Aleš Haman

Dvojí přístup k vesnické látce.

Současný český čtenář má možnost zkonfrontovat si na dvou překladech z cizích literatur dva typy vesnické prózy, tj. prózy, jejíž látka je vážena z okruhu vesnického života.

První z nich je novela "Konopička" od polského prozaika a publicisty Edwarda Redlińského, druhá pak je povídka sovětského autora, Sibiřana Valentina Rasputina, která u nás vyšla pod názvem "Loučení".

V řadě rysů se obě prózy shodují: především jde v té i oné o vpád civilizace do zaostalého primitivního prostředí zapadlé vsi. V polské povídce je tato ves oddělena od světa bažinami, u Rasputina pak umístěna na ostrov uprostřed sibiřského veletoku. Tato enkláva vytváří uzavřený prostor vesnického živobytí spjatého s přírodou nejen fyzicky, ale i duchovně - v přežitcích starých pověr a mýtů naivního lidového vědomí (u Rasputina dokonce tento duch nabývá - v umělecky nepříliš šťastně řešeném pojetí - podoby skřítka-hospodáříčka figurujícího v syžetu jako samostatná postava).

V jiných rysech se naopak obě prózy podstatně liší. Na první pohled je nápadný rozdíl ve způsobu výpravného podání: u Redlińského jde o podání v první osobě - vypráví jedna z postav, sedlák Karimír Bartoševič, reprezentant zaostalého životního způsobu a prostředí (rysy venkovanství zdomácnělé ve vesnické próze už od dob Maupassanta a Zoly). U Rasputina jde o vyprávění objektivní, autorské.

Protiklad Ich- a Er-formy vyprávění signalizuje již v plánu výrazovém rozdíly, které mají svůj zdroj především v plánu tematickém. Ich-forma "účastnického" vyprávění u Redlińského umožňuje autorovi především charakterizovat způsob myšlení a cítění postavy tvořící vyprávěcí prisma. Autor (a spolu s ním i překladatel) pomocí stylistických prostředků (hovoro-

vost,stírání rozdílů mezi vyprávěním a přímou řečí) vytváří text,který čtenáře vtahuje bezprostředně do nitra obrazu, staví ho do role účastníka,mezi jednající postavy.

Redliński přitom používá poetického "triku",jenž vlastního hybatele děje - postavu učitelky,která přichází z města jako reprezentantka civilizace a moderního způsobu života - staví dorpozice objektu postaveného naroveň všem ostatním elementům prostředí,do něhož přichází.Redliński obměňuje známé fabulační schema průniku cizího elementu do uzavřeného, stabilizovaného světa: místo aby volil za prisma pohledu postavu hrdinky vstupující do zápasu se zaostalými okolnostmi (jak je to fixováno v literární tradici - u nás představuje tento typ v poslední době novela J.Červenkové Semestr života líčící příchod mladé pedagožky do maloměstského prostředí a její nonkonformní postoje,které jsou zdrojem střetů)[illegible] Redliński [illegible] hrdinku zdánlivě diskvalifikuje.Vzniká tak jakési převrácení vyprávěcí perspektivy,které je v napětí s hodnotovou perspektivou autora,jenž s vlastní hybatelkou děje sympatizuje.

Celá výstavba syžetu potom spočívá na vyrovnávání tohoto napětí,tzn. na sbližování vyprávěcí perspektivy s hodnotovou perspektivou autora.Bodem obratu je scéna erotického dobytí učitelky vypravěčem,zdánlivě naznačující vítězství pudové smyslovosti a naturálnosti nad kultivovaným intelektem.Ve skutečnosti - jak dokazují následující dějové sekvence (vypravěč se při žních stává nositelem nových,proti zvyklostem jdoucích pracovnách postupů),však pobyt učitelky a zároveň s ním končící izolace vsi od okolního světa (vysušení bažin) zanechává nesmazatelné stopy právě ve vědomí vesničanů.To se projevuje překonáváním lpění na patriarchálních obyčejích a tradičních pracovních postupech.Hodnotová per-

spektiva autora a hrdiny se tak sbližuje, jejich napětí se ruší.

Vyznění děje otevírající uzavřený svět lineárnímu dějinnému pokroku vyznačuje autorovu hodnotovu perspektivu, která se promítá v jeho estetickém postoji k látce. Je to postoj humorný, jenž esteticky zvýznamňuje postavu vypravěče. Tradiční venkovanství idylizované romantiky a patetizované realisty a naturalisty se tu stává námětem humorným, tzn. esteticky cítěným jako záležitost nepatetická a neidylická. Venkov je tu cítěn jako oblast, v níž se realizuje nezadržitelný historický proces civilizace, jenž přináší překonávání přežitků a pověr působících humorně jako projevy slabosti naivního lidského vědomí.

