

Téma „zprostředkovanosti“

PETR POSLEDNÍ

Pohlédneme-li na východočeskou prózu v osmdesátých letech „napříč“ celým spektrem žánrových forem, nemůže nám uniknout zřejmý fakt, že v tehdejší oficiálně povolené tvorbě převažují dvě tendence. Na jedné straně mnozí autoři navazují na literární tradice regionu a snaží se prohloubit povědomí o svém kraji, na straně druhé stejně početní autoři vycházejí vstříc dobovému požadavku „zobrazit každodenní skutečnost“ a chápou „psaní“ jako hledání nových podnětů v pracovním prostředí, mezi obyvateli panelových domů, uprostřed nastupující generace. Ale jen málokdo vidí v literatuře zároveň noetický problém, nesnadné vymezování vlastní identity, kdy je zapotřebí rozlišit ideologickou propagandu od skupinové kulturní paměti a jedinečného myšlení subjektu. Jen zřídka se objevují díla, která proti odcizenému pohledu na svět stavějí opravdovou vůli „píšícího“ být sám sebou, zdůrazňují společné estetické cítění subjektu s určitou komunitou a odvažují se posunout kulturní symboly kraje do jiné polohy.

Ne náhodou jednu z prvních výjimek nacházíme v historické próze, překonávající dlouhá léta převládající „jiráskovský model“ vyprávění. Po Šotolově *Tovaryštvu Ježíšovu* a jeho hře s myšlenkovými konvencemi už sotva může historický žánr vystupovat v regionu v tradiční podobě, sotva se může vrátit k popisnosti sloužící iluzi objektivní pravdy. A přece na Šotolův podnět navazuje až Jan Žáček v próze *Apokryf o hraběti Šporkovi a Epilog*¹ z roku 1988. Teprve ke konci dvaceti let po „pražském jaru“ znovu čteme sebezpytující konfesi.

Žáček zobrazuje „období temna“ na kukském zámku s ústřední postavou jansenisty Františka Antonína Šporka prostřednictvím „přímého svědka“ – kněze vykonávajícího funkci hraběcího knihovníka a příležitostného překladatele. Autor přitom stylizuje jeho dobovou výpověď jako „dopis“ příteli, korespondenci psanou s odstupem dvaadvaceti let od posledního setkání s adresátem. Už takovouto výchozí pozicí vypravěče a postavy v jedné osobě znamenající „svědectví“ a zároveň „formulování“ vlastního názoru spisovatel obnažuje dramatické zauzlení jakéhokoliv pohledu jedince na společenský vývoj. Hned v expozici románu dává najevo, jak se jedincova úzká perspektiva dostává do rozporu s objektivně nutným širokým

¹ J. Žáček: *Apokryf o hraběti Šporkovi a Epilog*. Melantrich, Praha, 1988.

horizontem, jak subjektivita prožitku naráží na hradbu obecných zákonitostí dějin a každé poznání znamená především pracné budování kritického nadhledu.

Spisovatel navíc spojuje výchozí vypravěčskou pozici s víceznačným hlediskem „člověka na cestě“, s postavou „svědka“, který Kuksem z počátku osmnáctého století jenom prochází a může být ve své příležitostné práci kdykoli někým nahrazen. Spojuje ji také s pohledem „pozorovatele“ a „komentátora“ společenského dění, se zorným úhlem jedince, jenž do posuzovaných situací zřídka přímo zasahuje a postupně se spíše stává předmětem tajné manipulace, neboť zná poměry na zámku a v okolí lépe, než by si někdo přál. Ostatně výmluvné je i pozorované prostředí, které poskytuje dost příležitostí k tomu, aby se „pozorovatelovo“ a „komentátorovo“ postavení s uplývajícím časem zdramatizovalo. Kukské prostředí představuje výseč společenského života „na rozhraní“ krkonošského podhůří a polabské nížiny, Šporkova jansenistického působení a jezuitské protireformační moci soustředěné do Zírče, českých poměrů ve vnitrozemí a v pohraničních horách, života „na křižovatce“ různých duchovních proudů – od radikálního katolicismu přes jansenismus k Jednotě bratrské a valdenským pikartům. A vypravěč – knihovník, vychovaný Tovaryšstvem Ježíšovým, musí vlastní erudici s prostředím konfrontovat, musí se názorově vůči svému okolí vymezit.

