

# Český román a evropský kánon

SVĚTLANA ŠERLAIMOVA

Na konci minulého století se do středu literárněvědných diskusí znovu dostal problém literárního kánonu, což se může zdát paradoxní v době postmodernismu, který přinesl „rozpad kánonu“ (Ihab Hassan) a přímo prohlašuje, že v umění je dovoleno všechno.

Chtěla bych připomenout, že pojem literární kánon má dvojí význam: jednak je to soubor ustálených pravidel a norem pro vytvoření toho či onoho literárního žánru, jednak soupis klasických literárních děl, která určují vývoj kteréhokoli žánru nebo literatury jako celku.

O literárním kánonu v prvním smyslu slova se obvykle mluví ve vztahu ke středověké literatuře a klasicismu. Kánon jako soubor pravidel podobně vykládají tak různí vědci jako ruský akademik Dmitrij Lichačev a Jan Mukařovský. Lichačev zevrubně probírá tento problém ve své knize *Poetika staroruské literatury* (1979). Literární kánony té doby podle něj určovala literární etiketa, kterou chápe především jako jev společenský, ideologický, světonázorový a tvrdí, že bez studia ideologických a mravních aspektů literární etikety nelze správně pochopit smysl a estetickou hodnotu konkrétního literárního díla. Mukařovský ve své studii *Estetická funkce a estetická norma jako sociální fakty* (1935) také píše: „Není pevné hranice mezi oblastí estetickou a mimoestetickou“ (Mukařovský 1935: 7), ale přitom ukazuje, že „v umění estetická funkce je funkcí dominantní, kdežto mimo ně, i je-li přítomná, má postavení druhotné“ (tamtéž: 11). Lichačev soudí, že užívání kánonů nechuzovalo středověkou literaturu, spíše naopak – svým způsobem ji okrašlovalo, avšak pohyb dopředu se děl jen tehdy, když dílo dobový kánon narušovalo. Mukařovský proces vývoje literatury popisuje podobně. Soudí, že „estetická norma nesmí být chápána jako apriorní pravidlo“, rozpor mezi nárokem normy na obecnou platnost a její proměnlivostí nazývá

„dialektickou antinomií, která je kvasem vývoje v celé estetické oblasti“ (tamtéž: 28).

Ve vývoji světové literatury přišel s narušením kánonů jako programem romantismus, ale postupně začaly být některé charakteristické rysy tohoto směru pocíťovány jako klišé. Tak to bylo i v případě realismu. Socialistický realismus charakterizuje přísný ideologický kánon. K tomu patřila i kanonizace přísných formálních pravidel. Avšak umělecká díla hodná tohoto jména vznikala i v období socialistického realismu, ale jen tehdy, když spisovatel předepšaná pravidla překračoval, rušil.

Román se všeobecně pokládá za žánr otevřený, nehotový, nejméně kanonický ze všech literárních žánrů. Velmi výstižně o tom psal Michail Bachtin. Ale já chci uvést citát z knihy *Hledání románu* (1989) známé české literární vědkyně Daniely Hodrové, která ostatně z Bachtina vychází. V její monografii čteme: „Román jako by odevždy směřoval v míře mnohem větší než nerománové žánry k narušení monarchie normy a teroru pravidla, k otevřenosti, licenci v širokém smyslu slova“ (Hodrová 1989: 15). A ještě jeden citát na toto téma od Květoslava Chvatíka: „Obtížnost teoretické poetiky románu spočívá v tom, že jeho druhová podoba není ustálena, jako je tomu u klasické poezie a dramatu, a že se román ve své podstatě každému žánrovému kánonu vzpírá. Snad i proto se stal román typickým uměním moderní doby, odmítající normativnost i v ostatních uměleckých druzích a žánrech“ (Chvatík 2004: 166).

