

STROJE JAKO NÁMĚTY, MĚŘÍTKA A INSPIRACE POZNÁMKY LITERÁRNĚ HISTORICKÉ

Jaroslava Janáčková

1. Kdo by hledal v beletrii doklady k dějinám techniky, najde jich nejvíc na okrajových územích, v žánrech publicisticko-beletristických, jako je fejeton, črta ap., a pak v povídkách a románech zaměřených na masový konzum, tedy v produkci, kterou slovenští badatelé v návaznosti na hudbu a na polskou teorii příhodně nazývají literaturou populární.

Tato část beletrie žije spíš obměňováním než vynalézáním. Tím víc jí záleží na nových látkách, které se zatím nenosily, ale právě vstupují do společenského oběhu jako novinky, jež si ne každý může hned opatřit a prověřit. Proč nedopřát kontakt s novými věcmi, přístroji či stroji alespoň zprostředkovaně, četbou? Například humoresky /a také komedie/ vydatně těžily z existence telegrafu, z míjení vlaků a záměn perónů anebo z poruch, které mohou nastat v telefonním provozu. V daném případě sloužily novinky techniky jako vděčná rekvizita, která skvěle vycházela vstříc intencím žánru, vybudovaného na nedorozumění nejrozumnějšího řádu, na mezerách v komunikaci, a potřebné motivy tak rozhojňovala, produkci pak aktualizovala i modernizovala.

Ve fejetonech, črtách či humoreskách mají technické vynálezy, stroje a přístroje šanci uplatnit se včasné a navíc být nazírány optimisticky: jako to, co život usnadňuje a zpříjemňuje, anebo přinejmenším může být zdrojem nové zábavy, podívané a hry. V těchto případech beletrie vykonává jisté služby civilizačním procesům tím, že jisté novinky popularizuje, a tak připravuje lidi na nastávající proměny všeho, v čem se pohybují a s čím zacházejí.

Pro názornost připomínám fejeton Podmořský drát. Byl uveřejněn 9. srpna 1866, těsně po skončení války, jejíž stopy byly ještě příliš živé, než aby s nimi fejetonista nepočítal: "Vřava válečná, která nám tak nablízku se rozpustila ve vší hrůze své, přehlušila naše smysly v té míře, že jsme ani zpozorovati nemohli, kterak duch člověčenstva na jiné straně si zahrál pochod vítězný... Čtenářové se ještě pamatují, s kterakým napětím sledováno vloni kladení podmořského drátu, jenž měl spojití kolébku civilisace s pevninou Columbovou... Třetina cesty byla již vykoná-

na - mluno se přetrhlo..." Tenkrát se myslelo, komentuje fejetonista, že chystané spojení Evropy s Amerikou se odkládá nejméně o deset let. Jenomže chyby prý "zesílily odvahu člověka": "V polovici července kladení započalo a dne 27. července, tedy během čtrnácti dnů, dílo to ukončeno bez přetržení, bez překážky." Důsledky, jak je hodnotí fejetonista: "Plavbou nový kontinent nalezen Evropě, drátem podmořským stal se jejím bratrem... Jiskra elektrická jedním mžiknutím přeskočí nyní z Ameriky do Evropy, v témž okamžiku rozvážou se jí ústa, jiskra nabývá řeči a stává se nám věrným vypravovatelem. Co jest naproti tomu porovnání s rychlostí koně, větru, bouře, blesku? Všecko to jsou nedochůdčata ... Povrch zeměkoule jest člověkem opanován, různé díly světa hlásí se k sobě, osvěta stává se matkou, aby všechny přivinula k sobě co dítky..."

Autorem fejetonu byl Vítězslav Hálek, duch nakloněný k harmonii a k optimismu. O ladění fejetonu však nerozhodoval tolik naturel autora, jako povaha fejetonu a jeho informativně formativní funkce v denním tisku, kde má působit oživlým slovem a důvtipem.

2. Umělecká literatura průbojných aspirací má sklon přijímat všechny nové látky tak, že je vystavuje měřítkům celkových a základních problémů člověka. V těchto aspektech se stroje již dávno před Čapkovými roboty jeví jako mechanismy, které všecko mechanické v člověku, v sociálních i přírodních pochodech zmnožují i umocňují. Nástroj, který slouží, se takto snadno převrací v mechanismus, jenž drtí.

Skepsis vůči stroji vyznačuje Arbesovo romaneto Newtonův mozek /1877/ i Turbinu, společenský román Čapka Choda, vzniklý o čtyři desetiletí později /1915/. Ale zatímco romaneto varovalo, Turbina je výkřikem.

Není nemístné mluvit o skepsi vůči stroji při Newtonově mozku? Stroj času tam přece perfektně dostojí svému úkolu, přenesení odvážlivce prostorem dějinného vývoje lidstva a vrátí ho na zem a dokonce do Prahy a navíc do postele. Jenomže v epilogu Newtonova mozku nejde o postel, na níž by člověk po dobrodružném letu odpočíval. Jde o lože nemocného, který se probírá z krajního vyčerpání s pocitem, že už sotva kdy bude šťastný a veselý. Ne nadarmo tento epilog budil počínaje prvním uveřejněním romaneta námitky jako nelogický, protože nepřiměřený všemu, co předcházelo.