Jakkoli si vypravěč po letech uvědomuje dvojí existenční vázanost kukské práce, jednak závislost na Šporkovi, jednak na jezuitech, v následujících kapitolách mění svědecké vyprávění čím dál tím více na osobní zpověď, na dialog se sebou samým, na bilanci svého života. Sebezpytování má ozřejmit ani ne tolik jedno období, ale hlavně smysl životního směřování, roli víry vystavené náporu politických a mravních střetů. Proto Žáček soustřeďuje pozornost na klíčový topos „hory jako obřadního místa“, topos náboženské iniciace, a ten klade do měnicích se významových souvislostí tak, aby rozkryl jeho původní několikeré zakotvení. Nechává vypravěče vzpomínat na otce, který psával dopisy z Katalánska o hoře Montserrat, kde sv. Ignác podle legendy zasvětil svou zbroj před obrazem Panny Marie, a každé setkání s tímto poutním místem bylo pro otce duchovní posilou, následuje vypravěče do Paříže jeho mládí, kdy první kroky vedly na Montmartre – Horu mučedníků – a k seznámení s jansenistou Valeurem, znalcem Corneillova a Racinova díla, provází vypravěče na cestě do Opočna, kdy zabloudí v horách a nechtěně vyruší „heretiky“ při tajné zbožnosti, anebo spolu s hrdinou naslouchá na kopci za Kuksem Antonínu Koniášovi, spolužáku z jezuitské koleje, vydávajícímu se za vypravěčova přítele. A především očima našeho hrdiny pohlíží na kraj z kukského návrší, z místa meditací prověřujících pravý smysl víry.

Několikeré zakotvení toposu „hory jako obřadního místa“, toposu náboženské iniciace osvětluje různé podoby víry, pokaždé však i zdůrazňuje její lidský rozměr.

Ať už jde o víru prohlubovanou synovským vztahem k otci, ať jde o víru spjatou s uměleckým osvícením nebo s poznáním „heretiků“ vyvolávajících lítost, vždy zbožnost znamená další projev lásky k člověku nebo projev překonávání vlastních slabostí. Víra ve spojitosti s několikerým zakotvením toposu „obřadního místa“ nedovoluje také vidět skutečnost schematicky, jako střet protikladných principů, ale naopak „změkčuje“ nazírání na svět, činí každý pohled citlivějším vůči významovým nuancím. Dobře je to patrné na vypravěčově vztahu k soupeřícím stranám. Stejně jako Špork není ve svém mecenášství ke zvaným umělcům nebo ve vystupování proti jezuitům vždy bez kazu a mnohé postoje motivuje jenom zálibou v intrikách, ani Tovaryšstvo Ježíšovo nepředstavuje pouze odsouzenihodný řád rekatolizující Čechy, ale imponuje pisateli vzdělaností a snahou přiblížit se každodennímu životu obyčejných lidí. Díky vypravěčovu citu pro nuance pak vidíme i symbolickou postavu Koniáše „civilnější“, jako rozporuplnou bytost.

K takovému vědomí ovšem vypravěč dospívá – v Žáčkově podání – právě až z časového odstupů, teprve tehdy, kdy bilancuje celý život, kdy rekonstruuje minulost v širokých souvislostech barokního myšlení vůbec. A rovněž tehdy, kdy si musí klást otázku „věrnosti a zrady“ a uvažuje o „příteli“ jako o prokazatelném viníku dlouho připravovaného zásahu Tovaryšstva proti Šporkovi. Časový odstup je pro pisatele výzvou nejen k referování o minulých událostech, nýbrž i k sebereflexím a dokonce ke konfesní obhajobě vlastních názorů. Svůj postoj ke světu si vypravěč ujasňuje až během psaní a díky více či méně výstižným formulacím. Až nutnost nazít souvislosti v celé jejich šíři otevírá skutečně mnohé problémy života a představuje zkoušku pisatelovy schopnosti dospět k hodnotícímu nadhledu. Potvrzuje to i *Epilog*, pointující předchozí kapitoly. Vypravěč v něm prozrazuje, že „dopis“ nebyl nikdy odeslán a sloužil jako vlastní zpověď, jako dialog se sebou samým. Navíc pisatel ještě zvětšuje časový odstup a vnímá „dopis“ jako „vyprávění ve vyprávění“.

Rekonstrukce minulosti jako „forma psaní“ obrací naši pozornost k vypravěčově dikci. I když pisatel ve vyprávění dodržuje tradiční chronologii, jen občas přerušovanou digresemi, neustále střídá předmět výpovědi – nejprve „vnější“ svět, vzápětí svět „vnitřní“ –, soustavně také mění minulý čas na čas přítomný a zdůrazňuje dnešní zorný úhel, vázaný na komunikační situaci. Obraz zpřítomňované minulosti vyvstává před námi „zde“ a „nyní“ podle toho, zda se narátor omezuje na konstatování nebo zda vkládá do výpovědi otázky a zvolání, zda mění modalitu vět. Minulé obsahy dostávají zřetelné kontury v závislosti na tom, jestli pisatel zařazuje do souvětí vsuvky nebo pozdržuje tok myšlenek pomlčkami, zda nad textem cítí potřebu věc domyslet anebo vyložit postřeh z nového úhlu. Někdejší zážitky tak dostávají podobu otevřené a nikdy nekon-

čící historie, minulost se představuje jako „život v řeči“. Naše zkušenost získává smysl podle toho, co o ní dovedeme říci.

