

PERSPEKTIVY BOHEMISTIKY V ASPEKTU ZKOUMÁNÍ ČASOPROSTORU

NONNA KOPYSTIANSKAJA

Řadu let se zabývám časoprostorem jakožto teoretickým problémem i jako metodou, způsobem praktického zkoumání konkrétního díla světové literatury. Vedu seminář, vypracovala jsem schémata, která nám pomáhají při analýze, a tak se vytvořila jistá nevelká vědecká škola. Napsala jsem také řadu článků, věnovaných obecným i konkrétním otázkám,¹ například retrospekci v románech K. Čapka *Obyčejný život a Povětroň*. A tak jsem se mohla přesvědčit, že chronotop, použijeme-li termínu zavedeného M. Bachtinem, a také prostor a čas jako samostatné kategorie mohou být zkoumány v nejrůznějších aspektech, z nichž každý je velmi perspektivní jak pro literární dějiny, tak i pro literární teorii.

V samém chronotopu je obsaženo mnoho způsobů uměleckého myšlení, mnoho cest, kterými může badatel postupovat. Je zajímavé a povzbuzující, že každý vědec, který se zabývá těmito problémy, nalézá vlastní přístupy; jejich výzkumy si nejsou podobné, i když jsou zaměřeny na společný objekt. Nemluvě už o tom, že fenomenologický rozbor se liší od sociologického a podobně.

Ve svých studiích považuji za nutné rozlišovat objektivně probíhající *čas, pojem a obraz času*. Literární věda se zabývá pojmem a obrazem času. Ve slovní materializaci autorova pojmu času se odrážejí všechny jeho mravní, estetické a politické názory, jeho pojetí dobra a zla, pravdy a lži, hodnoty a pseudohodnoty, věčného a pomíjivého, jeho koncepce člověka a lidstva, umění a přírody. To vše je možno odhalit analýzou pojmu času. Ale nejen to. V tom subjektivním, individuálním se odráží obecné, a to nezávisle na tom, zda je mezi nimi shoda či protiklad. V tom, čím se liší i v čem si

¹ N. Kopystianskaja: Aspekty vivčennja chudožnogo času v literaturoznavstvi, *Radjanske literaturoznavstvo* 1988, č. 6, s. 11-19; Chudožnyj čas jak kategorija porivnjalnoj poetiky, sb. *Slavjanski literatury (Dopovidy, 11. mižnarodnyj zjazd slavistiů)*, Kijev 1993, s. 184-200; Chronotop kak aspekt izučennja žanrovoj sistemy romantizma, *Zagadnienia rodzajów literackich* 1994, s. 119-135; Sočettanije tradicionnych form i funkcij retrospekcijsi s neobyčejnymi v proizvedeniji K. Čapeka Meteor, sb. *Slavjanskije literatury v kontekste mirovoj*, Minsk 1994, s. 127-131; Vidy i funkciji retrospekcijsi v romane XX veka, *Literaria humanitas* 3, Brno 1995; Vične i timčasove (Rozširenija ponjatja i obrazu času v tvorach XX st. pro Žanu D'Ark), *Pitanja literaturoznavstva* 3, Černivci 1995; Tvir K. Čapeka Zvičajne žitja v evropejskomu kontektu, tamtéž.

jsou autoři podobní, se projevují zvláštnosti epochy a literárního směru, stejně tak jako odlišný národní ráz.

Obraz času se může zkoumat v celkové struktuře díla nebo v jedné její části jako sociálně historický nebo dějový (syžetový) nebo autorský chronotop nebo jako konkrétní funkce prostoru (prostorového detailu), funkce retrospekce atd.

Zkoumání obrazu časoprostoru dává možnost hluboké a nestandardní analýzy vzájemného působení všech složek obsahu a formy v jednotlivém díle a zařazení tohoto díla do kontextu národní a světové literatury, možnost určení dominantních rysů autora, srovnání autorů, sledování vývoje žánru a žánrového typu. Studium jedné literatury v aspektu časoprostoru nejenže obohacuje její vlastní literární historii, ale také dovoluje určit její přínos do světového procesu. Zvláště když se toto studium spojuje se zkoumáním evoluce žánru, současné existence a střídání literárních směrů, vytváření pokaždé vlastního žánrového systému, společného s jinými literaturami a národně odlišného.

Česká literatura je tak rozmanitá a bohatá, že výsledky jejího studia jsou závažné pro poetiku vůbec. Při širším zkoumání a poznání české literatury se může ukázat, že je nejen důležitou složkou evropské literatury, ale že začátky některých nových tendencí se zrodily nebo vyvinuly právě v české literatuře, ačkoli jsme si zvykli hledat je v jiných literaturách, například ve francouzské nebo anglické. Kromě toho je to literatura národně velmi svérázná a některé jevy v ní jsou vůbec jedinečné. Proto je časoprostorový aspekt důležitý i po stránce účasti bohemistiky při řešení teoretických problémů.

