

VANČUROVA POETIKA – POETIKA 20. STOLETÍ (Vladislav Vančura a Andrej Bělyj)

RAISA FILIPČIKOVÁ

I

Jednou z důležitých tendencí literárního vývoje a poetiky počátku 20. století je zvýšená aktivita autorského subjektu, jeho intenzivní zásah do zobrazované skutečnosti. Tento rys zvláště výrazně vystupuje do popředí při srovnávání tvorby tohoto období s realistickou prózou 19. století. Typickým příkladem mohou být romány A. Bělého *Petrohrad* (1913) a V. Vančury *Pole orná a válečná* (1925), které mají mnoho typologicky shodných rysů. Tato díla jsou výrazem expresivní autorské reakce na zdrcující stav současného světa, jenž v sobě nese potenciál zkázy, společenských kataklyzmat a válečného běsnění. Svéráznost struktury těchto románů, které vznikly v ovzduší avantgardních hledání, tkví v tom, že autoři nezobrazují jen bezprostřední reálný život, ale jako by ho přetvářeli s účelem ukázat jeho vnitřní obsah a podstatu. Každý z těchto románů je do jisté míry jakýsi tropus, zvětšený do rozsahu celého díla. Oba mají jakoby dvojitou povahu, nacházejí se na rozhraní realismu a nerealistické tvorby. Současně využívají různé možnosti – prolínají se navzájem epické a lyrické postupy, naturální zobrazení a fantastika, tragika, smích a ironie, symbolika, groteska, absurdita. Není náhodou, že *Petrohrad* je nezdědka srovnáván s prózou J. Joyce a *Pole orná a válečná* jsou označovány jako "obrovské šílenství" a "tragické dada".

E. Ionesco o estetice absurdního dramatu napsal: "Všechno má být zvlečené, přepjaté, karikaturní." Teoretický postulát Bělého, který platil i v momentě jeho práce na románě *Petrohrad*, zní: "Je třeba tvořit život, tvoření především." Fabule románu má v sobě něco mytického. V něm je ve zhuštěné podobě vyjádřena myšlenka o katastroficky napjatém postupu dnešních dějin – dějin Ruska a dějin celého světa, o zkompromitovaném, zastaralém sociálně politickém řádu, o anarchismu a terorismu jako o zhoubných jevech, odporujících lidské podstatě a zatahujících lidstvo do víru osudných dějinných sil a procesů. A to všechno se udržuje na ostří grotesky, karikatury, parodie. Například když autor demonstruje výsledky reformy Petra Velikého, které hodnotí velmi negativně, s nemalou dávkou epatáží, vytváří parodie na známý carův pomník – eser Dudkin s černými kníry na bledé tváři (podoben caru Petrovi) si jako na koni sedne na mrtvolu teroristy, jehož zabil. Deformace a posuny různého druhu, nadsázky, sym-

boly, variace a vzájemné prolínání a zrcadlení motivů (často parodické), zastírání rozdílu mezi skutečností a fantazií, realitou a mystikou, případně snem, tvoří celou soustavu prostředků, pomocí nichž se Andrej Bělý snaží dosáhnout, řečeno spolu s autorem, "vyšší umělecké pravdy". Dá se říci, že to je něco jako "surrealistické" překonání vnější reality za účelem zachování hlubšího vztahu k realitě vnitřní, se snahou dobrat se podstaty.

Obdobně Vančura uplatňuje ve svém románu prostředky blízké poetice expresionismu. Jeho román odpovídá duchu avantgardy nejen pojetím války jako apokalypsy, nejen drasticky naturalistickými válečnými scénami, ale i koncentrací – v celkové atmosféře díla – pocitu fantasmagorie a šílenství. Události dostávají obudné obrysy. Podobně jako Bělý tvoří český spisovatel děsivý, naruby obrácený svět, maluje orná pole proměněná v "moře kalu a hnusu".

II

Nové možnosti pro epickou prózu otevíralo využití uměleckých forem specifických v podstatě pro poezii. To znamená, že byla posílněna funkce hodnotícího autorského subjektu. Ve Vančurově románu převládá forma monologického vyprávění, ale stejně jako Bělý český spisovatel modifikuje funkci vypravěče v tom směru, že vypravěč se z objektivního svědka stává svérázným účastníkem událostí, komentátorem, jenž nezakrývá své sympatie a antipatie, vlastní pozice, a naopak akcentuje své reakce a emoce, což má vyvolat odpovídající expresivní citový ohlas u čtenáře. Lyrizace prózy, zvětšení podílu autorského subjektivního zásahu vůbec, je jednou z charakteristických vlastností moderní epiky. Tím se zvyšovala expresivnost celého intonačně stylistického systému díla, úloha stylizace a metaforizace.

Důležitou roli, zejména v románu Andreje Bělého, hraje myšlenková a funkční mnohoznačnost motivů a jejich opakování. Syžet *Petrohradu* jako by zčásti byl "rozpuštěn" v mnohovrstevnosti a polysémantičnosti situací a motivů, v jejich variacích, ozvěnách. Pořád se setkáváme s proměňováním a s modifikací určitých sémantémů. V tom všem se hojně promítá živel parodie, zesměšňování, typické je i vyústění tragických událostí do frašky, šaškovství, bláznovství. Čtenář pozoruje, řečeno slovy Bělého, "roztékající se tkanivo historického bytí", a jeho zmitání, nejistotu, předtuchu neodvratného konce.

