

JAN ČERNÝ

KRATOCHVILŮV UR-ROMÁN A KRATOCHVILOVA LITERÁRNÍ KONFESE

Jedním z předních autorů tzv. fantaskní či imaginativní linie české prózy 90. let¹ je spisovatel Jiří Kratochvil. Přestože v této linii patří k prozatím nejplodnějším a publikačně nejaktivnějším (v 90. letech vydal šest, resp. sedm románů, dvě knihy povídek, knihu rozhlasových her a knihu esejů, část této produkce pochází ovšem z doby dřívější), zůstává jeho nejdůležitějším a umělecky nejprůbojnějším textem kniha první, *Medvědí román* z roku 1991 (v tiráži uvedeno 1990), popřípadě jeho původní, neupravená varianta – *Urmedvěd*, vydaný roku 1999. Doprovodem Kratochvilovy beletristické činnosti je reflexe literární tvorby jako takové, reflexe, ve které ovšem směřuje k obhajobě vlastní vyhraněné poetiky a synekdochickému podsování jejích rysů (společných jistě generační skupině prozaiků) za určující podobu současné literatury. Rozhodující zkušeností, určující obrysy Kratochvilova myšlení o literatuře, byla dle našeho názoru několikaletá práce na *Medvědí román* a s ní spojená reflexe vlastní, rodící se románové poetiky. Základními okruhy Kratochvilových úvah se od té doby staly zkoumání údělu spisovatele ve vztahu ke skutečnosti a kritika společenských rolí literatury v českém kontextu. Svě texty o literatuře shrnul v knize esejů a literární publicistiky *Příběhy příběhů* z roku 1995 (která obsahuje také několik textů z doby před prací na *Medvědí román*)². Přestože na záložce mluví o knize jako spíše konfesijní než teoretické, sugeruje většině myšlenek v ní obsažených význam obecné platnosti, ba dokonce definitivního soudu nad vývojem české literatury od obrození do současnosti. Oporu pro svá tvrzení nalézá v postojích

¹ L. MACHALA, *Česká próza 90. let*. Brno 1999.

² Až po skončení konference vyšla nová verze souboru Kratochvilových esejů a recenzí pod názvem *Vyznání příběhovosti* (Brno 2000), rozšířená o texty z druhé poloviny 90. let. Představuje ještě ucelenější, „definitivnější“ podobu Kratochvilovy konfese, na druhé straně ovšem umožňuje sledovat (či spíše rekonstruovat) jistý vývoj a proměny jeho myšlení na větší časové ploše.

některých spisovatelských solitérů 20. století a později také ve vývoji tvorby autorů sdílejících s Kratochvilem v 90. letech podobnou poetiku.

