

## Literárnost Vlasty Javořické

O tom, že pokleslé žánry se za určitých okolností mohou stát inspirací pro velkou literaturu, není vcelku pochyb. Platí to ale také naopak? Je populární četba skutečně oním troufalým Marsyem, usilujícím dotknout se výšin Umění, či sleduje své vlastní cíle a tzv. velká literatura je jí pouze dílčí inspirací? Odpověď na tuto otázku se pokusím načrtnout na příkladu někdejší královny lidového románu Vlasty Javořické.

Nuže – co z velké literatury bylo pro Javořickou inspirativní a jak s touto inspirací naložila? Pro dílo této autorky je bezesporu klíčová její návaznost na realismus přelomu století. Řada jejích románů, zejména tý z vesnického prostředí, působí dojmem, že jde o jakýsi populární odvar z K. V. Raise, T. Novákové či J. Š. Baara. Podívejme se tedy, co v tomto odvaru zbylo z původního realismu a co naopak neprošlo oním pomyslným procezujícím sítem. Jako zvlášť vhodný se k tomuto účelu jeví autorčin román *Granáty* z roku 1926, na němž si Javořická nemálo zakládala a jejíž zpětně dokonce považovala za vrchol své spisovatelské činnosti. Upomíná na mnoho realistických venkovských próz, zejména ale na Raisovy *Zapadlé vlastence*: dějištěm je rovněž odlehlá horská ves, vystupuje tu lidumilný farář a hlavní postava má problémy pro svůj nemanželský původ. Javořická se ostatně sama o Raisovi v *Granátech* zmiňuje: „Z bohaté svojí knihovny vybíral jí četbu – napřed jen lehkou – od Kosmáka, Raise, Třebízského, ale stále těžší a silnější a četl s ní,<sup>1</sup> píše se tu o literární výchově příkladné hrdinky. Fakt, že tu Javořická bez rozpaků přirovnává moderního realistu Raise ke staříčkému Kosmákovi, je jistě poněkud šokující. Nicméně tato pokřivená optika je velmi výmluvná: svědčí totiž o tom, co Javořická z Raise akcentovala a které rysy jeho umění jí naopak unikaly.

*Granáty* přesvědčivě dokládají, že realismus znamenal pro Javořickou především popisnost – snahu o důkladný a barvitý obraz vnějšího světa (v tom se neliší od běžného čtenářského mínění, pro něž je název tohoto směru synonymem pro dlouhá a únavná líčení). V popisných partiích se také její styl nejvíce podobá Raisovu (ale také Jiráskovu či stylu T. Novákové):

„Slunko se chýlilo k západu – zmizelo už za hřbetem pahorkatiny, zato však všecko nebe na té straně planulo jeho záplavou.

Plno zlata, až oči se tměly na tom bohatství – žluť ostrá a úchvatná zalévala všecko, teprve vysoko na obloze měnila se v červánky a jimi do fialova a modra přecházela. Zprava les na tom hořícím pozadí černal se jako neprostupná hráz, zleva však byl vršek holý a země jako by v to zlato přecházela. Polní cesta vinula se pod lesem vzhůru a šla zcela po tom horském hřebenu.

Teď jeli po ní koně s vozem vysoce otavou naloženým a pan farář obdivoval mlčky malebný obrázek, jak se koně i vůz ostře a černě proti západu rýsovali a jak stromy kolem cesty byly ohraničeny a černy. Zcela prosté, zimní jinovatkou každoročně olámané jívy a jeřáby, ale jak vypadaly bohatě a pyšně, jako tuší nanesené na zlatém podkladě.“<sup>2</sup>

Z ukázky je ovšem zřejmé, že Javořická sice v zásadě převzala techniku realistického popisu,