Nejen díla 20. století, která se vyznačují velkou volností, pokud jde o žánr, druh a zacházení s časoprostorem, ale i díla starší, už mnohokrát podrobená analýze, skrývají v sobě ještě velmi mnoho definitivně nepoznaného a zajímavého. Pokusím se to ukázat na díle Jana Kollára *Slávy dcera*.

Název prvního úplného vydání díla (615 znělek a elegie), vydaného v Pešti v roce 1832, zní: *Slávy dcera: Lyricko-epická báseň v 5 zpěvích od Jana Kollára*. V pozdějších vydáních se toto žánrové určení bohužel ztrácí, a možná proto se nezkoumá význam Jana Kollára ve vývoji jednoho z hlavních typů v žánrovém systému romantismu. Pravda, Cyril Kraus energicky hájí mínění, že "Kollár bol v celom svojom básnickom diele klasicistickým básnikom..."² Nikdy není možno zařadit spisovatele přechodné doby jen do jednoho směru, a proto je oprávněná analýza klasicistických rysů Kollárových, ale Kollár patří do romantismu už tím, že spojení dvou literárních

² C. Kraus: Vývinové tendencie v poezii Jána Kollára, *Slavica Slovaca* 1993, č. 1-2, s. 85-92.

druhů, eposu a lyriky, v normativním klasicismu nebylo možné. Lyricko-epická báseň mohla vzniknout jako projev nových tendencí, nového pohledu na básníka, který není svobodný ve společnosti, a proto musí být nezávislý aspoň ve své tvorbě. Romantikové zdůrazňují neopakovatelnost tvůrčí osobnosti a její potřebu a přímo povinnost odhalovat vlastní nitro. Ale vedle toho projevují vřelý vztah k historickým veřejným záležitostem, a to nejen v místním, ale i ve světovém rozměru. G. G. Byrona, který je právem považován za pionýra ve vývoji lyrickoepické básně, zajímala nejen Anglie, ale i boj Španělů proti Napoleonovi a italských karbonářů proti Rakousku, Řeků proti Turkům stejně tak jako dění v Rusku, Albánii a jinde. Proto se pojí epos a lyrika.

Střídání a vzájemně doplňování a obohacování epického a lyrického plánu vytváří zvláštní podmínky pro rozšiřování času a prostoru. Sociálně historický chronotop dostává světové měřítko. V lyrickém plánu autorský chronotop není omezen ani vnějšími, ani vnitřními hranicemi (leda mravními), pravidly či normami. Hranice času se otvírají především do minulosti a budoucnosti, protože v časové triádě současnost zajímá romantiky nejméně.

Romantikové objevili minulost, dějiny a folklór vlastního národa i cizích národů jako předmět vědeckého i uměleckého zkoumání. V Čechách a na Slovensku k tomu přistupuje ještě potřeba národnostního uvědomování. Zkoumá se minulost jako taková, minulost jako možnost lepšího pochopení současnosti a minulost jako způsob anticipace budoucna. S díly romantiků do literatury vstupuje inverze, stahování času do uzlů, navrstvování a prosvěcování časových vrstev. Hledá se něco, co je věčné a neustále se opakuje. K reálnému prostoru se nezdírá přidává prostor fantastický anebo kosmický. To vše je příznačné pro Kollárovo dílo. Osobní a obecné, časové a věčné, lokální a světové až kosmické, čas jednotlivce a národa, lidstva splývá v jeden celek, třebaže složitý a rozpolcený.

V pojetí mnoha estetických a mravně etických otázek má Kollár mnoho společného s jinými umělci své doby, ačkoli mravní postoj je u něho možná ještě vyhraněnější. Společné je například pojetí svobody. V. Hugo mnohokrát zdůrazňoval, že svobodným člověkem a svobodným národem je jen ten člověk a národ, který nejenže sám netrpí útlakem, ale ani neutiskuje jiné. "Ten, kdo chce mít otroka, sám zasluhuje otroctví," napsal Hugo Španělům, když odsoudil jejich počínání na Kubě. G. G. Byron v *Donu Juanovi* poznamenal, že strážce ve vězení je stejným nevolníkem jako vězeň, kterého hlídá. U Kollára základní myšlenku všech jeho děl vyslovují známé verše: "Sám svobody kdo hoden, svobodu zná vážití každou, kdo do pout jímá otroky, sám je otrok. / Necht' ruce, necht' jazyk v okovy své vázal otrocké / jedno to nezná šetřiti práva jiných." Je příznačné, že Hugo a Byron, představitelé koloniálních národů, a Jan Kollár, který se zastával práv porobených národů, měli stejně vysoké pojetí občanské svobody.