Dnes se nejčastěji diskutuje o literárním kánonu jako o soupisu nejlepších románů z různých národních literatur a různých dob. Například v americké literární vědě se v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století vedly živé spory o literárním kánonu pro akademické vzdělání. V Rusku otiskl roku 2001 přehled těchto diskusí známý literárněteoretický a literárněkritický časopis *Novoje litěraturnoje obozrenije* a vzbudil zájem mnoha vědců a kritiků.

Do evropského románového kánonu se obvykle počítají Cervantes, Goethe, Balzac, Flaubert, Proust, Joyce, Tolstoj, Dostojevskij... Ostatně každý kritik může přidat (nebo ubrat) velká jména podle

svého názoru. Pro 20. století někteří kritikové také používají pojmu „středoevropský kánon“. O středoevropském románu jako velmi významném novém jevu ve vývoji světové literatury píše Milan Kundera, sám bezesporu jeden z velkých středoevropských spisovatelů.

Dnešní Kunderova koncepce je podána v jeho druhém, francouzském *Umění románu* (1986), *Zrazených závětech* (Les testaments trahis, 1993), teoretických pasážích několika jeho románových děl a naposledy ve francouzsky psaném eseji *Opona* (Le rideau, 2005). Podle mého mínění patří tato koncepce k nejzajímavějším a nejperspektivnějším. Pro Kunderu román není žánr jako ostatní literární žánry, ale zvláštní způsob poznání, zvláštní nástroj pro zkoumání lidské existence a jeho význam v době krize všech ideologií mimořádně vzrůstá. Román má společnou historii pro celou Evropu a jednotlivé románové dílo lze správně ocenit jenom v celoevropském „velkém kontextu“. Ve 20. století hraje důležitou roli středoevropský román („ma grande pléiade“ – Kafka, Musil, Broch, Gombrowicz – Kundera 2005: 65), to je podle Kundery „střední kontext“. Tady je třeba poznamenat, že v *Oponě* Kundera, na rozdíl od svých prací z osmdesátých let, skoro vůbec nemluví o mimoliterárních geopolitických dimenzích pojetí „střední Evropy“ a plně se soustřeďuje na estetické aspekty středoevropského kontextu. Národní literární kontext určuje jako „malý“.

Tato koncepce vzbuzuje i některé námitky. Zdá se, že Kundera je k „malému“ národnímu kontextu historie románu až příliš kategorický. To je vidět na jeho hodnocení velkého polského romanopisce Witolda Gombrowicze. Trvá na tom, že „malý“ polský kontext jenom zkresluje význam jeho díla, ale vždyť bez zřetele k historii národního románu nebude hodnocení spisovatele plné, nebude přesné. To platí v případě Gombrowicze, ale i v případě Kundery, i když světoznámý český romanopisec dnes píše svá díla francouzsky.

Český román pevně vešel do světového literárního povědomí v minulém století: Hašek, Čapek, poté Kundera a také Hrabal. Ale kořeny tohoto románu sahají až do středověku. Daniela Hodrová

píše: „český model předvádí osobitý dvojí vznik románu – ve středověku, kde se uplatňuje s určitými výhradami model francouzský, likvidovaný v 15. století, a nový vznik žánru v 19. století“ (Hodrová 1989: 14). Dodala bych k tomu, že v 15.–17. století existovaly v české literatuře různé předrománové žánry. Při dnešním pojetí románu jako otevřeného systému lze pokládat za „protoromán“ *Sít' víry* (1521) Petra Chelčického. Toto dílo je v něčem podobné *Životu protopopa Avvakuma* (1672–1675) v ruské literatuře. Ruští vědci (Dmitrij Lichačev, Nikolaj Gudzij a mnozí další) uznávají, že Avvakumův spis měl velký význam pro pozdější formování ruského románu, Ivo Pospíšil jej nazývá „protorománem“ (Pospíšil 2003: 195). Můžeme tak nazvat i spis Chelčického, který předurčil některé osobité rysy české prózy vůbec.

