

K SOUČASNÉ DENÍKOVÉ LITERATUŘE

JÓZEF ZAREK

Zájem o deník v období zřetelné exploze tohoto žánru je snad samozřejmý. Zdůvodňuje jej ostatně nejen řada "vydaných literárních deníků různé provenience, úrovně i zaměření",¹ ale také stoupající počet vědeckých publikací. Základní význam mají zde novější práce francouzských² nebo německých³ autorů. Pozornost autobiografickým žánrům: autobiografii, deníku, pamětem, vzpomínkám, stále soustavněji věnují badatelé v ostatních zemích. Například v Polsku v osmdesátých a v devadesátých letech vzniklo přes deset takových odborných knih.⁴ Stejná práce, jak se zdá, čeká i českou literární vědu.

Abychom se mohli vyjádřit k některým otázkám současné deníkové literatury, připomeňme nejdřív několik poznámek Jana Lopatky na okraj Havlových *Dopisů Olze* (1983). Právě tyto poznámky nás přivedou k základům literárního autobiografismu.

Autor *Předpokladů tvorby*, který sledoval přesun literárních hodnot z periférií do centra, zdůrazňuje totiž, že "deníková, dopisová a marginální literatura" je těžko přístupná odbornému zkoumání, neboť tvar v ní určuje "faktická situace při psaní", což se především odráží v jednotlivých náhodných, neopakovatelných a neredukovatelných "spojitostech".⁵ Ve snaze rozluštit tuto šifru Havlových dopisů použil kritik mimo jiné termíny: "dopisy z vazby a vězení", "kvazideníky", "román dopisů";⁶ novější kritika k tomu ještě připojila "esej"⁷ a "filozofický dopis".⁸

¹ Mezi literaturou a životem (redakční článek), *Prostor* 1993, č. 24.

² P. Lejeunne: *Le pacte autobiographique*, Paris 1975; B. Didierová: *Le journal intime*, Paris 1976.

³ P. Boerner: *Das Tagebuch*, 1969; G. R. Hocke: *Die europäische Tagebücher*, 1991.

⁴ R. Lubas-Bartoszyńska: *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993; K. Adamczyk: *Dziennik jako wyzwanie (Lechoń, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Kraków 1994.

⁵ J. Lopatka: Šifra jako možné východisko interpretace, *Předpoklady tvorby*, Praha 1991, s. 185-186 (pův. Poznámka editora v samizdatové publikaci V. Havel: *Listy Olze*, 1983).

⁶ Tamtéž, s. 184-187.

⁷ K. Chvatík: Esejistické dílo Václava Havla, *Obrysy* 1986, č. 1, přetištěno in *Melancholie a vzdor (Eseje o moderní české literatuře)*, Praha 1986, s. 241-250.

Jak vidíme, Lopatka se snažil vyjádřit dvojí zkušenost:

1. literárněvědná rekonstrukce uvedených textů musí brát nutně v úvahu také mimotextovou situaci autora; ona skrývá "zákon původu";⁹

2. musí respektovat žánrovou specifikou zkoumané literatury, její synkretismus, nebo přesněji: mnohožánrovost.

Deník se tedy jeví jako výsledek vnitřního i vnějšího napětí mezi primárně antropologickou a zvláštní genologickou polohou. Snad proto ponechá kritik filozofický obsah dopisů "filozofům a jejich reflexi".¹⁰ Znamená to však, že literární aspekt je zde úplně zanedbatelný? Spíše naopak. Vzniklý tvar se dá připodobnit "k nějakému velmi složitému chemickému vzorci".¹¹ To znamená, že žádá zvláštní kritikovu pozornost a jemnost přístrojů.

V polských publikacích věnovaných deníkové literatuře se východiskem často stává "silvickost" textu. Jde o analogii se sbírkami různorodých útvarů starší literatury, silvae rerum. Podle autora práce *Sylwy współczesne*, Ryszarda Nycze,¹² dnešní deníky jsou vlastně potomky barokních a osvícenských silv, na které občas přímo navazují. "Silvickost" znamená tedy hlavně přítomnost odlišných žánrových struktur v textu, přinucených k symbiotickému vztahu.