Jaké jsou nejdůležitější nálezy Kratochvilovy literární konfese? Určujícím momentem je pro Kratochvila vztah literatury ke skutečnosti. Autorský subjekt údajně kolísá mezi míjením se se skutečností (protože „psát rovná se neumět žít“) a jejím přesahováním, vědomím poslání přesahujícího rozměr každodenních starostí. Tato antinomie zakládá i rozpor mezi jistotou a nejistotou v sebeidentifikaci spisovatele se svým povoláním. Kritiku „vedlejších“ funkcí, které česká literatura přijala v národním obrození a podle Kratochvila si je přidržela až do počátku 90. let 20. století, spojuje s pojmem „*zinstytucionalizování literatury*“, kterým rozumí její vstřícné zapojení do širší národní aktivity a falešné přesvědčení o tom, že je hybatelem skutečnosti, že má poslání a úděl, které ji zbavují oné základní nejistoty spojené se spisovatelským povoláním. Protipólem této institucionalizace literatury je tvorba v totální izolaci, v jakémsi mučednictví pro literaturu a bezvýhradné podřízení skutečnosti imaginaci, víra, že „*jsme ze stejné látky jako naše sny, takže přesahování a míjení je jediným možným kontaktem s všední každodenností.*“³ Kratochvil dále spojuje literární tvorbu s psychotherapeutickými funkcemi a působnost umění na vnímatele s funkcí katarzní. Literatura má dle něj magické a zažehnavací funkce, chrání nás před vpádem dezintegrujících sil a „*světem neskutečnosti*“ do naší každodennosti. Očistné (katarzní) mechanismy literatury nám umožňují uzavírat naše činy jejich zhodnocením, dovršit je poznáním jejich smyslu skrze rozlišení racionálního rozhodnutí a iracionálních sil vyvolávajících úzkost z rozbití mytického řádu. Umění spojuje podle Kratochvila zásadní společný znak se schizofrenií; tím znakem je „*autismus, tj. schopnost vydělit si část vnějšího světa a subjektivizovanou ji přijímat jako celek.*“⁴ Na příkladu dvou autorů nadřazujících literaturu životu, Flauberta a Kafky, ukazuje dvě odlišná pojetí spisovatelské osobnosti: Flaubert mu symbolizuje exploataci skutečnosti pro literaturu, brilantní profesionální výkon uzavírající celý svět do literatury, kdežto Kafka představuje typ, v jehož díle nelze oddělit literární od soukromého, Kafka objevuje smysl literatury v upřímnosti a tento objev předává dál a povyšuje nad „*celý umělé svět přesahování a míjení.*“⁵ Kratochvilův požadavek nést na trh vlastní kůži se pak váže s pojmem „*literatura opravdovosti*“, kterou nalézá např. v antiiluzivních prózách, v nichž vypravěči nepředstírají a nevytvářejí iluzivní prostor „*skutečnější než skutečnost*“, různé podoby *literatury opravdovosti* mu představuje

³ J. KRATOCHVIL, *Příběhy příběhů*, Brno 1995, s. 52.

⁴ Tamtéž, s. 53.

⁵ Tamtéž, s. 60.

tvorba některých osamělců české literatury (Ladislav Klíma, Jakub Deml, Jan Hanč, Bohuslav Reynek, Jiří Kolář, Jiří Orten). Literatura se podle Kratochvila podílí na tvorbě symbolů a mýtů a jediná tak je včleněna do společenského procesu, Kratochvil ovšem zdůrazňuje individuální povahu těchto mýtů, střídajících mýty kolektivní, které ovládaly českou literaturu od obrození až do 90. let 20. století.⁶

Přestože Kratochvilova tvorba náleží k prozaické linii, která cíleně rozbíjí a fragmentarizuje příběh, přikládá mu veliký význam. Příběhy nám podle něj umožňují orientovat se v chaosu skutečnosti, slouží při zfabulování vlastního života, jsou ovšem konstrukcí, strukturací sledu jednotlivých situací autorem. Příběhy si – obzvláště ve světě protkaném masovými médii – naši skutečnost podmaňují, nemohou však s ní být zaměňovány (jinak se stávají „*pastí na člověka, pokusem najít univerzální klíč, podle něhož by se dalo všechno snadno a rychle zfabulovat.*“)⁷

Souhrnně lze konstatovat, že Kratochvilova literární konfese, soustředěná kolem vztahu literární tvorby ke skutečnosti, se strukturuje do pojmů, které vesměs tvoří binární opozice: literární podnikání a literatura jako životní úděl, podíl na úkolech a očekávaných zinstitutionalizované literatury a tvorba v nejistotě a autistické izolaci, kolektivní mýty a individuální mýty, rozrušované a zpochybňované příběhy antiiluzivních próz a příběhy televizních seriálů vytěsňující skutečnost atd. Negativní, resp. pozitivní významy každého členu opozice jsou pak silně akcentovány. Vyhroceně polemický charakter Kratochvilových postulatů prozrazuje doba a situaci jejich vzniku: *Urmedvěd* byl psán v letech 1979–1983, jeho úprava do podoby *Medvědího románu* byla dokončena v roce 1985. Zmrazení životních poměrů v totalitním systému, izolace od oficiální literatury, ale také od pražského či brněnského samizdatového centra, se staly určujícími dominantami prostoru, v němž vznikala Kratochvilova románová poetika a v návaznosti na ní i jeho literární konfese, která většinou vychází z absolutizací Kratochvilových literárních zkušeností a petrifikované literární situace 70. a 80. let. Taková měřítko lze stěží uplatnit na tvorbu autorů s rozdílnou zkušeností, zvláště nesdílejí-li podobnou poetiku. Lze je ovšem alespoň zpětně verifikovat zkoumáním románu, na jehož základě vznikla, nebo se jedná pouze o mystifikaci, tak častou v prostředí autorů zdůrazňujících nejednoznačnost svých