1 Javořická, V. : *Granáty*, Praha 1991, s. 62.

2 Tamtéž, s. 37.

že však zachycuje krajinu poněkud jinak, než to činil realismus v rozpuku svých sil. Nechce čtenáři podávat zevrubné informace o tom, jak vypadá okolní svět, nýbrž potěšit jeho mysl malebnou kresbou. Neunavuje jej proto přemírou podrobností a sází na charakterizační sflu výrazného detailu, poučena postrealistickými směry, jež si počínaly obdobně, a respektujíc také nepsaný zákon populární četby, že text má být přiměřeně „řídý“. Jestliže u Raisa v obdobné popisné pasáži nalezneme kolem deseti názvů rostlin, Javořická si vystačí s jívami a jeřáby, ovšem „bohatými a pyšnými“ a nadto se ostře rýsujícími na pozadí zapadajícího slunce. Výrazná vizuálnost tohoto motivu upozorňuje na další rys popisnosti Javořické. Zatímco Rais a jiní časní realisté užívali barev především pro zpřesnění čtenářovy představy o vzhledu popisovaných objektů (o jejich úzkostlivé snaze o přesnost informací svědčí časté užívání odstínů jako světlešedý, zlatězelený), Javořická ve svém popisu zjevně výtvarní: na výraznou podkladovou žluť klade kontrastně zbarvené objekty. Užitá škála barev (zlatá, červená, fialová, modrá), stejně jako siluetovitost vidění napovídá, kde se autorka poučila – u secese, jež sice byla „modernější“ než realismus, avšak v době vzniku *Granátů* už byla stejně jako on něčím zcela zažitým a průbojným uměním vlastně dávno zavrženým.

Realistický popis v podání Vlasty Javořické si tedy uchovává svou názornost, své zakotvení v důvěrně známé podobě reality, ale je zbaven podrobnosti, pro běžného čtenáře leckdy až neúnosné, a oživen rysy secesního výtvarného vidění.

Další, méně nápadné atributy realistického stylu nebyly už pro Javořickou zdaleka tak inspirativní. Naopak, často šla ve svých prózách přímo proti některým základním intencím tohoto směru. Jestliže realističtí autoři ve svých prózách všemožně oslabovali fabulaci jakožto rys zásadně se přičící jejich estetice, populární romanciérka pochopitelně učinila pohnutý děj plný překvapivých zvrátů páteří všech svých knih. Proto také například s motivem nemanželského původu pracuje v *Granátech* zcela jinak než Rais v *Zapadlých vlastencích*. V tomto směru jsou *Granáty* zcela jednoznačně starým dobrým románem s tajemstvím: na jeho začátku se na farském prahu objeví nemluvně v drahém krajkovém prádelku a otázka, kdo je tam odložil, funguje jako spolehlivá pojistka čtenářovy zainteresovanosti. Odpověď na tuto otázku, kterou pochopitelně nalezneme až v poslední kapitole obšírného, dvousvazkového díla, se zároveň uzavírá jeho strmě vyklenutý fabulační oblouk. Také Rais zvolil krajně ošřepaný motiv hrdinova nemanželského původu bezpochyby hlavně kvůli řadovému čtenáři, prahnoucímu po pohnutých příbězích. Nicméně musel jej do románu zapojit tak, aby pokud možno nenarušil jeho realističnost.<sup>3</sup> Znamenalo to především oslabit jeho potenciální fabulační energii: proto Rais na rozdíl od Javořické (a praktik populární četby obecně) neumístil rozuzlení dávné milostné historie až na závěr, nýbrž tam, kde nenásilně plyne z psychologického vývoje hlavního hrdiny, z jeho potřeby zbavit se celoživotního traumatu tím, že se o ně podělí s dobrými lidmi v zapadlé vsi. Zdůrazněním psychologického, nikoli dějového aspektu se konvenční motiv prohloubil a ztratil mnoho ze své ořelosti. Dále – na rozdíl od Javořické tu není tajemství dávného vztahu rozluštěno. Jestliže u Javořické se v závěru objeví sama jeho aktérka, ochotně se podělí se všemi zúčastněnými o své dávné prožitky a vysvětlí jim všechny souvislosti, u Raisa zůstane čtenářova zvědavost neuspokojena: nedozví se totiž, co se vlastně tenkrát mezi Čermákovými rodiči odehrálo. Tím se ovšem také podstatně oslabuje potenciální fabulační oblouk tohoto sekundárního příběhu *Zapadlých vlastenců*. Nejde přitom jen o záležitost víceméně technického rázu, jak by se snad mohlo zdát. Zmíněná neukončenost totiž vnáší do textu něco, co u Javořické nenajdeme: dávný příběh nemůže