Oprávněnost Nyczovy teze bychom snad mohli demonstrovat na příkladu Demlových *Šlěpějí*. Podle autorova vyznání "zavinily" je dluhy a Otokar Březina.¹³ To však byly jen vnější impulsy. Deml už dřív vydal tři deníkové knihy: *Rosničku* (1912), *Domů* (1912) a *Pro budoucí poutníky a poutnice* (1913). Nikoliv náhodou se také už v roce 1912 rozhodl vydávat pravidelně *Rosničku* s odůvodněním: "těmi Rosničkami chtěl bych obnovit slávu a důležitost (almanachu)".¹⁴ Tento plán realizoval až *Šlěpějemi I-XXVI* (1917-1941). Ty také měly být původně "časopisem",¹⁵ ačkoliv nakonec vznikl

⁸ J. Baluch: Wstęp do wydania polskiego, in V. Havel: *Listy do Olgi*, Warszawa-Wrocław, 1993.

⁹ J. Lopatka: *Předpoklady tvorby*, Praha 1991, s. 186.

¹⁰ Tamtéž, s. 187.

¹¹ Tamtéž, s. 186.

¹² R. Nycz: *Sylwy współczesne (Problema konstrukcji tekstu)*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1984.

¹³ J. Olič: *Čtení o Jakubu Demlovi*, Olomouc 1993, s. 50.

¹⁴ Tamtéž, s. 36.

¹⁵ Tamtéž, s. 50; J. Žáček: *Býti buď hrdinou, anebo zbabělcem*, in *Šlěpěje X*, Olomouc 1993, s. II.

deník-almanach, do kterého autor zařazoval literární příspěvky přátel, dokumenty, bibliografie... Z vlastních Demlových textů tam najdeme básně, básně v próze, básnické dialogy, korespondenci, panegyriky, pamflety, eseje, články, přednášky, dedikace, cestopisy, krátké postřehy, zápisy hovorů, překlady, vzpomínky, kázání, návody,¹⁶ politické glosy...

Josef Vašica ukázal na příbuznost Demlovy prózy a barokního kázání.¹⁷ Můžeme se domnívat, že barokní analogie není bezvýznamná ani pro interpretaci Demlových deníků. Žádá to však přiměřené vědecké ověření. Mělo by se v něm jít rozhodně dále, než šel Rudolf Černý ve svém článku o básnických denících.¹⁸

Vzor deníku-almanachu měl jistý význam i později. Stopy najdeme především v Hančově díle, například v "ilustrovaném" sešitu *Události*. Přímo na to upozornil Lopatka.¹⁹ Sám Hanč, stejně jako Deml, několikrát použije název "časopis", mimo jiné: "'Události' – nepolitický obrázkový časopis pro pány a dámy (...). Vychází jednou za život".²⁰ Anebo trochu jinak v *Deskách s prózou*: "Kniha budoucnosti bude živá pro po vnitřní i vnější stránce jako nejlepší a nejzajímavější časopis. (...) V 'Událostech' se pokusím všemi dosažitelnými prostředky: slovem, textem, grafickou úpravou, malbou, kresbami, fotografiemi, notami, barvou, formátem, papírem, vazbou i obalem vytvořit atmosféru náhodného a nevyzpytatelného bytí."²¹ Současná česká kritika v obou případech – Demlově i Hančově – dává přednost termínu "koláž".²² Vede tedy vývoj od silvae rerum ke kolážím? Podle Nycze to není nemožné.²³

Ještě jednu společnou vlastnost najdeme v *Šlépějích* a novějších denících, především válečné generace: chápání deníku jako integrálního díla. Mimo jiné proto Deml nikdy nevydával své básně ve formě básnických

¹⁶ Např. Ptačí budky, *Šlépěje XV*, 1930.

¹⁷ J. Olič: *Čtení o Jakubu Demlovi*, Olomouc 1993, s. 134.

¹⁸ R. Černý: *Básnické deníky*, *Tvar* 1928.

¹⁹ Z Lopatkova strojopisného návrhu na vydání "ilustrovaného" sešitu Hančových *Událostí*, 21. 11. 1969, *Revolver Revue* 1994, č. 26, s. 28.

²⁰ J. Hanč: *Události*, faksimile koláže, *Revolver Revue* 1994, č. 26, s. 76.

²¹ J. Hanč: *Desky s prózou*, *Revolver Revue* 1994, č. 26, s. 103.

²² J. Olič: cit. dílo, s. 42; M. Špirit: *Ediční poznámka k nepublikovaným textům Jana Hanče*, *Revolver Revue* 1994, č. 26, s. 127.