⁶ Především kolem mýtu a jeho možností v postmoderním světě se soustředila polemika v Literárních novinách, kterou vyvolal Kratochvilův článek *Nový čas příběhů* (in: Literární noviny 1997, č. 33, s. 1 a 7), v němž mj. tvrdí: „*Dnes je spisovatel znova jen vypravěčem bájí, legend, pohádek. Příběhů, které na první pohled nemají s naší skutečností moc společného.*“ Polemiky se dále zúčastnili A. HAMAN (*Literární program, nebo osobní poetika?* Literární noviny 1997, č. 37, s. 5; *Mýtus, umění, život.* Literární noviny, 1997, č. 49, s. 7), K. CHVATÍK (*Román a mýtus.* Literární noviny 1997, č. 45, s. 5) a J. ŠTOLBA (*Nové mýty?* Literární noviny 1997, č. 37, s. 6; *Ještě k mýtům.* Literární noviny 1997, č. 49, s. 7).

⁷ J. KRATOCHVIL, c. d., s. 21.

textů? Máme-li přiložit Kratochvilova kritéria na jeho vlastní dílo, musíme především zjistit, jak je to se vztahem literární tvorby ke skutečnosti v Kratochvilově Ur-románu.

Srovnání textů obou variant románu se pro nedostatek místa vyhneme,⁸ vycházet budeme z textu *Urmedvěda*, který představuje původní, méně kompromisní variantu a obsahuje také větší množství pasáží s tematizovaným procesem psaní. Na první pohled nejzřetelnějším rysem Kratochvilova textu je fabulační a jazyková suverenita vypravěče. Stylová hybridita, bežešvé stylové přechody uvnitř větného celku, kontaminace vysokých a nízkých jazykových rovin, dryáčnická obraznost, množství aluzí a parafrází odkazujících k jiným textům a kontextům činí z vypravěče suverénního pána románového prostoru a odsouvá postavy více či méně do role loutek v jeho rukou. Nic na tom nemění ani fakt, že i sám vypravěč se stává objektem ústředního kompozičního principu románu – systému vzájemného zrcadlení motivů, postav a situací, jejich převleků, maskování a demaskování, prorůstání z jedné části románu do druhé. V kterémkoliv ze svých převleků zůstává vypravěč suverénem; skutečností, které líčí, se ovšem nejčastěji zmocňuje výsměchem a ironií. Výsměch a dehonestizace nivelizují nebo dokonce nihilizují většinu jevů, které se dostávají do zorného pole vypravěče, činí je vzájemně zaměnitelnými, odvolatelnými a stvrzují tak dominanci vypravěče. Nezranitelnost a suverenita vypravěče má dvojitý účinek: vytváří prostor kreativity a nenarušitelného bezpečí, a zároveň zakládá obrovskou distanci vůči jevovému, přirozenému světu. Čím větší je distance, tím jiskrněji roztáčí vypravěč svůj mlýnek, tím více jsme „doma“, v bezpečí. Je-li vnější svět s jeho nároky na přizpůsobení nahrazen pomyslným „doma“ subjektivní kreace (celek světa nahrazený jeho subjektivizovanou malou částí), ocitáme se na půdě *autismu*.