Značný význam pro vývoj románu, a to nejen českého, měl *Labyrint světa a ráj srdce* (1631) Jana Amose Komenského. Sylvie Richterová vyslovila na II. kongresu světové literárněvědné bohemistiky názor, že Komenský „konkretizoval labyrintický princip v literární žánr [...] V literatuře 20. století se mistrem labyrintického literárního útvaru stane Borges a skrytěji jej bude pěstovat Kafka, zejména svým *Zámkem*, poučeně pak Umberto Eco ve *Jménu růže*. Ale před Komenským, ve středověké, renesanční i barokní literatuře je sice velmi rozšířený kompoziční a významotvorný princip cesty či putování, není však znám labyrint literární, takže otázka, nakolik se Komenský inspiroval nějakým literárním vzorem, zůstává pro nás otevřená“ (Richterová 2001: 72).

Prvním úspěšným českým románem nové doby byla *Babička* (1855) Boženy Němcové. Ale pochyby, jestli to je „správný“ román podle tehdejšího evropského kánonu, existovaly v 19. století a opakují se dodnes. Hubert Gordon Schauer ve své známé studii O podmínkách i možnosti národní české literatury nazývá *Babičku* „čestnou výjimkou“ v celé české literatuře, která nemá „pravého vesnického románu“, a dodává: „*Babička* je spíše cyklem obrazů ze života lidu nežli vlastním vesnickým románem“ (Schauer 2001: 18). Na kongresu v roce 2000 maďarský bohemista Tamás Berkes o *Babičce* řekl: „Z hlediska žánru přísně vzato nejde o román, ale o volně spojené povídky, na nichž jsou patrné

stylové znaky tehdy módní sentimentální krátké prózy. To však dílu ani trochu neubírá na čtivosti a na okouzující atmosféře, vždyť i v uměleckém rámci sentimentalismu – podobně jako u romantiky a realismu – může vyniknout estetická hodnota“ (Berkes 2001: 124).

To je pravda: *Babička* je román nekanonický, ale „přísně vzato“ to je román a zůstává milovaný i dnes. Co se týče „vlastního vesnického románu“ (Schauer), ten vůbec není typický pro českou literaturu v té míře, jako tomu například bylo a dosud je v literatuře polské. Mnohem příznačnější je pro českou literaturu městská próza – od Máchy a Nerudy k dnešním postmodernistickým románům Kratochvila, Ajvaze, Topola a dalších. Charakteristický je pro českou literaturu velmi různotvárný román historický – od realistického Jiráska přes avantgardního Vančuru a katolického Durycha až k postmodernistické trilogii Neffově. Na vývoj historického románu mocně působily činitele mimoestetické: myšlenka boje za národní samostatnost, vztah k válce, tradice nenásilí, která má kořeny v krvavém období husitských válek. Avšak nenásilí neznamenaá neodporování zlu. Chelčický v *Síti víry* proti zlu bojuje ostrým a vtipným slovem a tradici tohoto způsobu boje můžeme sledovat v české literatuře až do Haškova *Švejka* a dál – ke Škvoreckého *Zbabělcům* a Hrabalovi.

Česká literatura přispěla do světové také osobitým filozofickým románem. Karel Čapek jasně viděl, kam a proč spěje světový vývoj a varoval lidstvo svou *Válkou s mloky* (1936). Komické akcenty jeho prózy nesnižovaly její vážnost, právě naopak: tragédie a humor. Jiný druh filozofického románu předložil Kundera průnikem do nitra lidské existence žánrovou hrou, komickými akcenty.

V předminulém století přemýšlel H. G. Schauer o tom, čeho je třeba, aby se česká literatura stala světovou: „k tomu je třeba, aby naši spisovatelé stáli na výši své doby [...] je třeba důkladného studia přítomnosti i dějin svého národa a důkladného studia světové literatury“ (Schauer 2001: 18). To doslovně platí i dnes.