Arbes domýšlel "hoře z rozumu" a z technických zázraků. Mladík k smrti vyčerpaný v epilogu Newtonova mozku na sebe předtím vzal všechna rizika neznámého přístroje v touze pochopit svět kolem sebe, poznat příčiny válek a nenávistí. Když uviděl cestu lidstva jako boj, v němž se slabší stává kořistí silnějšího, octl se na hranici svých sil. A sotva se probouzí k vědomí, smutné poznání ho drtí. Stroj mu umožnil

vidět a poznat zlo, nenabídl mu žádnou alternativu ani šanci. Patřilo ostatně k podstatě romaneta jako žánru skutečnost problematizovat, znepokojivé otázky klást, ne již na ně odpovídat.

Společenský román z času těsně před první světovou válkou měl veliký objem a možnosti obzírati skutečnost velmi diferencovanou z rozličných zorných úhlů. V Turbině také figuruje nikoli stroj smyšlený, jako v Arbesovu romanetu, ale stroj běžně známý a prakticky používaný. Turbina - šance pro podnikatele a celý jeho rod, je v románě nazírána i věcně i nadsazeně, hyperbolicky a symbolicky. Také vztah jednotlivých členů Ullikovy rodiny k turbině se různě motivuje a zvýznamňuje. Okolnost, že nejtěsněji a přímo fatálně je se strojem spjat osud té z dcer, která se rozhodla pro uměleckou dráhu /pro činnost protikladnou strojevé výrobě/, dosvědčuje, že má román rozměr podobenství; je úzkostlivým výkřikem proti mechanismům, které všecko cenné devalvuji, všecko užší dechtilé degradují, každý vzestup vystavují perspektivě pádu a zmaru. V té groteskní hyperbolizaci je výpověď o podnikatelském rodu i jeho celém okolí víc než jen kritickým obrazem společnosti své doby. Turbina je výkřikem, jde o román poměřitelný stěžejními výkony expresionistického umění, nikoliv o dílo "pozdního" či "opožděného" naturalisty.

3. K etapám převratů a rychlých změn patří variabilita, připomněla tu dr. Horská. Literární historik nemůže než souhlasit a "variabilitu" upřesnit jako vrstevnatost či diferencovanost uměleckých proudů, metod a osobností v témže časovém pásmu. Zhruba s Turbinou rostly Nové zpěvy S. K. Neumanna. Nejen tím, že jde o lyriku, ale celým pojetím světa a člověka v něm stojí ta básnická sbírka na protilehlém pólu než Turbina. Lyrický mluvčí tu vztah techniky a přírody probírá jako souboj a napětí, ví, že každá vymoženost civilizace znamená vedle nové šance pro člověka také možné pouto. Ale přesto přese všecko vidí svět protkaný elektrickými dráty jako prostor otevřený dějinné naději člověka a lidstva. Do vztahu k strojům a k civilizačním procesům se promítla jiná zkušenost, světový názor i optika, než byly ty, z nichž rostla a na něž apelovala Turbina.^{1/}

Abychom faktor horizontální diferenciace doložili alespoň na jednom dalším příkladu z jiného času, připomeňme epigram vážící se k oné události, na kterou tenkrát, jak připomněl O. Urban, napsal J. P. Koubek ódu:

Nápis na pražském nádraží, vystavěném 1845

Co se divíš, bratře Čechu, jak entusiasta?

Připojili Prahu k Vídni železem - i basta.

K. Havlíček Borovský vyznačil rub velké vymoženosti své doby tím, že ji uvedl do politické souvislosti. Tak se železniční spojení objevilo

jako možný nástroj dalšího politického znevolnění českého národa.

Hledáme-li odpověď na otázku, co a jak vypovídá beletrie o "stroji", nahodile shledáme důkazy stejně pro obdiv jako pro zatracování či zpochybňování, a to dokonce u téhož autora a v projevech z téhož času. Vědecky odpovědná odpověď si žádá brát v úvahu literaturu jako vnitřně protikladný systém, členěný historicky, vertikálně i horizontálně. Odpověď takto obzíraná bude pak členitější, kontrastnější a rozhodně poučnější než "doklady" potvrzující jednou obdiv a podruhé obavy, jak se komu hodí.

4. Veškerou tu obzíravost a zřetel k složitosti duchovních procesů, k nimž patří také literární tvorba a komunikace, je na místě uplatňovat rovněž tenkrát, chceme-li si ujasnit, jak stroj a všecko, co s sebou nese, ovlivňuje vyjadřovací možnosti literatury, postupy slohově tvárné. Z mnohosti momentů, na něž lze v této souvislosti myslet, chci poukázat na aktualizaci času v básnictví.