Jako autistický jedinec se svými osobními rituály a mýty se chová i hlavní postava románu, Kratochvilovo alter-ego, spisovatel Ondřej Beránek. Kratochvilův záměr napsat „román jako otevřený systém“ nejen vyústil do tvaru, který jakoby skutečně vznikal před čtenářovými očima, ale zároveň způsobil, že sám vnitřní pohyb románu nese zásadní významy. Pohyb od orwellovské antiutopie podané v groteskní nadsázce v první části románu, přes litanické vylíčení osudu autorského alter-ega uprostřed bolestné skutečnosti sedmdesátých let v druhé část, po s rozkoší a odlehčeností odvyprávěnou kvaziságu rodu Beránků v třetí části vyzdvihuje rozhodující roli románové zpovědi v části druhé. V ní sestoupil Kratochvil nejhloběji, nejvíce se přiblížil naplnění svého postulátu *literatury opravdovosti*. Oba krajní ze tří příběhů variujících ústřední motiv proměny bezbranného, beránčího člověka v silného a odbojného medvěda končí útekem protagonisty z dosahu

⁸ Ke srovnání obou textů viz K. ČINÁTL, *Medvědi se přemnožili*. In. Tvar 2000, č. 12, s. 20; B. KOSTŘICOVÁ, *Urromán Jiřího Kratochvila*. In. Literární noviny 2000, č. 6, s. 10.

ohrožujících sil. (Na tom nic nemění rovina literární hry, ze které je nabídnuta i tragická varianta osudu protagonisty ve třetí části a útěková varianta příběhu protagonisty druhé části v závěrečném prolnutí příběhu v *Epilogu*. Tyto varianty dotvrzují kompoziční princip románu, nemění existenciální naladění jednotlivých částí.) Druhá část končí v podstatě bezvýhodně, přesto je její smysl rozhodující: tím, co může z bezbranného „beránka“ učinit odolného a životaschopného „medvěda“ je jediné psaní samo, resp. zhodnocení a zcelení vlastního osudu (a s ním spojený *katarzní účinek*) skrze psaní, odkrývání vlastního příběhu. Metarománová rovina textu je potom v řádu upřímnosti vyjevováním role, kterou v životě autora se vzrůstající intenzitou hraje psaní Medvědího románu.

Tento pohyb ovšem ústí v radikální proměnu vztahu vypravěče a potažmo i autorského subjektu ke skutečnosti. Mocenským strukturám totalitního režimu i nárokům života s druhými lidmi není zatěžko zasahovat do života jednotlivce, působení v opačném směru není možné, resp. je značně ztížené. Na to reaguje vypravěč obrácením perspektivy: text, zpočátku jen maska polidšňující skutečnost, se stává skutečností nejvlastnější. Oproti pevnosti a dostupnosti díla-textu působí vnější svět zcela nahodile, neúčastně. Kratochvilův vypravěč ale nemůže skutečnost světa a života v něm prostě „obejít“, pomínout ve prospěch svobodné a sebeobraně literární hry, aspiruje totiž také na hlubší vhled do svého osudu v tomto světě. To, jak se tímto osudem stále více stává samo psaní, zakouší jako primát jím vytvořeného fiktivního světa textu nad přirozeným světem, jako připodobňování autorova života fiktivnímu světu jeho textu v míře, která vede až k nadřazení skutečnosti textu nad skutečnost přirozeného světa, ve víru v prvotnost a nepochybnost textu jako výtvoru autora a v nahodilost a odvozenost světa přirozeného. Tento radikální posun ve vnímání skutečnosti vypravěčem nevede ovšem k prosté rezignaci na ni, nýbrž k novým pokusům o takovou její interpretaci, která by jí nějak zpřístupnila. Ústřední postava románu nepřijímá falešnou tvář skutečnosti, která se jí nastavuje (prchá před „pokoušením“ emisara totalitního režimu, který jí nabízí spolupráci, stejně jako se vysvléká z medvědího kožichu revolucionáře ovládaného dominantním „trenérem“ v úvodní antiutopii), ale vypravěč se k ní přibližuje pokusem o analytický vhled, sestupem do podvědomých či nevědomých rovin psychiky postav a paralelizováním těchto nálezů s rituály, mýty a jazyky totalitních společností. Psychologická a psychoanalytická vrstva textu ústí do vize sourodosti schizofrenie a totalitarismu, do vykreslení analogie zdrojů, průběhu a následků jedné „choroby“ na individuální a kolektivní úrovni. Protiváhou uzavřených systémů (totalitarismus, schizofrenie, autismus) je potom „román jako otevřený systém“, posouvání těžiště románu, pohyb znaků a jejich významů, hravé gesto vypravěče. Ve složitě dialektice vztahu skutečnosti (přirozeného

