

Alice Jedličková

V í t ě z s t v í k o l á ž e n a m a r n é
c e s t ě z a r o m á n e m ?

Několik poznámek k antologii Petra Sachra *Tschechische Erzähler des 19. und 20. Jahrhunderts*, Zürich 1990

Název antologie *Čeští vypravěči 19. a 20. století* považují za poněkud zavádějící, neboť směřuje očekávání recipienta k představě vypravěčské tradice, respektive novátorství. Vypravěč však naprosto není dominantní kategorií přítomného výběru, který navíc obsahuje i texty publicistického rázu, jež se pod hlavičku vyprávění vtěsňávají ještě nesnadněji. Možná se však jedná o nakladatelskou konvenci, snad se autor chtěl vyhnout příliš prozaickému či školskému označení česká próza, zatímco zvolený název působí na čtenáře přívětivěji. Výběr šestadvaceti textů, jež editor také sám přeložil a doplnil bibliografickými a biografickými údaji, byl však regulován dvěma vzájemně se prolínajícími kritérii, nad nimiž se - vlastně více než nad výsledným výběrem - chceme s pomocí autorovou zamyslet. Jednotlivé oddíly antologie, zahajované Máchovým *Návratem /1833/* a uzavírané Čapkovou *Ztracenou cestou /1917/*, představují zhruba okruhy jako české politické myšlení kolem poloviny minulého století /Světla, Němcová, Havlíček/, ironicky komentovaný obraz všednodenní existence současníků /Neruda, Rais, Klostermann/, otázku smyslu českých dějin /Winter, Zeyer, Durych,

Jirásek/, filozofii individuality na počátku 20. století /Březina, Hašek, Weiner, Klíma, Deml/ a podobně. Referovat takto povrchně o obsahové stránce atraktivního výboru by ovšem znamenalo zjednodušovat a odsouvat pozornost jiným směrem na úkor hlavního editorova záměru, objasněného v doprovodné studii.

Nadpis této studie lze překládat jako Průlom české literatury do 20. století, ale také jako "cestu", neboť se tu nejedná o určitou hranici, období přelomu, nýbrž odkazuje se k prvkům a tendencím, které literaturu 20. století připravovaly, ba předjímalý.

První kapitola studie představuje východisko historické /charakteristiku kulturní a politické situace Čech na počátku obrození/ i metodologické. K výkladu svého postupu se autor několikrát vrací v souvislosti s podáním historie, my se jej však pokusíme shrnout na počátku. Za "zpevňující princip" antologie označuje autor vlastní interpretaci realismu, spočívající v jeho vidění jako "principu stálého přibližování k pravdě a realitě". Tento realismus, doplňuje Sacher, zahrnuje i oblasti na první pohled realitě vzdálené jako sen či transcendenci; je to realismus "bezohledného vidění", zaměřeného proti všemu negativnímu a iluzornímu. Realita je tedy u Sachra ^{implicitně} vymezena negativně, jako opozice iluze /zvláště sebeklamu/, pravda má zřejmě blízko k pojetí české moderny /jímž se autor podrobně zabývá v následujícím výkladu/, tedy k představě pravdy vnitřní, již se rozhodujícím normativem

stává její nositel. První kritérium je spíše funkční, odráží jistou společnou tendenci vybraných textů. Druhé autorovi vyplynulo z popisu vývoje české prózy. A právě v něm spočívá osobitost Sachrova příspěvku k výkladům vývoje české literatury. Česká próza tu vystává jako nositelka dynamického principu, který se stal nejvládnější technikou až avantgardě 20. století, principu koláže, jejíž, pochopitelně dílem Boženy Němcové, reprezentuje zvláště prozaický útvar definovaný jako "momentka vnější i vnitřní reality" - obraz.

Časté výtky na adresu českého románu, zdůrazňující jeho nedostatečnou soudržnost a kompozici se Sachrovi jeví jako jednoznačné opomenutí specifiky české situace: v době, kdy čeští literáti usilovali o realizaci "tradičního tektonického modelu" románu, podléhal tento model již dosti dlouho trvajícím procesu rozpadu, který ostatně začal již u Sterna. Evropský román měl za sebou příliš dlouhý vývoj na to, aby jej český román mohl "dohnat". A bylo to vůbec nutné? téže se Sacher. Patrně by s radostí ušetřil českou literaturu celkem logického syndromu kultur "se zrychleným vývojem", kultur obrozenského typu, jejichž pohyb je nesen především touhou vyrovnat krok s celkem dobového uměleckého vývoje. Jedna z možných odpovědí na Sachrovu otázku je nasnadě: "dohánět" evropský román nebylo možná "nutné", rozhodně však nevyhnutelné, neboť román od dob svého vzniku nepřestal a nepřestává před-