Zločin páchaný proti jednomu národu považuje Kollár za "zhanobení v jednom národě celého lidstva". Zánik kultury, víry, jazyka jednoho národa (jako Polabských Slovanů) je ztrátou všech.

Takové šířky chronotopu a volného pohybu v něm, jaká je u Kollára, vytyčení postulátů, jež mají formovat myšlení celé národní společnosti, epická báseň neznala. Právě proto mohla lyricckoepická báseň Kollárova ovlivnit vývoj nejen literatury vlastní, ale i některých cizích, zejména ukrajinské.

Hlavním časoprostorem děje je chronotop cesty, což je příznačné pro první lyricckoepické básně. Ale jestli Byronova *Childe Haroldova pouť* je poetickým deníkem reálného putování, u Kollára je to mnohem složitější. V prvních třech zpěvech básník zachovává stavbu cestovní črty. S topografickou důsledností popisuje cestu po stopách Slovanů, po bývalých slovanských a nyní německých zemích, cestu domů a putování po domovině. Kollár uvádí desítky jmen řek (hlavní z nich jsou v názvech jednotlivých zpěvů: 1. Sála, 2. Labe, Rýn, Vltava, 3. Dunaj), měst a krajů.

Cesta se však koná jak reálně, tak i ve vnitřním autorském chronotopu, v myšlenkách a citění básníka. Podobně jako u P. B. Shelleyho v *Královně Mab* cesta se uskutečňuje pomocí kouzelných sil, pro které neexistují překážky ve volném pohybu. Královna Mab letí nad světem s duší děvčete Jolanty a ukazuje jí stopy zaniklých civilizací, dává představu o sociálních dějinách lidstva a vyslovuje naději na obnovení života díky lidské práci. U Kollára funkci stálého průvodce, pomocníka a ochránce vykonává mytická postava, kterou básník sám vytvořil, posel lásky Milek. (Tuto postavu důkladně rozebírá ve své knize Vladimír Macura).³ Kollár podobně jako Shelley – i když ne tak přímočaře – prohlašuje:

Ne z mutného oka, z ruky pilné naděje kvitne,
Tak jen může i zlé státi se ještě dobrým...
Cesta křívá lidi jen, člověčenstvo svěsti nemůže,
a zmatenost jedněch často celosti hoví.
Čas vše mění, i časy, k vítězství on vede pravdu,
Co sto věků bludných hodlalo, zvrtné doba.

Lokální chronotop Kollár doplňuje a rozšiřuje chronotopem kultury, umění, vědy středověku, renesance, osvícenství, slovenského a českého folklóru (zvláště často používá pořekadel). V intelektuálním prostoru dvou posledních zpěvů (Léthé a Acherón) se uvádí jako vzor *Božská komedie* Dantova, Petrarca je stále přítomen jako zakladatel znělky, své místo zaujímají Jeroným Pražský, Jan Hus a J. A. Komenský, J. G. Herder a J. W. Goethe, G. R. Déržavin a M. Koperník. Jako první Kollár přistoupil k hodnocení buditelů

³ V. Macura: *Znamení zrodu (České obrození jako kulturní typ)*, Praha 1983.

P. J. Šafaříka, J. Jungmanna (Mladoně) a J. Dobrovského. Chválí záslužné činy pro Slávu a lidstvo, odsuzuje "plemeno zlosynů a zrádců milé matky".

Básník uvádí legendy i historické údaje, události důležité i méně důležité pro dějiny Slovanů. Epické řečiště se zaplňuje stále novými a novými historickými údaji, jmény nebo jejich opakováním, zvláště takových tragických událostí jako nájezdu Tatarů, vyhubení Polabských Slovanů nebo novodobé tragédie rozdělení Polska. Široce epický, přímo encyklopedický plán *Slávy dcery* musel dát podnět k vývoji historických dramát, pověstí a později i románů.

Chronotop cesty má u Kollára dvě základní roviny. První je rovina reality přímo nebo utajeně datovaná s poetickým zobrazením přírody; nad ní se pomocí obrazů z antické a křesťanské mytologie a vlastních básnických mytologických postav, alegorií, historických a osobních reminiscencí, narážek, metafor a symbolů vytváří metarovina prostoupená citovým dynamismem. Je to prostor prožívání, subjektivní apercepce reálného chronotopu, bezprostřednost životního zážitku a filozofie dějin, filozofie lásky. Prostor přechází v čas. Zakládají se kódy, díky kterým čtenář různých dob (také i naší) tvoří na základě vlastní zkušenosti nadtext, řadí údaje, ať už chronologicky, nebo podle vlastních asociací, zařazuje se do morálního prostoru Kollárova, přijímá jeho perspektivu hodnocení dobra a zla, kterou si básník vytvořil, vycházející z Absolutna, Věčnosti.