světa) a textu (díla) se tak mísí rozličné polohy: útěk před skutečností i její využívání jako materiálu pro subjektivní kreaci, rozpojování „*říše literatury a říše účelna, říše pravdy a říše skutečna*“ i ambice po zásadnější interpretaci „*skutečna*“ z pozice „*pravdy*“ vlastního osudu. Budování prostoru románu jako prostoru vlastní svobodné existence se pojí s tíživým procesem porozumění, zasvěcování protagonisty do vlastního osudu a od toho se odvíjejícím „rozšiřováním“ interpretovaného prostoru skutečnosti, ať už v dosahu soukromého života nebo společenských procesů.

Jedno z úskalí imaginativní postmoderní prózy, totiž balancování na pomezí skutečných a smyšlených světů, setkání iluzivnosti s antiiluzivností a s relativizací vyprávěného, které mohou snadno sklouznout v samoúčelnou hru, překonává *Urmedvěd* existenciální naléhavostí své výpovědi, jakkoliv perziflované. Autistické východisko vypravěče se odráží také ve faktu, že ústřední postava nenachází uspokojující protějšek, ovšem sama litanická zpověď v druhé části, ale i ostatní části románu včetně rozsáhlého *Epilogu* ho nalézají ve čtenáři. Spolu s tematizováním vypravěče, procesu vznikání díla a psychologických úvah je tematizován i adresát, v duchu poetiky díla měnící jména i estetické názory a očekávání, která mu vypravěč podkládá. Spíše než jeho hravé travestie však aktivizuje čtenáře hloubka konfliktu mezi protagonistou a totalitní společností, existenciální naléhavost hledání životaschopného postoje, obrany a znovubudování vlastního já, složitý vztah ke skutečnosti. S tou měrou, s jakou se tato naléhavost v dalších Kratochvilových dílech snižuje, se snižuje i možnost čtenáře být takovým textům protějškem, tím druhým v komunikaci, přestože hravé gesto vypravěče činí tyto texty stále přitažlivými. Nebezpečí uzavření se ve vytvořené románové poetice bez naléhavosti, která doprovázela její vznik, nastínila částečně již třetí část *Urmedvěda*, vyprávěná s lehkostí a virtuozitou.

Urmedvěd Jiřího Kratochvila vyhoví většině nároků kladených autorem na *literaturu opravdovosti*, formulovaných v knize *Příběhy příběhů* především ve statích *Literatura teď* a *Kultura jako katarze*. Kratochvilova literární „věrouka“ ve vztahu textu a skutečnosti je pak specifickou variantou jím obhajované antinomie mezi spisovatelským míněním se se skutečností a jejím přesahováním. Se zmenšujícím se zdarem bychom pravděpodobně přikládali Kratochvilovy teoretické postuláty na jeho další díla, tak jak se vzdalovala od jeho „*knihy životní nutnosti*“⁹.

⁹ K pojmu viz J. KRATOCHVIL, Neproslovený příspěvek. In. *Příběhy příběhů*, Brno 1995.