<sup>3</sup> Viz Hubáček, J.: Několik pohledů na Raisův román, in: Machytka, J. – Hubáček, J.: Literárně-výchovné interpretace, Praha 1979, s. 178 – 187.

být odložen ad acta, protože nebyl rozluštěn. Stává se tu znepokojivým otazníkem, čeřícím základní smírnou hladinu Raisova románu a dosvědčujícím, že idyličnost tu rozhodně není synonymem naivity a neznalosti temných životních hlubin, nýbrž že je autorovou vědomou volbou:<sup>4</sup> „Tuhle tohle jsou běhy života, že člověk trne. Tady se sešli - prach a popel z nich bude - ale kde je život, co je z té lásky a trápení, kam se to podělo?“<sup>5</sup> Takto medituje učitel s farářem na Olšanském hřbitově nad hroby Čermákových rodičů. Svou nechutí k fabulaci jako by Rais chtěl naznačit, že se mu přičí spojovat torzovité vnější stopy po někdejších lidských osudech v ucelené příběhy. Není tedy primárně vypravěčem, jako například Javořická, nýbrž daleko spíš pozorovatelem a zachycovatelem proudu života.

Je tedy zřejmé, že inspirace V. Javořické realismem přelomu století byla pouze dílčí. Z realistického způsobu zobrazení si vybrala pouze některé postupy (především popisnou techniku) a ty jednak uzpůsobila specifickým potřebám populární literatury, jednak je bez rozpaků kombinovala s přístupy typickými pro konzumní četbu, prikazujícími mimo jiné fabulovat za každou cenu. V souvislosti s fabulací se ovšem vynořuje další otázka: Proč Javořická neobnažila děj tak bezostyšně, jako to činili například autoři detektivek, krvavých románů či zamilované četby? Proč jej halila do roucha obšírných přírodních a jiných líčení, proč se zároveň se splétáním a rozplétáním milostných zápletek pokoušela také vytvořit jistý „obraz života“, narušující tak zažitě zvyklou populární četbu? Odpověď nám možná poskytnou dopisy vděčných čtenářů, kteří kupodivu nechválí atraktivitu jejich příběhů, nýbrž vedle jejich výchovného patosu také básnivost přírodních popisů, poskytujících jim prožitek krásna. Dokládá to, že Javořická se obracela ke čtenáři citlivému a přemýšlivému, jemuž nestačila holá kostra příběhu, který však zároveň nebyl schopen či ochoten číst díla složitěji strukturovaná. Pro takového čtenáře představovala Javořická kompromis takřka ideální: její romány jsou sdělné, přehledné a eticky jednoznačné, přitom však malebné a barvitě. Čtenář tak má pocit, že konzumuje skutečnou literaturu, nikoli pouhý dějový digest. K tomu přispívá i popisnost odvozená z realismu, jež tu má ovšem odlišné poslání: plní funkci dekorativní nadstavby, mající budit ve čtenáři estetické emoce, poskytnout mu zážitek kontaktu s krásnou literaturou.