Žáčkův *Apokryf o hraběti Šporkovi a Epilog* nepochybně polemizuje s předchozími autory historické prózy spjaté s východními Čechami – s Jiráskem, Durychem i Šotolou – a posouvá nejnovější paradigma této beletrie – „hru s myšlenkovými konvencemi“ – do jiné polohy, k významovému vzorci „rekonstrukce historické zprostředkovanosti“. Daří se mu dospět k odlišnému typu vyprávění díky přehodnocení horáckého sociolektu. Jiná poloha žánru se před ním objevuje v situaci, kdy domýšlí Šotolův podnět a pod vlivem postmoderních tendencí české prózy osmdesátých let dovádí obraz „hor“ jako měřítko nazírání na skutečnost k „horám“ jako měřítku identity vyprávějího subjektu, kdy se rekonstrukce minulosti ve spojení s horáckým citem pro „rozhraní“ lidských věcí stává „životem v řeči“.

Druhou výjimku nacházíme v próze „ze současnosti“, vyrovnávající se s „vývojovou koncepcí“ poválečné beletrie a hledající inspirační zdroje i v „dialogickém vyprávění“. Z převažujících tendencí vybočuje román královehradeckého autora Jana Dvořáka *Odvrácená strana obrazu*² z roku 1983. Autor totiž autobiograficky laděné vyprávění posouvá na samu hranici umělecké beletrie a literatury faktu, těžší z věrohodných údajů i rozvíjí fiktivní příběh. Pojímá také beletrizovaný životopis česko-francouzského malíře Otakara Kubína jako problém zachytitelnosti výtvarného projevu slovy vůbec, vidí v něm impulz, který ukazuje vyprávějímu „cestu k sobě samému“, ke kořenům vlastní spisovatelské dráhy, spatřuje v něm příležitost k úvahám o souzvuku různých uměleckých oblastí, o překlenutí rozdílných časů a prostorů.

Dvořákovo vyprávění začíná nenápadně, jako tradiční reprodukce myšlenkových pochodů českého malíře v cizině. Do Kubínova světa vstupujeme prostřednictvím ich-formy narace, díky pohledu na skutečnost očima zobrazované postavy. Zdá se nám, že spolu s touto postavou prožíváme všechny rozpory tvůrčího procesu, provázeného pochybnostmi o smyslu vznikajícího díla, že spolu s malířem vzpomínáme na vzdálený domov v moravských Boskovicích a toužíme podívat se znovu do staré vlasti. Nápadnými se stávají až místní a časové údaje – třeba úvodní „Simiane 1934“ nebo později „Paříž 1935“, navozující představu deníkových záznamů, stejně jako se nápadnými stávají až „citáty“ z dopisů posílaných Kubínovi do Francie neznámým ctitelem krajinářství z Litomyšle a z malířových odpovědí na ně. Deníkové záznamy otevírají příběh sblížování cizích lidí prostřednictvím umění, díky podobné vnímavosti anebo analogickým život-

² J. Dvořák: *Odvrácená strana obrazu*. Kruh, Hradec Králové 1983.

ním postojům, příběh mimořádné síly obraznosti, která překonává profesní a generační rozdíly a působí jako most mezi vzdálenými zeměmi.

Nedejme se však svést k prvoplánové četbě. Základní vypravěčská perspektiva románu vyvstane ve chvíli, kdy si povšimneme drobných podkapitol, zpočátku zvaných „intermezza“, později odlišně *Narození, Pohyby, Události*, anebo ve druhé polovině knížky opět variačně – *vzpomínky, setkání, stopy*. Do románu nyní vstupuje druhý vypravěč, blízký autorského podmětu, nesoucí rysy Dvořákovy autobiografie. Nejde ale o pouhé střídání různých subjektů, ani o křížení dvou tematických pásem. Druhý vypravěč z dnešního časového odstupu rekonstruuje Kubínovy záznamy, stylizuje tuto postavu, snaží se vžít do malířova světa a brát v potaz umělcovo soukromí i sociální okolnosti tvorby. Opírá se přitom o zlomky korespondence, „začítá se“ do starých fotografií, vzpomíná na rozhovory s otcem, matkou a bratrem. Zpočátku životopisně zaměřený román o velkém umělci se tak mění na román o vyrovnávání se našeho současníka s „cizím“ výtvarným projevem a nejbližší rodinou, o úloze paměti a roli obraznosti, o vnímání jiných verzí bytí, které mohou mít – konec konců – mnoho společného.