²³ R. Nycze: *O kolażu tekstowym, Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995, s. 189-224.

sbírek. "Vždy jen samostatně básně a potom své výběry".²⁴ Za nejtypičtější, adekvátní a integrální dílo považují kritici Ortenovy, Hančovy nebo Kolářovy deníky,²⁵ částečně také Zábranovy nebo Divišovy.

Jakousi miniaturou deníkového díla jsou i lyrické deníkové cykly: Kolářovy *Dny v roce* (1948), Hančovy první *Události* (1948), pak podle jiného principu Zábranovy *Stránky z deníku 1, 2* (1993). Ačkoliv kritici zdůrazňují, že jakýkoliv výběr z deníkového celku znamená vždycky ztrátu,²⁶ tady – do jisté míry – toto pravidlo neplatí: první dva uvedené cykly jsou právě výběry! Přesto Kolář své pojetí cyklického básnictví a deníku formuluje téměř stejně: jako možnost postihnout složitost naší současnosti v dostatečně širokém "zobrazení a vypovězení, v spravedlivě oprávněných, realitu plně zabírajících celcích".²⁷

"Zákon" původu" a "tvárná polyfonnost"²⁸ vždycky připomenou otevřenost díla, váhu relací: dílo – vnější skutečnost (autor, čtenář, společenství, dosavadní literatura, odborné žánrové formy a podobně). Znamená to potlačení vnitřní autonomie interpretovaného textu. Můžeme tedy mít pocit, že čteme ne-literaturu. Místo avantgardní teze: "uspořádat svět, aby byl básní",²⁹ najednou se nám objeví úkol: "vytvořit atmosféru náhodného a nevyzpytatelného bytí",³⁰ anebo přímo: "*Nelhat!*"³¹

Deníkové napětí mezi literaturou a ne-literaturou se často kritika snaží vyjádřit tak, že poukáže, jak se v tomto žánru "vzájemně podmiňuje aspekt etický a estetický".³² Zdůrazní to autorka *Slov a ticha* (1986), pro kterou

²⁴ J. Olič: cit. dílo, s. 55.

²⁵ J. Grossman in *Deníky Jiřího Orteny*, Praha 1958, přetištěno in *Analýzy*, Praha 1991, s. 204; J. Lopatka: Deníkové dílo Jana Hanče, *Tvář* 1968, č. 1, přetištěno in *Předpoklady tvorby*, Praha, 1991, s. 78; J. Vladislav: Sotva by se u nás našel..., in J. Kolář: *Očitý svědek*, Mnichov 1983, s. 158-172.

²⁶ J. Olič: *Čtení o Jakubu Demlovi*, Olomouc 1993, s. 127; J. Lopatka: *Předpoklady tvorby*, Praha 1991, s. 85.

²⁷ J. Vladislav: Sotva by se u nás našel..., in J. Kolář: *Očitý svědek*, Mnichov 1983, s. 149; V. Karfik: Vaculíkovo téma, sb. *Hlasy nad rukopisem Vaculíkova Českého snáře*, Praha 1991, s. 75.

²⁸ J. Lopatka: *Předpoklady tvorby*, Praha 1991, s. 78.

²⁹ V. Nezval: Kapka inkoustu, *ReD* 1928, č. 9.

³⁰ J. Hanč: Desky s prózou, *Revolver Revue* 1994, č. 26, s. 103.

³¹ J. Kolář: *Očitý svědek*, Mnichov 1983, s. 150.

³² S. Richterová: Etika a estetika literárního deníku, *Kritický sborník* 1992, č. 2, s. 12.

například "apriorní, zásadní a nediskutovatelné"³³ je ztotožnění obou principů v Kolářově tvorbě. Richterová to považuje za výsledek funkce svědectví, která je typická pro "deník vzniklý v situaci ohrožení", což "platí jak o Ortenovi, tak o Kolářovi a Vaculíkovi".³⁴ Avšak kazatelské horlení (panegyriky a pamflety) a funkci svědectví (například dokumenty pod názvem *Aby se do toho vidělo, Šlépěje VI*, 1919) najdeme i v Demlových denících, které vlastně nevznikaly v situaci ohrožení. Nestačí tedy k uvedenému prolínání prostě situace outsidersa? A jde skutečně o prolínání jen etiky a estetiky? Znamená Kolářovo heslo: "*Nelhat!*" jen tolik: respektovat desatero? Anebo i rozlišovat pravdu a lež?

