

Aleš Haman

Motivovanost stylových příznaků ve vyprávění

Vl. Vančury a K. Čapka

(Nápad)

V povídce Smějící se děvče z knihy Luk královny Doro-
totky nalézáme odstavec, jenž vrhá zajímavé světlo na význa-
mové vyznění Vančurových povídek a v souvislosti s tím i na
stylový rozdíl dvou předních vypravěčů v české próze, Van-
čury a Čapka.

Zmíněný odstavec zní: "My, přidržující se děje ze sku-
tečného života, nemůžeme sledovati nepřírozené výklady o
silách, které prý rozpoutal onen kolovrátkář. Je však naší
povinností mluvit o skutečnostech tak, jak si toho žádají
pravidla hledící k umění vypravěčskému. Naštěstí je naše do-
ba osvícená a nesesedne na lep hňupům. Mezi stem najde se u
nás sotva jediný, kdo by se dal nachytat na něco jiného než
na dobrou filozofii pragmatickou".

Nejprve k vysvětlení kontextu: kolovrátkář v příběhu
o smějící se dívce má funkci takřka magickou: ačkoliv zevněj-
škem je to pouhý potulný zlodějíček, nese v sobě jakési ma-
gické fluidum, které působí, že v jeho přítomnosti se dává
do pohybu dění, a to nejen vnější události, nýbrž především
lidské nitro. Za zvuků melodie jeho kolovrátku svádí nekňu-
ba Jindřich dceru advokáta a stává se jejím milencem, pře-
konává nezkoušenost a nesmělost dospívání.

Vančura ostatně i v dalších povídkách užívá tohoto mo-
tivu magického nositele dění, dynamického katalyzátoru,
jehož prostřednictvím se projevuje jakási osudová síla:

v povídce Brusič nožů je to titulní postava brusiče, jenž vítězí nad silnějším a prohnáním protivníkem; v povídce Dobrá míra je jím cikán Cyprián a v povídce Guy de Maupassant je jím dokonce spisovatel. V jejich přítomnosti se náhle "věci dějí", oni jsou nástroji osudu, nositeli fatálního smyslu příběhu.

Prosté figurky navenek nenápadné, zanedbatelné, nehrdinské, vyrůstají náhle do rozměrů mytických a dodávají všednímu povrchu života osudovou hloubku. Jsou to ony, jež vnášejí do událostí a vztahů nečekaný zvrát, utvářejíce tak podobu příběhu jakožto novely.

Právem shledali literární historikové (Kožmín aj.) ve Vančurových povídkách této sbírky rysy klasičnosti, tzn. rysy tvorby přidržující se osvědčených a uznávaných vzorů, v našem případě renesanční novely boccacciiovského typu.

Nicméně touto charakteristikou nejsou stylové kvality Vančurovy prózy vyčerpány. Jakkoliv se tu jeho experimentální zacházení s jazykovým materiálem (tzn. především s jazykovými frazeologickými obraty a jejich stylistickým rozvrstvením) ukázněně, přetrvává i v těchto drobných prózách rys, jež lze charakterizovat jako stylovou konstantu. Vančurovy tvorby - totiž monumentálnost. Projevuje se to především - jak je známo z dřívějších rozborů - zdůrazněným sklonem ke knižnímu, nehovorovému způsobu podání, užívajícímu archaismů, biblismů, složité větné hierarchie (sklon k periodě). Všechny tyto prvky pozvedají Vančurovu prózu nad úroveň běžné řeči, ozvláštňují ji.

Tím však zároveň je pozdvihováno na vyšší, zvláštní

úroveň i to, o čem se vypráví, příběh. Právě na povídkách z Luku královny Dorotky je to znát velmi zřetelně: navenek jde o banální anekdctky ze života drobných lidíček z maloměstské společnosti nebo z prostředí tzv. spodiny. Ale právě ona fatální dimenze pozdvihuje příběh z roviny pouhé žánrovosti na úroveň zjevení, projevu věčných osudových sil, nad nimiž nemá moci suchopárny rozumový kalkul sčítající svá pro a proti z hlediska přítomného účelu.

A to už se dostáváme k oné druhé části citátu, polemicky vyhocené proti pragmatismu, hodnocenému jako utilitární realistický směr myšlení zaměřený na přítomnost a ve jménu její danosti a účelovosti rozmělnující celistvost života na její absolutní osudovost, jež jí dává smysl, na myriády drobných epizod, jejichž smysl je vždy relativní vzhledem k protagonistovi.

Tak tvoří Vančurovy klasicizující novely vlastně literární polemiku proti autorovi, jehož dílo je přímo programově zaměřeno proti jakékoli absolutizaci, a který patřil navíc mezi ty, kdo k nám uváděli pragmatistickou filozofii W. Jamese, - proti Karlu Čapkovi.

Jeho "kapesní" povídky vyšly v nedlouhém časovém předstihu před prózami Vančurovými a zejména jejich první díl (Povídky z jedné kapsy) vyjadřuje takřka manifestačně Čapkův odpor k absolutním pravdám.

Tomuto životnímu hledisku setrvávajícímu na úrovni humanity, časné a relativní, odpovídá i námětová podoba Čapkových próz. Jde o řetězec příhod, událostí, jejichž "metafyzický" smysl je důsledně humanizován, tzn. sváděn na zem

(sr. povídka Šlápěj), do světa lidí a jejich vztahů a pořádků. Můžeme to ve zkratce vyjádřit tak, že naplňuje-li Vančura světskou všednost zázračnem, pak Čapek zesvětštuje, zevšedňuje zázračno.