Právě toto hledisko umožňuje Redlińskému odhalit relativitu literárně zmýtizovaného venkovského života jako uzavřeného "věčného" koloběhu a postavit proti této představě vědomí lineárního dějinného pohybu a nevyhnutelnosti dějinné změny.

Objektivní způsob vyprávění u Rasputina naznačuje ve výrazovém plánu díla rysy jeho tematické koncepce. Neosobní vyprávěcí postup vytváří epickou distanci, která vnímatele staví mimo obraz děje (syžet) jako pozorovatelskou perspektivu, z níž lze přehlédnout celek obrazu jako lidského děje na pozadí (věčné) přírody.

Dějový syžet Rasputinovy novely má charakter "obrany životní pozice" (obdobný ráz má i syžet povídky Redlińského). Proti polskému autorovi se však u Rasputina podstatně mění hodnotová představa a s ní související perspektiva estetická. Jestliže u Redlińského bylo počínání vesničanů bránících se průniku moderní civilizace do jejich uzavřeného světa cítěno humorně jako počínání lidsky omezené a pošti-

lé vůči nezadržitelnému historickému pokroku, u Rasputina sice toto počínání má rovněž rysy marnosti, cítěné však nikoli humorně, nýbrž tragicky, respektive pateticky.

Projevuje se to již v povaze postav, které jsou u Rasputina nositeli děje a zároveň hodnotové perspektivy (na rozdíl od Redlińského, který vytváří napětí mezi hodnotovou perspektivou autora a vypravěče, je tu hodnotová perspektiva vložena přímo do postav, především do jedné z nich, stařenky Darji. Hodnotový postoj autorův přitom není s hodnotovým postojem postav v napětí, nýbrž je s nimi v souladu; protože však tyto postavy jsou podány v neosobním způsobu vyprávění, zdají se tyto hodnotové perspektivy být objektivní).

"Hrdiny" Rasputinových povídek jsou lidé staří, opuštění a odepsaní společností orientovanou na technický a materiální rozvoj a pokrok, ale dosahující tohoto pokroku za cenu vyprázdnění a devastace vnitřního života (promítající se občas i v devastaci vnějšího, přírodního prostředí). To dokumentují ještě výrazněji některé další autorovy povídky, v nichž jsou do centra pozornosti postaveni staří lidé.

Autorovo hodnotové zaměření je vyjádřeno vlastně již v první velké dějové scéně, kdy staří venkované v čele s podivínem Bohovanem (rázovitá figurka jako tradiční rekvizita vesnické prózy) brání své mrtvé proti dělníkům určeným k likvidaci hřbitova na ostrově před tím, než bude zatopen vodou. - Jakkoli je počínání starých venkovanů navenek směšné a bezmocné, scéna je proniknuta skrytým patosem, jenž orientuje čtenářovy sympatie na tyto staré lidi reprezentující hodnoty úcty k tradici proti modernímu civilizačnímu trendu činícímu z člověka stěhovavého poutníka zbaveného jistoty domova. (Je zajímavé konfrontovat tuto scénu obra-

ny likvidovaného hřbitova s obdobnou scénu v knize Bohumila Hrabala Harlekýnovy milióny,v níž traktory vyvracejí staré pomníky a vyvážejí je do sběru.Kdežto u Rasputina má scéna ráz patetický,u Hrabala jde o vidění groteskní, s nádechem přízračnosti - není náhodou,že u něho se scéna odehrává v šeru,kdežto u Rasputina za dne).

Hlavní nositelkou hodnot tradičního vědomí spojeného s venkovským životem je stařenka Darja,jedna z posledních zbylých obyvatelek evakuované vesnice,která prožívá nutnost svého odchodu z rodné půdy jako své existenční ohrožení zbavující ji nejen jistoty,kterou skýtá známé prostředí,ale i vědomí kontinuity života generací na témže místě, které zakládá tradici.V tomto zakořenění jsou Rasputinovi venkované podobni rostlinám,stromům (nikoli náhodou tvoří paralelu k lidským osudům obyvatel Matory i osud nejvyššího stromu na ostrově,starého modřínu).

Pevné umístění lidské bytosti v známém prostoru,které je vystaveno náhlé změně,jež/otřásá jejími jistotami,je základem Rasputinovy koncepce životního dění.Životní pohyb je u něho pohybem "na místě",to znamená pohybem v kruhu.Porušení této cykličnosti znamená rozpad životní celistvosti,souvislosti a smysluplnosti,zánik přirozeného řádu,vpád chaosu. Rasputin tak renovuje mýtické archetypy lidského vědomí, usilujícího již na své mívní úrovni vnést zákonitost a pořádek do každodenního života.