Na lyrický plán *Slávy dcery* se můžeme dívat jako na začátek nové občanské, didaktické, filozofické, přírodní a milostné lyriky v české literatuře. Je to opravdu vysoká poezie, emotivní a zároveň intelektuální. Dosud nebývalé bohatství obrazů, smělost a upřímnost vyjádření osobních citů, dramatizace citového vztahu ke světu (již hluboce analyzoval F. Vodička v řadě článků) se odráží ve vnitřním časoprostoru lyrického hrdiny. Jednou z časových rovin je čas touhy, snů. Prostor, který na šestnáct let odloučil Kollára od milované Míny (Frideriky Wilhelminy), ani prostor lásky, touhy, vzpomínek, který je mezi nimi můstkem, nejsou statické. Čím vznešenějším se stává milovaný objekt, tím nepřekonatelnější je oddělující prostor a čas milostné touhy směřuje svým úběžníkem k věčnosti; básník se stává tlumočnickem nadzemského světa. Ve filozofii lásky jako projevu věčnosti v pomíjivém lidském životě je Kollár blízký Novalisovi.

U Kollára se autorský chronotop stále více stává chronotopem autora, kterého v naší době nazýváme autorem intencionálním.⁴

Pro lyrickoepickou báseň je příznačná polemika se společenskými skutečnostmi a kulturními tendencemi doby, čímž se vytváří ještě jeden plán

⁴ Z. Mathauser: Husserlova fenomenologie a ruské literární 20. století, *Slavia* 1993, s. 371-376.

sociálně historického času. Toto polemické zaměření je u Kollára výraznější než u jiných básníků. On polemizuje nejen obsahem, ale i *formou* svých básní. Staví se proti útisku reakční vlády, která mu znemožnila život v rodném kraji: "Zde básnit, jak chci, nesmím, a jak smím, nechci."

Bohatstvím a krásou jazyka svého díla Kollár polemizuje s těmi, kdo podceňovali český jazyk, kdo jej považovali za mrtvý nebo méněcenný, nevytříbený, kdo nevěřili v obrození literatury. Básník si zvolil přízvučně psanou znělku a v časoměrném elegickém distichu psanou elegii. Byly to útvary velmi náročné. A. W. Schlegel pojímal sonet jako útvar příznačný pro romantismus, ale pokud vím, žádný romantik nenapsal 615 sonetů, neučinil sonet nosným formujícím útvarem básnického myšlení a nedal mu tak široký rámec použitelnosti. U Kollára je sonet nejen výrazem erotických citů, ale vyjadřuje i vztah k veřejným záležitostem. Kollár tvoří ze sonetu a elegie tematické a motivické celky, které pak komponuje v celistvé dílo. Tím vším vytváří chronotop nové epochy – národního obrození. Doba se odráží i v tom, že v Kollárově osobě se pojí v jedno básník, vědec a publicista, a že – veden vlasteneckými city a ideou slovanské jednoty – uvádí nejen vědecký, ale i pseudovědecký aparát.

Slávy dcera, jestliže ji chápeme jako lyrickoepickou báseň, má fragmentární strukturu. Ačkoli fragment jako žánrový typ byl výsadou německé literatury, fragmentární struktura se uplatnila velmi široce. Vyplývalo to z estetických pozic romantiků, které formuloval F. Schlegel. Podle něho fragment je samostatným básnickým útvarem, je výrazem okamžitého záblesku autorovy geniality během tvůrčího aktu, maximálního vypětí, osvětlení a má takovým zůstat i ve větším celku. Jestliže se autor snaží dát spojení i vnější podobu a dodává slučovací mezičlánky, tyto vypadají jako "halda obarvených hadrů". Nebo – pokud se mu to povede provést zručně – je to ještě horší, protože v nich se ztratí a zůstane čtenářem nepovšimnuto to nejcennější a nejkrásnější. To, co tehdy hlásali F. a A. W. Schlegelovi, dnes nazýváme montáží. S. Ejzenštejn rozlišoval montáž logickou – důsledný výklad podřízený objektivní reálné nebo dějové fabulistické logice – a intelektuální. Právě Kollárovo dílo je takovou intelektuální montáží, kdy "celostný zjev světa se staví ne jako fyzická nepřetržitost, ale jako nepřetržitost prožívání a uvědomování světa".⁵ Každý fragment vznikl sponťanně ve chvíli tvůrčího vzepětí, ale jejich slučování se podřizuje základní myšlence.

Jedinečnost, neopakovatelnost *Slávy dcery* je v tom, že tyto fragmenty jsou sonety.

⁵ S. M. Ejzenštejn: *Izbrannyje proizvedenija v 6-i tomach*, t. 2, Minsk 1964-71, s. 150.