Na vznik a vývoj českého románu také od samého počátku působil evropský románový kánon, středoevropský kánon i jiné,

třeba latinskoamerický, ale český román má pevné národní tradice, zvláštní národní rysy, a právě proto nejlepší české romány patří do soupisu (nebo kánonu) vrcholných děl světové literatury.

Každý nový velký román kánon narušuje – evropský (světový) a také národní. To dnes uznávají skoro všichni literární vědci a kritikové. Uvedu ještě jeden „čerstvý“ citát z diskuse v ruském časopise *Voprosy literatury*, v jejímž závěru kritik Igor Šajtanov řekl: „Hlavní románové pravidlo – žádná pravidla, svoboda ve všem – v nakládání s románovými postavami, s časem, narativní a jazyková volnost“ (Šajtanov 2005: 40). V minulém století se pořád mluvilo o krizi románu, o jeho konci, avšak po Bachtinovi snad je správnější naši současnost nazývat „románovou“, protože román skutečně je hlavním žánrem skoro ve všech dnešních literaturách.

Podle ustálených pravidel se dnes píše literatura zábavná, kde jde o velkovýrobu pro knižní trh detektivek, románů pro ženy a podobně. Ovšemže každý, i „vysoký“ román má kánonické prvky – jazykové či jiné, ale především kánon narušuje – to je „hlavní románové pravidlo“. Mukařovský mluvil také o „konkurenci“ různých kánonů a jeho výraz „koloběh estetických norem“ (Mukařovský 1935: 46) se velice hodí pro určení základních rysů postmodernismu. Současný spisovatel si občas s kánony hraje. Třeba tajemství úspěchu prvních románů Miloše Urbana vězí zřejmě v tom, že autor paroduje románový kánon postmodernistický, kánon literatury faktu a další a k tomu přidává něco z aktuálních společenských problémů zeleného nebo jiného typu.

Vážná literatura dávno ztratila normativní charakter. Ve sporu mezi kritiky nejde o to, co je kánon, ale spíš o to, co je román, kam s ním, k čemu vůbec dnes literatura je. Zdá se, že Kundera je možná nejbližší odpovědí na tuto otázku, ale „přísně vzato“ problém zůstává otevřený.

## Literatura

BERKES, Tamás

2001 České obrození jako literární kánon, in *Česká literatura na konci tisíciletí 1*, ed. D. Vojtěch (Praha: ÚČL AV ČR), s. 117–127

HODROVÁ, Daniela

1989 *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru* (Praha: Československý spisovatel)

CHVATÍK, Květoslav

2004 *Od avantgardy k druhé moderně. Cestami filozofie a literatury* (Praha: Torst)

KUNDERA, Milan

1986 *L'art du roman* (Paris: Gallimard)

1993 *Les testaments trahis* (Paris: Gallimard)

2005 *Le rideau* (Paris: Gallimard)

LICHAČEV, Dmitrij

1979 *Poetika drevněrusskoj litěratyry* (Moskva: Nauka)

[česky *Poetika staroruské literatury*, Praha: Odeon, 1975]

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1935 *Estetická funkce a estetická norma jako sociální fakty*

(Praha: Jan Mukařovský)

POSPÍŠIL, Ivo

2003 *Slavistika na křižovatce* (Brno: SVN Regiony)

RICHTEROVÁ, Sylvie

2001 Z labyrintu do ráje. Komenského dílo jako cesta poznání,

in *Česká literatura na konci tisíciletí 1*, ed. D. Vojtěch

(Praha: ÚČL AV ČR), s. 61–75

SCHAUER, Hubert Gordon

2001 O podmínkách i možnosti národní české literatury, *Tvar*, č. 15, s. 18

ŠAJTANOV, Igor

2005 Roman li to, čo ja pišu. Otčet o Bukerovskoj konferencii, *Voprosy litěratyry*, březen–duben

*Světlana Šerlaimova, d. f. n., Rossijskaja akademija nauk, Moskva*