Obdivuhodná vstřebávací schopnost V. Javořické se ovšem neomezovala pouze na realismus, i když ten jí byl nejbližší. V Granátech se vedle toho obtiskla i tehdy stále ještě módní psychologická próza: především ve farářově retrospektivně podaném životním příběhu, pojatém v duchu někdejší katolické moderny jako spor mezi posláním, k němuž hrdinu předurčili rodiče, a jeho lidsky přirozenou touhou po lásce a rodinném životě. Ohlas témat, módních na počátku století, je patrný také v líčení hrdinčiny manželské krize, způsobené jednak smrtí prvorozeného dítěte, jednak manželovou (ovšemže neodůvodněnou) žárlivostí. V detailech stylu pak s překvapením nalezneme názvuky na další, leckdy zcela neočekávané autory. Tak například ve farářových vzpomínkách na zašlou mladost objevíme ohlas tehdy již rovněž klasického básníka mládí F. Šrámka: „A zase viděl léto, tou jedinou myšlenkou přivolané, takové vysoké, smavé léto, kdy slunce stálo převysoko a nebylo možno na něj se podívat pro samou ohnivou krásu a pro svítivou modř, v níž se koupalo.“<sup>6</sup> Všechny tyto různorodé (a často přímo protikladné) inspirace velkou literaturou vplétá Javořická do textu svého románu s lehkostí, jež bere dech, přizpůsobující je

<sup>4</sup> Blíže o tom Janáčková, J.: Realistická idyla, in: *táž*: Román mezi modernami, Praha 1987.

<sup>5</sup> Rais, K. V.: *Zapadl vlastenci*, Praha 1923, s. 253. Takto medituje učitel s farářem na Olšanském hřbitově nad hroby Čermákových rodičů. Svou nechutí k fabulaci jako by Rais chtěl naznačit, že se mu přičí spojovat torzovité vnější stopy po někdejších lidských osudech v ucelené příběhy. Že tedy není primárně vypravěčem, jako například Javořická, nýbrž daleko spíš pozorovatelem a zachycovatelem proudu života.

<sup>6</sup> Javořická, B.: *Granáty*, cit. dílo, s. 14.

přítom potřebám lidové četby.

Vraťme se nyní ještě jednou ke srovnání se Zapadlymi vlastenci. Granáty s nimi spojuje ještě jeden rys : je to vlastenecky idealizovaný obraz Prahy jako zaslíbeného města všech Čechů. „Já nevím, jak mohou lidé tak lhostejně chodit po ulicích, jak s tolikerou všedností procházejí po Staroměstském náměstí. Zdá se mi, že musím kráčet jen po špičkách, abych nerušila starý lesk a zašlou slávu. /.../ Všechno je tam pokropeno krví, zdá se mi, že je to hřích, šlapat tak klidně po tom dláždění,“<sup>7</sup> říká národně cítící hrdinka Granátů, hledíc přitom na hlavní město stejně vzníceným zrakem jako pozdětější buditelé, aniž by bylo jakkoli patrné, že je zhruba o sto let mladší a že se tedy pohybuje nikoli v Praze Šafaříkově a Jungmannově, ale v moderním velkoměstě v čase první světové války. Signalizuje to, že tu onen vlastenecky idealizovaný obraz Prahy hraje jinou úlohu než v Raisově románu.

V Zapadlých vlastencích fungovala Praha jako reálná součást časoprostoru dění. Její obraz tu byl vybudován na permanentním napětí mezi vlastenecky idealizovanou a všednodenní podobou města. Patrné je hned při prvním setkání zapadlých vlastenců s hlavním městem království: z libeňského návrší uchváceně sledují monumentální hradčanské panorama, jež zcela odpovídá jejich představám výjimečného prostoru, záhy však sejdou do hlučícího dělnického předměstí, jež má do ideálu Libušina města hodně daleko: „Hlavní ulicí, ještě nejednotně zbudovanou, drnčely vozíky, na nichž mlékařky bičky a pruty poháněly supějící huňaté psy, a hlučeli dělníci, vracející se z kartounky. Před hostinci U města Pardubic, U Lipska a Hamburku planuly barevné svítílny a pod nimi dováděli preclíkáři a uzenkáři. Na prazích domů seděly staré i mladé ženy, nedbale ustrojené, rozházené, a dětská špinavá cháska dováděla v prachu silnice.“<sup>8</sup> Tato polarita mezi Prahou ideální, nazíranou prizmatem vlasteneckých představ, a Prahou všednodenní, hlučnou, přeplněnou a poněmčenou, byla přítomna už v původních Metelkových zápiscích. Rais ji ovšem podstatně propracoval. Díky ní je obraz Prahy depatetizován, vystupuje tu jako reálné, živé město, byt' obestřené nimbem jisté výjimečnosti.