To se promítá jak ve výpravné fikci, ve výstavbě příběhů, tak ve způsobu jejich podání. Tam, kde Vančura monumentalizuje, ozvláštňuje, Čapek naopak bagatelizuje, zobecňuje ve smyslu obecné pochopitelnosti dění. Svět jeho próz je světem právě oněch "malých lidí", všedních postaviček, k nimž látku nalézal v životě, a působících právě svou životní pravděpodobností.

Tomuto obraznému světu odpovídá i způsob podání. Čapek, jak bylo už mnohokrát ukázáno, je mistrem v napodobení hovorové řeči Jeho "kapesní" povídky jsou stylizovány vlastně jako série výpravných promluv, jako "beseda" stolní společnosti, k níž přispívá každý člen svou trochou do mlýna. To dodává Čapkovu podání nejen rysy demokratické parataktičnosti (proti hierarchizovanému podání Vančurovu), ale také barvitosti, neboť každé vyprávěné je individualizováno podle letory a profese vypravěče. Vzniká tak dojem řečové bezprostřednosti, která je kompozičně uvolněná, dalo by se dokonce říci (zvláště o Povídkách z druhé kapsy) tvárně rozbředlá, improvizovaná. (Jde ovšem jen o zdání - i tu jde o rafinovanou kompozici střídající vážné s humorným).

Rozdíl stylizace, který Vančura vyhrotil, jak jsme viděli, až do podoby literárně polemické (až po tu přísnou klasickou kompozici), je tedy u obou autorů motivován jejich hodnotovou představou životní totality: proti Vančurově

představě totality života jako tvůrčí kázně a univerzálního řádu a smyslu, který nabývá podoby osudové zákonitosti, vyjevující se v nahodilém okamžiku, u Čapka jde o představu životní totality jako tvůrčí, plurality individuí, relativizující absolutní platnost všeho mimolidského, nadlidského, jako člověku cizího. Tento boj proti absolutnu můžeme sledovat v průběhu celé Čapkovy tvorby (srov. studii A. Haman a. Tremsky "Man against Absolute") od Továrny na absolutno až po Foltýna.

V těchto protikladech tvůrčí hodnotové představivosti, motivujících stylizaci uměleckého projevu obou tvůrců, je zároveň naznačena i rozdílnost jejich estetického hodnotového postoje. - Vančurovský postoj lze typologicky označit jako postoj romantického aristokratismu, opovrhujícího špínou a blátem přízemnosti a stavějícího noblesu ducha a sílu vášně proti parvenuovské nadutosti a úzkoprsému pokrytectví. Je to postoj tvůrčího žízňivce pozvedajícího se z prózy života k absolutním hodnotám umění, v němž jediném cítí naplnění své vlastní tvůrčí možnosti.

Neproti tomu Čapkův postoj je postojem důsledného demokrata, humanisty, jenž proti marné romantické touze po absolutnu staví potřebu vyrovnat se s životní pluralitou možností být člověkem, tzn. být jedním mezi mnohými, vidět a respektovat v nich sebe sama jako jinou možnost svého já.

Z protikladu esteticky hodnotových postojů vyplývají pak kontrasty stylových principů a z nich pak dále i rozdílné předpoklady receptivní "životnosti" díla. Kdežto Čapkovo dílo se stalo obecným (byť v této obecnosti ne vždy pochopitelným a často zvlgarizovaným) kulturním majetkem, přístupným

a dostupným nejširším vrstvám, zůstalo dílo Vančurovo, přes oficiální adorce (a zase spíše politických postojů než vlastní tvorby) a snahy "zesocializovat" je, záležitostí literárních labužníků a odborníků. Ani zdařilé filmové adaptace nepomohly Vančurovým prózám k takové popularitě, jakou se může chlubit dílo Karla Čapka.

Rozhodující podíl na tom má právě umělecký styl - kdežto u Čapka čtenář ani netuší, "jak je to uděláno", má dojem, že je totožný s tvůrcem fikce (ačkoliv je autorem manipulován), u Vančury naopak se nepochybně setkává s dojmem "umělosti", "vzdělanosti", která klade překážky jeho splynutí s uměleckým obrazem a obrací pozornost na to, že jde o dílo vytvořené "uměle". Nutí ho tak k tomu, aby se aktivně podílel na tvorbě smyslu díla, tj. na hledání smyslu výtvoru, jehož tvůrce je jiný než konzument.

A tak nás jeden odstavec z Vančurovy povídky dovedl k rozlišení tvůrčích typů, typů protikladných, konkretizovaných v tvorbě Vančurově a Čapkově, a k důsledkům, které mají tyto rozdíly pro recepci jejich díla. V samotné tvůrčí povaze obou umělců jsou utajeny předpoklady jejich popularity.

Popularita sama není ovšem měřítkem uměleckých kvalit. Vypovídá právě jen o povaze umělcova díla a jeho hodnotového postoje. Není však užitečné si tyto věci připomenout dnes, kdy popularita bývá povýšena na měřítko umělecké kvality a kdy otázka tvůrčího hodnotového postoje se často nahrazuje otázkami zcela odlišnými?