Základní motivy psaní deníku jsou snad tyto: 1. já stojí vůči vnitřní nezralosti, nejistotě, chaosu a vzniká otázka sebepoznání, totožnosti a vnitřního řádu; 2. já stojí vůči vnější nejistotě, chaosu, ohrožení a vzniká otázka poznání této skutečnosti a vnějšího řádu. První případ je tvorba buď mladých autorů, nebo autorů ve stavu krize. Druhý případ je deník zralého člověka a umělce. Vnější svět je zde konfrontován s autorovým řádem, a tvůrce buď svou pravdu vnější skutečnosti vnucuje, nebo se jí snaží ve světě objevit.

Hanč a Kolář směřují podle nás i k této poslední možnosti. "Bud' pracujeme neustále na objevování života a světa, po nichž ostatní šlapou se zavřenýma očima, nebo ležíme vyčerpáni, neschopni vůbec ničeho" – čteme v *Deskách s prózou*.³⁵ Podobný postřeh si v prosinci 1949 zaznamená Kolář: "bude především třeba – umět vidět realitu takovou, jaká skutečně je".³⁶ Emanuel Frynta, který charakterizuje autora této poslední věty slovy "básník bytostný", vysvětlí, že jde o básníka, "který všechno nepodezírané uvrhne v nejistotu, všechno zdánlivě stálé usvědčí jako dočasnost, nově ustaví vztah ducha a tvaru, poměr života a slova".³⁷

Měli bychom se tedy vracet k Demlovým deníkům, které v tomto století položily v české literatuře základy žánru, ale i k deníkové tvorbě Ortenově, Hančově, Kolářově, Zábranově, Vaculíkově, Divišově a dalších. A ptát se na paměť žánru, brát v úvahu otázku věrohodnosti, zkoumat vztahy mezi

³³ Tamtéž, s. 16.

³⁴ Tamtéž, s. 14.

³⁵ *Revolver Revue* 1994, č. 26, s. 103.

³⁶ J. Kolář: *Očitý svědek*, Mnichov 1983, s. 149

³⁷ E. Frynta: Bytostný básník Jiří Kolář, in J. Kolář: *Prométheova játra*, Praha 1990, s. 205.

deníkem a literaturou.³⁸ Snad nám v tom pomůže kritérium deníkových variant, kritérium komunikační situace, kritérium deníkové funkce a kritérium deníkového vědomí.³⁹ Asi budeme přinuceni jít za hranice klasického strukturalismu: postulovat návrat autora,⁴⁰ zjišťovat poetiku fragmentu,⁴¹ zkoumat funkci deníkových dopisů nebo jiných subžánrů.⁴² Možná zde budou inspirovat některé myšlenky postmoderny, například její důraz na pragmaticko-intertextuální rám díla nebo polymorfismus.⁴³ Zjistíme tehdy, že rozdíl mezi Demlovým návodem, jak se dělají *Ptačí budky* a Vaculíkovým návodem *Jak se dělá chlapec* (1993), nejen znázorňuje vývoj meziválečné a poválečné literatury, ale také ukazuje možnost nového přístupu k deníkové problematice. Dnes tak "adorovaný" deník⁴⁴ by se tedy mohl stát hybnou silou i literárněvědného vývoje.

³⁸ K. Adamczyk: *Dziennik jako wyznanie* (Lechoń, Gombrowicz, Herling-Grudziński), Kraków 1994, s. 7-35.

³⁹ J. Olejniczak: *Dziennik*, in *Leksykon szkolny* (Gatunki paraliterackie, publicystyczne i użytkowe), Gorzów Wielkopolski 1993, s. 61-63.

⁴⁰ R. K. Przybylski: *Autor i jego sobowtór*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1987.

⁴¹ K. Bartoszyński: *O fragmentcie*, *Powieść w świecie literackości* (Szkice), Warszawa 1991, s. 141-164.

⁴² R. Lubas-Bartoszyńska: *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993, s. 111-135.

⁴³ R. Nycz: *Literatura postmodernistyczna a mimesis* (Wstępne rozróżnienia), in *Po strukturalizmie* (Współczesne badania teoretycznoliterackie), Wrocław 1992, s. 177.

⁴⁴ V. Karfik: 1994 – Divišův rok, *Literární noviny* 1995, č. 3, s. 6.