Chaotičnost adekvátní objektu zobrazení je také typická pro román *Pole orná a válečná*. Syžet se skládá ze situací a epizod, které jsou navzájem volně spojeny, z alogických činů. Stejně jako Bělý líčí Vančura chování ve dvou základních dimenzích – v rovině reálné (a tomu odpovídá tok detailů a podrobností odpozorovaných v životě) a zároveň v rovině abstrakt-

ních symbolů a znaků, které jakoby eliminují kategorii prostoru a času, ale otvírají možnost bezprostředního sledování autorské ideje, autorského hodnocení. *Pole orná a válečná* stejně jako *Petrohrad* jsou vlastně romány-metafory, jež mají vyjádřit výpověď o společnosti, kterou autor trestá za sociální a mravní degradaci, za absurditu jejího fungování.

III

Již v titulu románu *Pole orná a válečná* jsou zafixovány dva póly děje – svět živý, tvořivý, a svět mrtvý, jenž v sobě nese potenciál ničení a záhuby. Tím jsou také naznačeny dvě základní vrstvy symbolicko-asociativních motivů, které se táhnou celým dílem. Mimo jiné zasluhuje pozornost topos uzavřeného prostoru. Dojmem úzkosti a smutné beznadějnosti působí zámek barona Danovice, který dusí ve svém kamenném objetí každého, kdo se v něm ocitne. Pochmurné, šedé, špinavé barvy převládají v obrazech obyvatel zámku. Jejich rozum je spoután nekonečnou depresí, ponížeností a pasivní pokorou před osudem.

Analogickou funkci plní v románu *Petrohrad* symbolický obraz města jako obludného monstra. Prostor rozdělený jednotvárnými přímočarými prospekty, obklopený obrovskými kamennými domy uzavírá člověka jako v kleci, stíní mu nebe, odděluje ho od ostatního světa. I v tomto románu převládají špinavé (špinavě zelené) a šedé barvy, neživotné, mrtvé světlo luceren.

V tomto smyslu plní svou funkci také sny senátora Ableuchova, které mají vlastně úlohu tropů. *Petrohrad* se mu rýsuje v těchto snech rozdělený na přepychovou centrální část a ubohé ostrovy, kde se tísní a živoří chudý lid (zčásti to připomíná zobrazení zámku a okolí ve Vančurově románu). Pro Bělého a Vančuru je příznačný motiv masky, který vyjadřuje představu o nemocné společnosti, o temných nelidských instinktech. J. Lotman, jenž měl na mysli tradice ruské komiky a Gogolovo dílo (jehož ohlasy jsou patrné také v *Petrohradu*), napsal: "Naruby obrácený svět masek je směšný a strašný zároveň." Peterburg v Bělého románu je také maskou ("věčně uzavřené dveře"), která skrývá skutečnou tvář současného Ruska, je symbolem "pořádku", pod jehož rouškou zrají destruktivní síly. Spisovatel dokonce bezprostředně používá na jedné straně obrazu "červené masky" jako znaku krve, násilí, teroru, revoluce, na straně druhé – "bílé masky" jako symbolu Krista, mravní očisty, duchovního obrození a schopnosti "stát nad dějinami", jak píše autor.

Často se maskám podobají také tváře Vančurových hrdinů. Dokonce i v těch případech, kdy se autor zmiňuje o lidských očích, jež obyčejně zůstávají slepé a nevidoucí čili plné strachu a hrůzy. V širším smyslu motiv

slepoty znamená slepotu celé společnosti, odsouzené k zániku. Svěráznou maskou, symbolem války se stává také obraz zabitého vojáka, této "mrtvoly beze tváře", která je "tygrovaná červy a plačící rány".

Na rozdíl do Bělého, který navazuje zčásti na tradice ruské lidové komiky a na Gogolovu tvorbu, Vančura jako mnozí jeho současníci hledá oporu v umění středověku a renesance: Cervantes, Rabelais. Nabízí se také určitá analogie s malbou P. Brueghela, s těmi jeho obrazy, které se podobají lidové malbě. Přísný asketismus barev Vančurova románu připomíná díla vlámského mistra, v nichž trestá smíchem lidské vady a vidí jejich původ ve "stavu oslepení duše".

V sémantické struktuře díla nabývá zvláštního významu také (u ruského i českého spisovatele) téma šílenství, bláznovství, pomatenosti. Jeden z hlavních hrdinů románu *Petrohrad*, nietscheovec a terorista Dudkin, ztrácí rozum, když pochopí, že jeho činnost je bezperspektivní a vede do slepé uličky, k zastírání rozdílu mezi dobrem a zlem. Ve středu Vančurova románu stojí postava choromyslného čeledína Řeky. Apoteózou absurdity a šílenství, kterému podléhá celá společnost, je scéna slavnostního pohřbu neznámého vojáka, jímž je právě šílený Řeka, jenž ještě před válkou měl na svědomí vraždu. Válečné "řemeslo" se stalo pro něho přirozeným uplatněním jeho zvrhlých sklonů a zdegenerovaných instinktů.

Závěrem je třeba říci, že romány V. Vančury a A. Bělého se dají charakterizovat jako díla axiologicky napjaté poetiky. Do značné míry je to dáno kontrapunktem reality a jejího intenzivního obrazného zpracování a syntézou různých uměleckých možností. To všechno se také promítá do jazykové sféry. Umělci dovedli využít bohatou škálu jazykových prostředků – od archaismů a dialektismů po autorské neologismy.

Vladislav Vančura a Andrej Bělýj jsou spisovatelé velmi odlišné, ideově vzdálené filozofické orientace. Ale jejich díla ztělesňují proces blízkých a zákonitých estetických hledání, která těsně souvisí s překonáním popisného realismu a se snahou o hlubší pojetí a vyjádření přírody a podstaty životních jevů. Vytvořili velice působivý obraz světa obráceného naruby, a to je výrazem hlubokého protestu proti dehumanizaci života.