Z Hálkova fejetonu, který jsme připomněli, zazněl obdiv k rychlosti elektrické jiskry, jíž se nevyrovná ani kůň, ani vítr. V onom čase radostné závratí nad tempem rychlého rozvoje, který se zdál být pokrokem, uveřejnil Jan Neruda svoji úvahu Moderní člověk a umění /1867/. V ní dost zevrubně argumentoval požadavek, aby moderní umění reflektovalo současné zalíbení v zrychleném tempu všeho žití a bytí. Sám daný nárok uplatnil mnoha způsoby a s jedinečným zdarem. Ale básnictví jenom o málo mladší, poezie ručovsko-lumírovská si všemi způsoby vynucovala, aby čtenář odkládal navyklý pospěch a četl prodlévaje, brzděn už větnou stavbou, plnou inverzí, o náročnosti žánrových klíčů nebo kulturně historických narážek ani nemluvě.

A pak na konci století nastala v slovesném umění éra času ještě vědoměji a jinak zpomalovaného. Jak symbolistická poezie, tak realistický román - každý po svém a úplně jinak - oponovaly nárokům rychle vyrábět, rychle růst a rychle žít. Tzv. kronikářská kompozice s ucelenými bloky popisů potlačovala děj a všecko vsadila na charakter a prožitek prostoru v času buď cyklickém /Rok na vsi/, anebo historickém /Jiráskovy kronikářské skladby/, v každém případě však v času povlovně návazném. Tvůrce "pomalého" vyobrazování evidentně počítal s kontrastem mezi časem vyprávění, časem vyprávěným /o kterém se mluvilo/ na jedné straně, a mezi časem čtenáře na straně druhé. Požitek zpomaleného času nabízel souběžně také symbolismus s tím dalekosáhlým rozdílem, že apeloval na subjektivní čas, na introspekci a reflexi, zatímco realistický "obraz" vyžadoval, aby se čtenář vžíval do času jiného, než byl ten, jímž žil, a konkrétně si ten jiný čas v odlišných prostorech představoval.

Jestliže byly umělecké metody pracující se zpomaleným tempem vzápětí podrobeny odmítání ve jménu života a jeho nové dynamiky, neznamená to, že výsledky odtamtud vzešlé pozbyly své estetické hodnoty. Stěžejní díla symbolismu i realismu z konce století se otvírají ovšem pouze tomu vnímání, které "pomalost" přijme jako půvab a hodnotu svého druhu, ne-li jako potřebu. Tváří v tvář všem rychlostem, jimiž nás civilizace obklopuje /i ohrožuje/, máme o jeden lék proti uspěchání víc. Jak a kdy k němu sáhneme, záleží na okolnostech; co odtud získáme, je věcí nepředpojatosti i průpravy.

Nabízí se tu příležitost vnořit se do houštin imaginace, přijmout tento druh extáze, která nezabíjí, ale člověku sevřenému rytmem dne může být očistnou lázní. Kultivuje se tak schopnost rozhlížet se kolem sebe s respektem ke každé drobnosti, patřící k životu, a obzírát všechno z vícero zorných úhlů, přemýšlivě a s etickou odpovědností za část ve vztahu k celku, za zítřek vůči včerejšku. Orientace na zpomalené tempo měla v symbolistickém i v realistickém básnictví hlubinný etický náboj. V realistické próze například nereflektovala /a nemínila pěstovat/ netečnost diváka, který kouká a lelkuje, nýbrž dbalou obzíravost člověka, který v poznenáhlu rozvíjeném obrazu světa hledá svou vlastní hodnotovou orientaci v nejednoznačné realitě a svůj díl odpovědnosti vůči ní.

Literární historie si už delší dobu neklade za úkol hledět pouze k pramenům, k procesu geneze literárních děl a hodnot. Tážeme-li se tu na možné účinky těch kterých uměleckých metod, žánrů a poetik, máme na mysli také adresáta současného a rovněž přítomnou tvorbu. V Čechách by nemělo ubývat čtenářů poezie, jak se podle jistých ukazatelů děje, ani milovníků nedějové epiky. To obé patří k základům národního písemnictví a k jeho chloubám. Ohrnovat ve jménu "srozumitelnosti" a dějového spádu nos nad tvorbou z předělu minulého a našeho století znamená oddělovat se od spodních vod a spoléhat jenom na deště.

Pokud tedy jde o tvárně slohovou inspiraci krásné literatury "strojem" a proměnami, které technika vnáší do celého života, ve vývojových procesech umění lze pozorovat i "konvergenci" i "divergenci", sdílení i odmítání. V zásadě si ovšem krásná literatura hájí statut tvorby individuálně jedinečné, jejím tvůrcem je zvláště k tomu nadaný subjekt, který své dílo realizuje v procesu odlišení vlastního stylu od jiných osobnostních stylů a s pomocí adresáta, který tu jedinečnost vítá jako hodnotu sotva čím nahraditelnou.

1/ Při této horizontální odlišnosti platí, co bylo řečeno v souvislosti s vertikálním členěním literatury. Jednu a touž skutečnost Neumann fejetonista radostně pozdravil, zatímco Neumann básník pojednal jako otevřený problém /porovnej básně Stavba vodovodu z Nových zpěvů a pasáž z fejetonu Červený kohoutek zaspíval z cyklu S městem za zády/.