). Troufám si vyslovit dohad, že Želenský nemohl zůstat neosloven oslnivým úspěchem německého *Bartela* i českého *Bartoše*. Strukturních paralel mezi oběma dramaty, kterými prosvítají dokonce ještě i Hauptmannovi *Tkalci*, opravdu není málo, přičemž je zřetelné, že Želenský má mnohem blíže k Langmannovi než k Hauptmannovi. Želenského verze charakterového typu „dělnického vůdce s dilematem“, odpovídající Bartošovi, se u Želenského jmenuje Václav Březina, a i zde jeho dilema není třídní, ale osobní – ovšem v třídních kulisách.

Horník Václav se po osmi letech vězení, která si vysloužil jako vůdce stávkový a kritik majitele dolů, vrací domů a musí zpracovat skutečnost, že jeho žena má šestileté dítě, jehož otcem je – spíše zhrzený než cynický – předák Porket, který využil extrémní nouze Václavovy rodiny po jeho odsouzení. Smrtelně nemocný Václav – za argumentačního přispění svého moudrého otce, reprezentanta typu „váženého dělnického starce“, který v různých podobách figuruje u Hauptmanna i Langmanna – situaci řeší odchodem ze zmanipulovaného a zfanatizovaného dělnického prostředí. To v dramatu potvrzuje Václavovu velikost a ušlechtilost vlastní tragickému, ale současně i měšťanskému subjektu. Potlačí svůj hněv na ženu i na předáka, převezme zodpovědnost za to, že kvůli svému politickému angažmá uvrhl rodinu do chudoby (tuto interpretaci přebírá od svého otce), a sebeobětí rodině umožní žít dál.

S tímto důrazem na osobní dilema protagonisty koresponduje překvapivě příkrý odsudek organizovaného dělnického hnutí v Želenského hře. Ten se netýká jen Václava, muže minulosti, ale především vůdců nové stávkový, na jejímž pozadí Václavův vnitřní vývoj probíhá. Stávka je vedena mnohomluvným, a jak se nakonec ukáže, podplaceným redaktorem a socialistickým funkcionářem Kubešem a je líčena pouze jako účelová fanatizace hornického davu. Drama, které na osobní rovině můžeme vnímat jako klasickou tragédii s katarzí, ústí na sociální a třídní rovině v obraz naprostého zmaru. Ze společenského angažmá drasticky vyléčený, smrti blízký Václav opouští navždy domov a rodinu v momentě, kdy se dav zcela vymkne kontrole a několik horníků ho přijde prosit, aby tento dav zkontroloval, on jediný to prý dokáže. Václav však „zaměří k horám“ (IBID.: 70). Hauptmannův dramatický kolektivní subjekt dělníků je zde tedy přítomen pouze jako pudy ovládaný, zmanipulovaný a násilný dav, zcela splňující výměr tohoto pojmu u Gustava Le Bona. Oproti Langmannovu *Bartošovi* se zde tedy ztrácí identifikace tragického dělnického protagonisty s jeho dělnickým okolím. Ušlechtilý dělník – individuum, po reckwitzovsku řečeno dělník – měšťan – je v Želenského hře výjimkou ze svého stavu.

Poslední příkladový text, Borotínského drama o třech aktech *Stávka* (1900), je zdánlivě politicky daleko uvědomělejší. Jaroslav Zyka-Borotínský, první starosta Sokola Strašnice a aktivní člen strany národně-sociální, jejimuž předsedovi Václavu Klofáčovi je drama také věnováno (BOROTÍNSKÝ 1900: VI), se minimálně na začátku hry nebojí poměrně černobílé programatiky, sociální i národní. Děj hry klade „do národnostně ohroženého kraje, kde se nalézají doly, za doby stávky“ (IBID.: VIII). Majitel dolů Kraus je konotován jako Němec, proradný správce dělnické pokladny Winterstein je zase Žid, a dělnické postavy obecně nešetří paušální xenofobií. Havlíčkovské motto celé hry „Nepopustíme!“ (IBID.: IV) je tedy v první řadě myšleno národně – a méně už sociálně. Proti Krausovi a Wintersteinovi stojí zdánlivě pevně mladý a statný dělnický vůdce Karel Dvořák, který má autoritu, ale stávku dovede řídit i demokraticky. Wintersteinovi odvážně odejme dělnickou pokladnu, která umožňuje přežití horníků během stávky, a navíc miluje krásnou a moudrou hornickou dívku Kristu. Od začátku je ovšem také jasné, že všechny postavy mají svá tajemství, z nichž vystupuje to, že Kristu svedl majitel dolů Kraus a teď ji těhotnou posílá do města, a především to, že Karel Dvořák je Krausův syn. Při závěrečném konfliktu Kraus Karla zastřelí a tím končí nejen stávka, kterou kromě Karla nikdo neumí řídit, ale i celá místní hornická organizace.

Borotínského kus tedy oprašuje strukturu prvních pokusů o románové zachycení dělnického prostředí ze 60. let 19. století. Román Gustava Pflögera Moravského *Z malého světa* (1864), ale nakonec i nedokončený román *Štrajchpudlíci* (1883) Jakuba Arbesa (poprvé vydaný v roce 1880 pod názvem *Epikurejci*) pracují s figurou výrazného dělnického vůdce, který se staví do čela emancipačních snah dělníků a převyšuje je svou organizační schopností a vnitřní silou. Oba romány však tohoto vůdce, bez něhož je masa dělníků nedisciplinovaná („epikurejská“, říká Arbes) a nesamostatná, odhalují jako ne-dělníka: Pflögerův protagonist je unesený syn šlechtice, Arbesův pochází z lynčované židovské rodiny (tuto skutečnost vytěsnil).