Naproti tomu u Javořické připomíná obraz Prahy pohlednici se stereotypním obrysem Hradčan. Nápadný je přitom motiv mlh, halčících tuto sakralizovanou siluetu: „Věra nejvíc milovala /.../ pohled z Petřína na Hradčany v lehké podzimní mlze zahalené jako v kouzlech minulé slávy.“<sup>9</sup> „Teprve nad samou Prahou, matičkou, zase bylo mlhavo – chmury jako by se táhly nad hlavou, a přece byla dnes tak oslavena jako korunovaná Madona.“<sup>10</sup>

Ustálená podoba tohoto motivu prozrazuje, že nebyl plodem autorčiny deskriptivní fantazie, nýbrž že jej přejala už hotový. Naskýtá se tedy otázka, odkud. Zřejmě nejsuggestivněji byl motiv Prahy zahalené do mlh zobrazen v Mrštíkově Santě Lucii (1893): „Celá jako zaprášená se nořila v popelavé tóny podvečerních mlh a z jejich houšky teprv jako stíny vyrůstaly domy, věže, kopule, chrámy, Praha celá, tichá na pohled jako sen, klidná jako nehybná tvář masky, přehozená řídkou clonou podvečerních závojų.“<sup>11</sup> Znamená to tedy, že Javořická „opisovala“ od Mrštíka? Tak bezprostřední návaznost nelze myslím předpokládat. Mrštík totiž nebyl jediný, kdo viděl panoráma Hradčan zahaleno do mlh. Podobný pohled najdeme například v Zeyerově Janu Marii Plojharovi (1888): „Myslím, že nad tím městem bloudí také mlhy a stíny jako nad výšinami skotských hor.“<sup>12</sup> říká tam blouznivá Italka Catherina. Bezpochyby bychom se s ním setkali u řady

7 Tamtéž, s. 83.

8 Rais, K. V. : Zapadlí vlastenci, cit. dílo, s. 243.

9 Javořická, V. : Granáty, cit. dílo, s. 186.

10 Tamtéž, s. 279.

11 Mrštík, V. : Santa Lucia, Praha 1940, s. 147.

12 Zeyer, J. : Jan Maria Plojhar, Praha 1964, s. 161.

dalších autorů. Mlžná stylizace zřejmě odpovídala tradičnímu elegickému zabarvení českého vlastenectví a vyhovovala i výtvarnému cítění přelomu století. Javořícká tedy přejala uvedený motiv už jako plně zažitý topos.

Vlastenecká silueta Prahy v podání V. Javořícké má i jiné ustálené a odjinud přeжатé atributy. Uvedu ještě motiv temných vltavských vod, jež nalezneme rovněž u Zeyera, v Catherinině vizi stověžatého města: „Představuji si, že tam věží a hradů bez čísla, že temná, veliká řeka se tam pod gigantickým mostem valí, že hučí a se pění.“<sup>13</sup> Deskripce Javořícké je pochopitelně daleko krotší, nicméně i u ní je řeka „hluboká a temná“ a Věřiny oči ve spravedlivém hněvu „zčernají jako ty vody Vltaviny“. Jen výjimečně nabývá Praha u Javořícké tvářnosti reálného města, přestože je dějištěm dobré poloviny románu. Stane-li se tak přece, je představena jako moderní velkoměsto, okouzlující záplavou světla: „V jednom obchodě hořely červené žárovky ve výkladě, jinde jasně zelené – tam byly mléčně kalené, písmena v kina plála všemi barvami, u hotelů různé žárovky pestře označovaly vchod. U hodináře svítily celé veliké hodiny, hračkářské krámy nedovolovaly pešfít, aby se nezastavila a neobdivovala. Krása, krása!“<sup>14</sup>