stavovat nejvyšší metu epických ambicí. Dokladem toho bu-
diž "obraz novější prózy postmoderní"... Z otázky však vy-
plývá autorovo hodnotící stanovisko: nepoměřovat vývoj
české prózy "evropským vzorem", nýbrž hledat její osobité
rasy. Český román reprezentuje podle jeho názoru ve svých
vrcholných podobách právě prozaická forma založená na prin-
cipu koláže, variant, fejetonu či eseje /Sacher ovšem ne-
opomíná ani románovou tvorbu splňující tradiční kritéria,
za její zakladatelku považuje Světlou/.

Počátek prozaické linie koláže nachází tedy u Němco-
vé; autoři jako Neruda či Herrmann se pak jeví už jako po-
kračovatelé tradice obrazů. Arbesovo romaneto představuje
výsledek tohoto konstrukčního úsilí par excellence: sty-
lová pestrost, komponování různých typů promluv, spojení
prvků realistických a romantických. /Připomínám ovšem, že
nesouroodé prvky jsou obvykle začleněny do důmyslně konstruo-
vaného syžetu, který je zprostředkován analytickým postu-
pem vypravěče či postavy, podřízen neúprosné logice pozná-
ní; jen někdy vzniká skutečná simultaneita - například
v Newtonově mozku./

Do téže linie řadí Sacher i Čapka-Choda s románem
Antonín Vondřejc, jehož genetickým základem byly novely,
později volně pospojované jako epizody "monografického
románu". Úzkou vazbu na princip koláže nachází i u nově
vzniklých pomezních žánrů, jako byl literární či filozo-
fickobásnický esej Šaldův a Březinův. Kaleidoskopické řa-
zení textových celků v romanetú, diskontinuita detailů

ve fejetonu, polyfonní sled témat v eseji, to vše jsou pro něj jevové formy vycházející z koláže. Ověřením této teze je Sachrovi další vývoj: fejetonistika a esejistika konce minulého století připravovaly půdu pro fejetonistické a esejistické prózy Jiřího Haussmana, Karla i Josefa Čapka a ukazovaly cestu až k literární reflexi u Weinera či Linhartové. U posledních dvou se nám ovšem vliv pomezních žánrů může jevit jako vedlejší, neboť tento typ reflexe vyrostl - v celoevropském kontextu - jednak z pochybnosti o samotném médiu literatury, řeči, jednak z přehodnocení vztahu literatury a reality /tedy nikoli z aspektu pouze tvarového/, z obrácení literatury k sobě samé: literatura se stala sebe-uvědomělou, a toto uvědomění začala sdělovat. Fikce se změnila v metafikci.

Právě opětovně nedokonaná integrace textů na cestě k tektonické dokonalosti románu, zjišťuje Sacher, umožnila české próze zvýšenou citlivost pro rozmanitost věcí vnějšího i vnitřního světa, mnohvrstevnost pravdy a duše. Právě proto se mohli vynořit autoři, kteří tradiční dezintegrativní předpoklady spojili s destruktivními impulsy moderního chaotického světa /Klíma, Weiner, Deml/.

Posledně jmenovaní zastupují jednu oblast české literatury, jež v editorově koncepci vzniká příčným dělením na literaturu "duše" a "světa". První z nich, zahájená Máchou, má blíže k iracionálnímu, mystickému, magickému, hlásí se s prorockými poselstvími často v předvečer historických katastrof /před první světovou válkou jsou to

již uvedení Weiner, Deml, Klíma, "německy píšící" Kafka/,
 později pak Holan, Halas, Hostovský a Durych. Literatura
 "světa" je literaturou života, osobní svobody, často anar-
 chistické vzpoury; v lyrice se vyznačuje stručnou, sevře-
 nou formou, ironií až sarkasmem /Havlíček, Neruda, Machar,
 Gellner/, v próze vytváří často "nekonečný proud řeči, po-
 hlcující vše, co je nepřátelské životu" /Hašek, Deml, Hra-
 bal/. Je jí vlastní uvolněná hra se slovy, formami a obra-
 zy, jež vrcholí v poetismu; má sklon nasávat chaos světa
 a jako chaos je představovat. Je-li však spoutána tekto-
 nickou činností v duchu Šaldovy koncepce integrálního
 umění, zazáří s nečekanou silou, jako například u mistra
 české prózy Vančury či jeho pozdějšího žáka Milana Kunde-
 ry, ujišťuje editor. Neinformovanému čtenáři by ovšem z to-
 hoto výkladu mohl povstat skutečně poněkud chaotický
 obraz české meziválečné prózy, v níž se zdánlivě jen Van-
 čura jako výjimečný konstrukční duch zmohl na ucelený útvar;
 uvedením tohoto příkladu, který ostatně chronologicky pře-
 sahne záběr antoologie, se editor vystavil nebezpečí zjed-
 nodušení, neboť právě léta "Vančurova", léta třicátá, se
 přímo otřásají "mocnou tektonickou činností" obrozené epiky.

