

Z literární galerie: Karel Schulz

Dílo jako svědek a vyznání

Ladislava Lederbuchová

LadLed@seznam.cz

Prozaik Karel Schulz (1899–1943) byl ve svém životě i tvorbě poutníkem za věčnou, ideální krásou a vizí transcendentní spravedlnosti. Byla to cesta nelehká, vyžadovala setrvání v tvůrčí kontemplaci a přehodnocení vlastního života a tvorby.

K. Schulz se narodil v Městci Králové do uměnilovné právnické rodiny s kulturní tradicí a zázemím: otec byl překladatelem z angličtiny a severských jazyků, matka harfistkou orchestru Národního divadla, jedním ze strýců byl malíř Julius Mařák, k nejbližším příbuzným patřila hudební a literární kritička a Fibichova libretistka Anežka Schulzová. Jako student pražského gymnázia a poté právnické fakulty byl pilným návštěvníkem pražských divadel a koncertů a vášnivým čtenářem moderní literatury. Zájem o lidskou psychiku ho odvedl z právnické fakulty ke studiu medicíny; lékařskou fakultu nedokončil, ale psychiatrie a psychologie ho přitahovaly trvale a ovlivnily i jeho autorský styl. Pracoval jako žurnalista; v redakci brněnských *Lidových novin* byl až do roku 1930 jako filmový a divadelní kritik, též jako soudničkář. Pak získal místo vedoucího redaktora v pražské redakci Národní politiky, kde působil až do předčasné smrti – zemřel v Praze ve věku čtyřiceti tří let na srdeční selhání. V umělecké tradici rodiny pokračovali spisovatelovi nejbližší – herečka Jaroslava Adamová, básník a dramatik Josef Topol a Filip Topol, hudebník, který jako prozaik je spolu s bratrem spisovatelem Jáchymem Topolem dědečkovi literátovi nejbližší.

K. Schulz po knižní prvotině v duchu proletářské literatury o významu a etice dělnické práce nespravedlivě hodnocené majiteli továrny (*Tegtmeierovy železárny*, 1922) vydal poetisticky hravé povídky s exotickými náměty *Sever – Jih – Západ – Východ* (1923, z radostného životního pocitu se však vymyká povídka O majáku, mrtvém hlídači a nevěrné ženě, jež může připomínat Wolkerovu *Baladu o námořníku*). Některé bezsyzetovosti odkazují k básním v próze (soubor obsahuje i verše) a předznamenávají nedějovou prózu *Dáma u vodotrysku* (1926).

Kromě libreta k Zelinkově baletu *Skleněná panna* (1928) se pak literárně odmlčel, některé texty z budoucích povídkových souborů publikoval jen časopisecky. V přímé spolupráci s nakladatelstvím Josefa Floriana ve Staré Říši se studiem křesťanské mystiky pohroužil do vlastní duchovní proměny a do úsilí změnit i poetiku svého psaní. Byl zaujat zázrakem lasalettským (srov. Hora, P. Úvod. In Schulz, K. *Pochvala svatých patronů českých...* Ostrava: FF OU, 1997, s. 53–56), který pro něho ještě zesílil již dříve vyznávanou úctu Panně Marii. V roce 1936 vydal u Josefa Floriana několikrát přepracovanou *Píseň k Panně Marii na neděli Květnou*. Schulzova konfese není pasivní, vyjadřuje odpovědnost ke křesťanským principům života a je pro další Schulzovu tvorbu podstatná, koresponduje se sentencí z výpovědi Marie Calvatové: *Láska Boží je bez slitování*.

Pod tlakem společenské situace Československa ve druhé polovině třicátých let Schulz píše básně v próze *Pochvala svatých patronů českých k povzbuzení, abychom je vroucně vzývali v tento čas přenebezpečný*. Portréty osobností českých světců vydal J. Florian v roce 1937. Jsou vyjádřením Schulzova vztahu k vlasti: její ohrožení není dáno jen politickou situací v Evropě, ale též potenciální domácí slabostí ve vztahu k mravním zásadám. Tvoří souhlasný pendant k Durychovým esejům z té doby, zvláště k jeho úvaze *Češství v Evropě* (1936), akcentující historickou zkušenost národa, jež ho naučila bránit svou duchovní svobodu a autonomii. Schulzova *Pochvala* i Durychův esej tvořily v daném čase významovou polyfonii s Čapkovou publicistikou a jeho protifašistickými dramaty.

Povídky ze třicátých let vyšly ve dvou souborech – *Peníz z noclehárny* (1940) a *Prsten královnin* (1941). Už v prvním jako by do textů autor přesadil fyzicky i mravně deklasované lidi ze své *Písně k panně Marii*: hrdiny jsou chudáci, ubozí i svými bizarními prožitky. Ale v kontrastu k bídné realitě jejich bytí autor ukazuje v obrazech snově halucinačních jejich touhu po nadpozemské čistotě dobra a lásky, a vyjevuje tak i své vyznání transcendentní krásy. V historických tématech *Prstenu královnina*, zvláště v povídce Kohoutí zpěv, zaznívají nepřímo obavy o národní osud v době nacistické okupace Čech. Ve všech povídkách souboru autor nahlíží do psychických motivací chování a jednání svých postav – od tísnivého stihomamu v povídce Tvář neznámého o fiktivním pronásledování vypravěče neznámým člověkem (v protektorátu téma rezonovalo s permanentní obavou ze sledování okupační mocí), k obrazu znetvořeného ubožáka na společenském dně (v povídce Blázen před zrcadlem), jemuž nabídne zkřivené zrcadlo iluzi krásné tváře i pocit sebeúcty v rozporu s hanebnými urážkami okolí. V titulní povídce *Prsten královnin* K. Schulz signalizuje ideu budoucího románu – vztah mezi smyslově vnímatelnou krásou a krásou duchovní, transcendentní, absolutní.