Tento model, na který Borotínský navazuje, implikuje hlubokou propast mezi ne-dělnickým vůdcem stávky dělníků a dělníky samotnými. Jeho můžeme v Borotínského i Želenského dramatu bez váhání označit jako měšťanský subjekt v reckwitzovském smyslu: má silnou vnitřní disciplínu i hloubku, je schopen reflektovat a zdokonalovat se, a drama ho staví do pozice jedinečné individuality, kolem níž se strukturuje jak děj dramatu, tak i aktivita ostatních postav. Dělnická masa v těchto stávkových dramatech je však spíše zrcadlovým opakem tohoto typu subjektivity. „Měšťanských“ vlastností jejího vůdce se jí zoufale

nedostává. Masa zde tedy nepředstavuje nový typ organizované subjektivity, kde člověk „získává identitu teprve v kontextu vzájemných očekávání uvnitř ‚sociálních skupin‘“ (RECKWITZ 2020: 289). Jde daleko spíše o *non-lieu* („nemísto“, Marc Augé) měšťanské subjektivity, její zhmotněnou noční můru.

Shrnutí

Všechna tři popsaná dramata z českých zemí (Langmann, Želenský, Borotínský) mají společné, a to v opozici k Hauptmannovým *Tkalcům*, že stávku používají jako kulisu k individuálnímu dramatu měšťanského subjektu a nespojují ji s jakoukoli formou, která by – po Hauptmannově vzoru – mohla být vnímána jako literární inovace reflektující kolektivní charakter stávky. Že Langmann, Želenský ani Borotínský nejsou tímto způsobem avantgardní, pravděpodobně nepřekvapí. Co by však překvapivé být mohlo, je, jak kritická jsou tato tři dělnická dramata vůči stávce jako prostředku kolektivní politické akce, která by minimálně z našeho dnešního pohledu, ale např. i z pohledu dobových kritiků naturalistických dramát (např. Šimáčkova *Světa malých lidí* z roku 1890), mohla být právě dělnickému hnutí adekvátní. Langmann do jisté míry, ale Želenský a Borotínský téměř kompletně líčí stávkující dělníky a horníky jako snadno zfanatizovatelný a velmi nebezpečný dav, který musí jiní dělníci se silnou individualitou krotit – zkrátka dav „le bonovský“, který „nehromadí inteligenci, ale průměrnost“ (LE BON 1994: 18) a lidé – dělníci a horníci – v něm ztratí „vědomou osobnost“ (IBID.). I to je možná model kolektivní subjektivity, která nahrazuje – nebo modifikuje – Reckwitzovu subjektivitu měšťanskou, jen není tak zářný, jak si to ve smyslu socialistických dějinných narativů představujeme.

PRAMENY

BOROTÍNSKÝ, Jaroslav

1900 *Stávka. Drama o třech aktech* (Praha: F. Šimáček)

LANGMANN, Filip

1899 *Bartoš Tuřanský (Bartel Turaser). Drama o třech jednáních* (Praha: F. Šimáček)

ŽELENSKÝ, Karel

1901 *Návrat. Drama o třech dějstvích* (Praha: F. Šimáček)

LITERATURA

BOURDIEU, Pierre

2010 *Pravidla umění. Geneze a struktura literárního pole* (Brno: Host)

FÄHNDEERS, Walter

2010 *Avantgarde und Moderne 1890–1933* (Stuttgart: J. B. Metzler)

HOLEK, Václav/Wenzel

2011 *Paměti. Společná cesta české a německé sociální demokracie koncem 19. století* (Praha: Svoboda servis)

KONDYLIS, Panajotis

2010 *Der Niedergang der bürgerlichen Denk- und Lebensform. Die liberale Moderne und die massendemokratische Postmoderne* (Berlin: Akademie Verlag, 3. vydání)

KRAPPMANN, Jörg

2013 *Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur in Prag (1890–1918)* (Bielefeld: transcript)

LE BON, Gustave

1994 *Psychologie davu* (Praha: Kra)

NEKULA, Marek (ed.)

2019 *Zeitschriften als Knotenpunkte der Moderne/n* (Heidelberg: Universitätsverlag Winter)

RECKWITZ, Andreas

2020 *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne* (Berlin: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft)

SPRENGEL, Peter

1988 „Gerhart Hauptmann: *Die Weber*. Ein riskanter Balanceakt“, in BELLMANN, Werner (ed.): *Interpretationen. Dramen des Naturalismus* (Stuttgart: Reclam), s. 107–145

STÖCKMANN, Ingo

2011 *Naturalismus. Lehrbuch Germanistik* (Stuttgart: J. B. Metzler)

ŽELENSKÝ, Karel

1926 *Ze zápisníku hercova. Episody a vzpomínky* (Praha: Fr. Švejda)

Mgr. Jan Budňák, Ph.D., budnak@ucl.cas.cz, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., Česká republika / Institute of Czech Literature, Czech Academy of Sciences, Czech Republic

studie



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.