V druhé části studie autor vystupuje s ostrou kon-
 frontací lyriky a prózy 19. století; v druhé z nich, jak
 už bylo naznačeno, shledává vlastní přínos české literatu-
 ry. Vychází z předpokladu, že obvyklá preference lyriky
 byla v mnohém důsledkem její kvantitativní převahy. Když
 na ni aplikuje jako "vnějškové hodnotící kritérium" svůj

aspekt "bezohledného vidění", pak mu "z proklamované velikosti" mnoho nezbyvá. Na obranu české poezie lze proti smělému editorovi použít jedině jeho vlastní zbraně: zdá-li se mu měřítko evropského románu vůči české próze nespravedlivé, proč nehledat pro poezii také jí nejbližší, "vnitřní" kritérium? Avšak editor je neúprosný: česká lyrika vytvořila v 19. století mnoho úctyhodného, přinesla však pouze dvě skutečně velké postavy, Máchu a Březinu - troufá si svatokrádežnický, a jinde doplňuje, že třetím největším básníkem je Vladimír Holan. Sečteno, podtrženo. Nepochybně tu spolupůsobí fakt, že Peter Sacher není postižen handicapem bezdeché úcty k národním modlám, přesto však je poněkud lehkomyslný v ustavování různých "top ten".

Jednak na to v souvislostech literárněhistorických nejsme tak docela zvyklí /a nutnost hodnocení obvykle obcházíme zbabělými formulacemi typu "jeden z nejvýznamnějších českých..."/, jednak si oprávněně můžeme položit dvě otázky: Zda taková jednoznačná hodnocení konvenují s funkčně-ty-pologickou koncepcí antologie a za druhé, nakolik odpovídají jejímu účelu. /A třetí otázka navrch: k čemu vůbec taková hodnocení potřebujeme.../ Zdá se totiž, že v tomto momentě se střetává dvojitý účel antologie: zatímco výběr textů je jednoznačně určen německy mluvícímu čtenáři, jemuž zprostředkovává informaci a estetický zážitek, doprovodná studie spojuje funkci informační a diskusní. Když autor konstatuje, že svým popřením významu lyriky na sebe jistě přivolává "horlivé protesty", pak je jasné, od koho

je nejspíše očekává: od čtenáře znalého nejen české literatury, ale i literární historie. Aspířace textu jsou tedy vysoké: chce být a také je i výzvou k diskusi. Je konečně i diskusí se sebou samým, neboť přestože editor preferuje prózu, neubrání se ve výkladech rozsáhlým oceňujícím "odbočkám" o poezii; chce-li totiž sledovat pohyb, skutečně životnou linii české literatury, ukazující do 20. století, nemůže opomíjet to, co bylo v určitých fázích pravným nositelem vývoje.

Patrně nejvyšší aspirací Sacherova projektu je však záměr podat antologii ne jako výběr textů, nýbrž osobitý strukturní celek /nejblíže k jeho naplnění mají oddíly Dies irae - historické prózy Z. Wintra, J. Zeyera, J. Durycha, A. Jiráska, či příznačně nazvaný blok Jak bude po smrti - Klíma, Weiner, Deml, Hašek/. Právě tato mnohost může korigovat i některé snad až příliš jednoznačné soudy v editorově komentáři. Právě touto "polyfonií" si přeje oslovit čtenáře.

Přestože s mnohým aplikacemi kategorie "bezohledného vidění" můžeme nesouhlasit /a odporují mu ostatně i některé z vybraných textů/ a princip koláže se může zdát poněkud anachronickým nadhodnocením určitých formálních charakteristik české prózy, je Sacherův přístup cenný jako hledání kontinuity v dějinách české literatury. Je jedním z pokusů o ospravedlnění autonomního tvárného úsilí české prózy přibližně v tom smyslu, jak je ve svých pracích osvětluje Jaroslava Janáčková. Je jedním z nečetných vý-

kladů, které vývojové formy české prózy nepopisují
apriorně jako její tvůrčí meze, nýbrž jako stylové
možnosti.