Román *Kámen a bolest* s látkou z doby vrcholné italské renesance na přelomu 15. a 16. století autor koncipoval jako trilogii. První část V zahradách medicejských vyšla roku 1942, druhá část Papežská mše zůstala torzem, publikovaným posmrtně v roce 1943. Stejně jako soudobá díla českého historického, psychologického a biografického románu čtyřicátých let (M. V. Kratochvíla, F. Kožíka, V. Neffa, E. Basse, M. Hanuš) i román Schulzův se skrytě vyslovuje k protektorátní tíživé atmosféře: zobrazuje lidskou nepoddajnost jako vzdor vůči životnímu omezení, které je možné překonat hodnotou činu a tvorby.

Historická scénérie Schulzovy objemné prózy (623 stran prvního vydání) vypovídá o dobové italské společnosti v širokém rejstříku dějů a postav všech vrstev, z nichž vynikají ty klíčové jako obrazy historických osobností: předně sochař Michelangelo Buonarroti, pak uměnímilovný florentský vladař Lorenzo Medicejský, Leonardo da Vinci, papež Alexandr Borgia, náboženský reformátor, dominikánský mnich a kazatel Girolamo Savonarola a politický myslitel Niccolo Machiavelli. Drama celé epochy autor soustředil do střetů mezi dvěma základními proudy utvářejícími vědomí nové individuality renesančního člověka. Citovost v životě i umění reprezentuje Miche-

langelo a Lorenzo, chladný racionalismus, spojený s účelovostí jednání k dosažení moci a hmotného zisku, ztělesňuje neřestný papež a „politolog“ Machiavelli. Zvláštní postavení má fanatický mnich Savonarola, odsuzující a ničící umění jako projev smyslného hříchu, ale i postava Leonarda da Vinci, neboť je v opozici k Michelangelovi Buonarrotimu zobrazena jako umělecký praktik, jenž své vícečetné talenty dává do služeb světské a církevní moci k dosažení společenské prestiže.

Mezi významově stěžejní pasáže textu patří rozhovor Leonarda a Michelangela o smyslu umění a Michelangelovo rozhodnutí tesat sochu Davida ne jako mocného krále na trůnu, ale jako chlapce, který odloživ nabízenou válečnou zbroj stejně jako vžitá vojenská pravidla, zvolil originální, vlastní způsob boje – postavil se Filistinským s prakem a kameny (srov. Schulz, K. *Kámen a bolest*. Praha: ČS, 1966, s. 490–491). Biblický Davidův příběh je zde podobenstvím originality Michelangelova génia a jeho tvůrčího gesta ve službě umění, bez nároku na vlastní popularitu a prospěch, naopak podstupujícího riziko společenské kritiky. Formování tohoto umělcova postoje (v němž vidíme estetické a etické zásady Schulzovy tvorby vlastní) autor stylizoval v epizodě o krásné dívce, jejíž příběh vypráví mnich Timoteo mladíku Michelangelovi: pro žárlivé rozbroje mezi muži vladař přikázal, aby dívka měla tvář zakrytu závojem; směla ho sundat až po letech, kdy její tvář stářím zošklivěla. Ale *Teprve nyní to byla krása čistá, probolená a tajemná. [...] A bylo Michelangelovi, jako by se před ním jasnilo*, Schulz, *ibid.*, s. 213.

V dobové recenzi románu z února 1943 hodnotil František Götz jeho hrdinu jako „syntézu celé doby“, sjednocující antickou živočišnost a „závratnost gotické duše křesťanské, která se dere do nekonečné výše, [...] v jeho osudu postihl Schulz velkého člověka, v němž se rodí v křečích nový věk“ (Götz, F. *Literatura mezi dvěma válkami*. Praha: ČS, 1984, s. 216). Schulzova vášnivost pro zobrazení integrity animalnosti a duchovního vzepětí člověka vedla protektorátní cenzuru k ostražitosti: jako nemravný byl román v několika diecézích katolické církve ve 40. letech na indexu (srov. Janáček, P.; Pavlíček, T.; Mohn, V. *V obecném zájmu, část šestá (1938–1949). V zájmu národa: literární cenzura v období krize liberalismu a eroze modernity*. Praha: Academia, 2015, s. 984–1004).

Kámen a bolest je nejen vrcholem autorovy tvorby, je i jedním z vrcholů českého moderního historického románu vůbec – šíří látky, tematickou hloubkou myšlenkovou, originalitou a plasticitou narace, v níž se střídají druhy vyprávěčů a formy vyprávění s cílem postihnout děje světa i duše postav. „Základní jednotkou Schulzova expresivního, dramatického slohu je antiteze, protiklad, vedený důsledně v rovině vyprávěčské i figurální, [...] krása se tu zažehuje ošklivostí, něha brutalitou, duchovost smyslovým naturalismem, život smrtí. Ale nemůže být pochyb ani o tom, že postava italského sochaře umožnila Schulzovi dojít také odpovědi na otázky po vlastní existenci a záchytném či pevném bodu, po údělu člověka žijícího v časech obdobně zvichřených...“ (Opelík, J. *Umělec a doba*. Doslov. In: Schulz, *ibid.*, s. 630).