Dvořákovo vyprávění ovšem nabízí ještě další významový rozměr, související s „horáckým“ povědomím. Přestože v prvních kapitolách padne pouze jedna zmínka o Litomyšli, prostupuje celý příběh o sblížování vzdálených lidí prostřednictvím umění a celou historii sebepoznání několika postav také senzitivita známá z podhorského maloměsta. Přestože oba vypravěčské subjekty mluví převážně o svém světě – Kubín o Provence, autorský narátor o rodičích –, řídí se vnímavostí vloženou do jejich představ oním podmětem v pozadí a žijí neustálou konfrontací blízkého se vzdáleným, domácího s cizím, všedního s výjimečným, reálného s fiktivním. Výchozí polaritu vnímání zároveň provází snaha překlenout zmíněné protiklady, najít průsečík rozporů. Jako kdyby se v jejich senzitivitě opačné póly přitahovaly a „pozitiv“ nemohl existovat bez „negativu“. Dvojakost pocitů nebo myšlenek vyvěrá z téhož „jádra“ – ze života na pomezí zemského a kosmického, lidského a přírodního, poznatelného a tajemného. Proto může otec – litomyšlský matematik – stejně jako později mladší syn – spisovatel – s takovým pochopením pozorovat Kubínův obraz. Ve ctitelových očích – a v očích nové generace – se do malířovy vize moře stýkajícího se s oblohou promítá táž hloubka a týž prostor, jaké člověk z podhorského maloměsta vidí na hřebenech Orlických hor a Vysočiny. A naopak – ani moravskému krajináři, vtělujícímu v Provence do obrazu moře svůj prožitek stálosti i proměnlivosti bytí, není zcela cizí smysl pro „výšky“.

Polarita vnímání světa různými postavami ovšem vede ke stále hlubšímu pohledu na skutečnost, nutí je přiblížit se k podstatě věci. Kubín si po setkáních s rodáky výrazněji uvědomuje, že jeho „češství“ opravdu ovlivňuje malování bez

ohledu na to, kde právě žije, litomyšlský profesor geometrie po přestěhování rodiny do Prahy zase dospívá k názoru, že analogie matematického myšlení a malířské tvorby, spočívající v objevené fantazii, by měly změnit celý systém poválečného vzdělání. A posléze sám autorský vypravěč s uplývajícím časem zjišťuje, jaký je rozdíl mezi zprostředkovaným poznáním malířství a bezprostřední zkušeností. Nejen vydává dětský „časopis“, který nabízí k četbě Kubínovi, nýbrž stává se svědkem malého „zázraku“ – sleduje umělce přímo při práci, kdy z „ničeho“ vzniká „nový svět“. Začíná tušit to nejdůležitější: umění je lidské právě tím, jak zhmotňuje autorovu vizi a nabízí vnímateli společný prožitek.

Významové přesahy Dvořákova románu – sblížení různých hledisek a nacházení vlastní identity – vyvěrají z celého stylu vyprávění. Jestliže zpočátku vnášejí přehledné souvislosti do obrazu světa právě Kubínovy „záznamy“, zatímco poznámky autorského vypravěče představují jen neuspořádané fragmenty dojmů, ve druhé polovině knížky se způsob výpovědi v obou vypravěčských pásmech vyrovnává. Zrání autorovy osobnosti se projevuje tím, jak dovede formulovat vztah jedinečného a obecného, jak získává hodnotící nadhled.

Vyrovnávání se s vlastními zážitky připravuje půdu pro závěrečnou podkapitulu *Prolínání*. Autorský vypravěč v Kubínových krajinách nachází sám sebe, setkává se v nich se svou touhou tvořit, vstupovat do jiných světů, přetvářet se do dalších postav. Ale nachází přitom sám sebe proto, že o vlastních zážitcích píše a že od běžných poznámek přechází k malému eseji. Uvědomuje si svou identitu v okamžicích, kdy má formulace ve své moci, kdy tlumí první impulz a místo toho dává expresivitu mezi konstatování, vyprávění, otázky a zvolání. A kdy v jiné podobě opakuje tvořivost rodičů a bratra, zachovávající kontinuitu lidského porozumění.

Obě východočeské výjimky osmdesátých let mají přes žánrové rozdíly mnoho společného. Objevují problém „zprostředkovanosti“ poznání díky tomu, že konfrontují vypravěčské subjekty s horáckým povědomím, že rozkrývají významy toposu „hor“ během přehodnocování prostoru jedince a bytí a kolektivního estetického citění určité komunity. Nabízejí-li přitom i jistá východiska a činí-li tak posunem kulturních symbolů do nové polohy, vstupují na cestu, na níž se dají vedoucí tendence východočeské prózy sledovaného období syntetizovat. Návraty k tradicím kraje nevyklučují zároveň hlubší ponor do přítomného postavení autorského vypravěče, vědomí závažného poselství minulosti naopak může posílit sebekritické reflexe písničeho subjektu.