U polského autora znamená vpád dějinné linearity do uzavřeného (mýtického) prostoru venkovského světa obnažení relativnosti jeho "věčného" koloběhu - u Rasputina je tomu naopak: historická linearita ženoucí se za pokrokem a rozvojem je cítěna jako cosi,co člověku sice otvírá nové možnosti,ale zároveň ho strhuje do proudu neúprosného toku

času,životního shonu,jenž člověka svou každodenností odcizuje jemu samému,zbavuje ho vědomí souvislosti a jednoty života,bez níž tento život postrádá řád.Člověk,jehož život postrádá řád,pak nemůže nalézt ani své místo v tomto řádu, a tedy ani sebe sama.

Takové jsou zdroje rozdílů v pojetí téhož námětu u polského a sovětského autora.Za humornou (až groteskní) perspektivou Redlińského lze vycítit jeho odpor k přežilým konvencím jak společenským,tak literárním,odpor,jenž dává jeho povídce charakter "veselého loučení s minulostí starých forem a s motivickými okruhy vesnických románů",to znamená charakter provokativní,"antiliterární" (s tím koresponduje užití hovorového jazyka ve vyprávění).

Naproti tomu Rasputinův přístup k látce patetizuje přirozený řád života (mýtus tohoto řádu) ztělesněný v postavách starých venkovských žen.

Redliński usiluje překonat zvetšelé kánony tradičního pojetí venkovanství jak v životě intelektuálských vrstev, z nichž se rekrutují romantičtí snobové volající po návratu k přírodě (tento typ Redliński zkarikoval v další své povídce z venkovského života "Vzestup"),tak v literatuře samé.Má tedy jeho próza povahu avantgardního enfant terrible napadajícího zautomatizovaná spojení určitého látkového okruhu (venkova) s hodnotami buď idylického poklidu či robustní pozemskosti,životní bezprostřednosti,nebo pudové animální síly.Rozhodující v jeho díle je tedy ozvláštnující estetická perspektiva,která toto zautomatizované spojení znevažuje humorným až satirickým výsměchem.

Rasputinova próza naproti tomu souvisí s vpádem národnostně periferních autorů z dálněvýchodních oblastí SSSR do "velké" literatury překračující regionální rámec.Tito au-

toři vnesli v průběhu sedmdesátých let do sovětské prózy látky a náměty ze života svých exotických společenství prožívajících teprve nyní s plnou aktuálností konfrontaci svého duchovního života s moderní civilizací. V jejich tvorbě se proto promítá svár civilizačního pragmaticmu s tradičními, naivně mytologizujícími prvky dávajícími jejich prózám ráz "magického" realismu (v tomto ohledu je příznačný Rasputinův obdiv k latinskoamerickému představiteli této linie rafinovaného primitivismu v současné světové próze, Garcíovi Márquezovi). Tento rys to právě byl, jejž vyzdvihl Rasputin jako podstatný a na němž založil své dílo.

Mytologizující naivitu lidového tradicionalismu založeného na vědomí přirozeného řádu chápe (a v tom by v něm bylo možno vidět dědice Tolstého) jako obrozující a očistný moment, jenž otevírá v člověku smýkaném mechanismem technotronního světa oázu klidu, kde získává čas k tomu, aby si uvědomil pravé hodnoty života, bez nichž se [život] mění v pouhé přežívání ode dne ke dni. Jeho dílo se tak stává polemikou vůči historicistnímu extrému v přístupu k životu, jenž žití chápe jen jako neustálou změnu, která vede k zániku vědomí totožnosti, k ztrátě sebe sama a mění člověka na chuchvalec situačně determinovaných, neustále se proměňujících vztahů. - Těžiště významu je proto v Rasputinových prózách položeno na objektivní složku námětu, na představu řádu životních hodnot, jež je inspirativním zdrojem patetického rysu jeho estetické perspektivy.

Sledovali jsme dvě dílka, jež ve vzájemné konfrontaci dávají čtenáři možnost nahlédnout do dialektiky tvůrčích postupů a estetických postojů k témuž námětu. Tato konfrontace umožňuje zároveň uvědomit si nezastupitelnou úlohu

umění, a krásného písemnictví zvláště při utváření tvůrčího hodnotového vědomí společnosti své doby. Ať se vysmívá přeživším konvencím či ať hájí zapomenuté tradiční hodnoty, vždy umělecké dílo apeluje na hodnotové vědomí člověka své doby a inspiruje jeho tvůrčí potenci.

Aleš Haman