To je ovšem zcela jiná Praha než ta, jež je zahalena do elegických mlh a omývaná temnými vodami Vltavinými. Tento zásadně odlišný obraz Prahy také nemá v románu sebemenší souvislost s onou vlasteneckou siluetou a plní zde také zcela jinou funkci: vytváří konkrétní ovzduší příběhu, zatímco idealizované hradčanské panoráma je součástí ideové nadstavby nad tímto příběhem, něčím, co mu má v očích čtenářů dodat vyššího posvěcení.

Velká literatura byla tedy pro Javoříckou nejenom inspirativním zdrojem konkrétních zobrazovacích postupů (jako v případě realistické popisné techniky), nýbrž také zásobárnou hotových emblémů, jež bylo možno bez dalších úprav „vsít“ do textu jako značku jeho kulturní úrovně a intelektuální vyspělosti. Tyto emblémy mají v románech Javořícké podobné poslání jako její vznícená přírodní líčení: jsou znamením pro čtenáře, žádajícího od populární prózy nejen oddych, ale také notnou porci estetična, že právě tato kniha je pro něho tou pravou.

Co nám tedy příklad Vlasty Javořícké vypovídá o vztazích mezi uměleckou a populární literaturou? Především se zdá, že nelze brát doslova někdejší Čapkovo přirovnání populární literatury k troufalému Marsyovi. Tato četba totiž neaspíruje na soutěž s krásnou literaturou, nýbrž obrací se primárně ke čtenářům, pro něž je její alternativou, jak to ostatně pregnantně vyjádřila jedna vděčná čtenářka v dopise V. Javořícké: „Mě bavilo číst všechno i historii i těžké věci, ale nakonec jako sladkou pilulku jsem vždycky nejraději spolkla Vaši knihu.“<sup>15</sup> K tak pronikavému úspěchu ovšem Javořícké dopomohlo nejenom sledování tradic populární četby, nýbrž i zužitkování postupů rozvinutých uměleckou literaturou, jež ovšem modifikovala tak, aby vyhovovaly specifickým potřebám populárního románu.

Věc má ovšem ještě jednu stránku. Prózy realistů z přelomu století jsou dnes pro většinu běžných čtenářů nestravitelné. Svět je v nich sice zobrazen přehledně a ve své pravděpodobné tvářnosti, podobně jako v populární četbě, ale vyžadují ochotu k trpělivému čtení, schopnost vychutnat pomalý tok bezdějových próz a ocenit malebnost deskripce, leckdy velmi důkladné. Čtivý styl V. Javořícké je sice érou mohutného rozmachu české prózy na přelomu století inspirován jen zčásti, avšak na rozdíl od autorů typu Raise či Novákové je přijatelný pro dnešního řadového čtenáře, jak o tom svědčí neutuchající zájem o její knihy. Ztracovaná a opovrhovaná Javořícká se tak paradoxně stává pro tohoto čtenáře uchovatelkou jedné větve naší literární tradice, jež by se jinak

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 161.

<sup>14</sup> Javořícká, V.: Granáty, cit. dílo, s. 106.

<sup>15</sup> Dopis Boženy Kozákové z Nedohonic u Starého Města Vlastě Javořícké z 20. 9. 1968, uložený v pozůstalosti V. Javořícké v LA PNP v Praze.

pro něho zřejmě stala mrtvou čítankovou položkou. Je toto ona pomoc, jíž se „jiná“ literatura odvděčuje své větší a uznávanější sestře za vstřebanou inspiraci? Možná. Rozhodně tento fakt vybízí k zamyšlení nad podivuhodnou koexistencí různorodých literárních světů.