

Jaroslava Janáčková

Osobním záznamem se míní text určený primárně soukromé komunikaci. Mluvčí se svěřuje někomu blízkému, zapisuje si pro sebe, tj. fixuje si nějaký nález pro eventuální pozdější použití nebo jako experiment, případně po způsobu kronikářů něco zaznamenává pro anonymizovanou paměť. Jde o takové typy textů, jako je dopis, náčrt "pro sebe" - do zápisníku ap., anebo zápis pro někoho, kdo nepoznal, co já, protože je někým jiným /a třeba se ještě nenarodil/. Nemáme ctižádost podat výčet takových soukromých zápisů, ani jejich typologii, volíme pouze příklady.

Vycházíme z předpokladu, že osobní záznam bude částečnější a jednoznačnější než "umělecký obraz" budovaný na obdobné látkové základně, ale obohacený gestem ztvárnění a hlavně zapojením do širšího kontextu. Očekávejme překvapení.

Dne 18. srpna 1887 napsal Julius Zeyer z Vodňan Marii Kalašové kamsi na jih k moři, že jí nezávidí omamující krásu. Za sebe přiznal: "Zde ten tichý koutek v našich melancholických Čechách je více v harmonii s mou duší. Miluji jih, miluji moře, které má stejnou tvářnost, ale dnes jsou mi ta naše strništěta, v kterých staré, osamotněné stromy zadumány stojí, jaksi milejší. Vaše italské okolí mluví mi přespříliš k obraznosti, ale moje česká samota budí mi ohlas v duši. Je mi jako chorému, který nesmí vína pít." Svoje vyznání básník doplnil vzpomínkou na jeden tíživý zážitek od moře: nelekl se prý, že utone, přesto však byl jat hrůzou: "Bylo mi jen, jako bych náhle prohlédl škraboškou klamů v bezedno opravdového bytí věcí, působilo mi závrať jako myšlenka o věčnosti."

V románě Jan Maria Plojhar, psaném přibližně ve stejné době jako dopis, z něhož jsme citovali, je chvála tiché domácí krajiny rozvedena a objektivizována. Prostor zde má svou hloubku, výšku, světla, barvy a další určení. Jde o pasáž v epickém díle, krajina je tu představena jako část světa,

existující nezávisle na člověku, ale nabývající významu pro hrdinu, jenž se v ní zabydluje a hledá bezpečné spočinutí. Jan Maria se vrací do rodného domu, do vlastního světlého pokoje s vyhlídkou do krajiny rozprostřené do "nedozírna": "Byla vážná svým nesmírným horizontem a prostá a tklivá svou milou intimitou." Po takto ztajemňujícím úvodním ocenění krajiny následují jakési výčty jejích vrstev v jisté posloupnosti a hierarchii /citují pouze útržky vět, tak vynikne skladba pasáže/: "Za zvadlými štěpy viděl širá, nyní zežloutlá luka a temná, rozoraná, sem tam strništi pokrytá pole... a dlouhé jich řady oživovaly pláň, kterou v pozadí klidně uzavíraly nízké vrchy... Za nimi, jako stíny, stála řada o něco vyšších vrchů; vypadaly někdy jako slunná oblaka, někdy jako mha, vždy jako něco neurčitého, co ku přemítání svádí. Sem tam stál v pláni nebo na vrších osamotnělý nějaký bílý dům a zdál se z toho radost míti, že může někomu za hnízdo sloužiti. Vše to bylo tak prosté, pro někoho snad až jednovtvarné. Avšak jaký půvab... Čím méně mluvila k fantazii, tím více mluvila k srdci. Jak žil a dumal každý strom, ba každý ten bílý dům!"

Dopis, z něhož jsme citovali nejprve, promlouval o krajině v první osobě. Bylo to vyznání člověka, který hledá útočiště a oceňuje prostředí, jež nejitří obraznost, ale mluví k duši. Naproti tomu epickou evokaci buduje vyprávění v třetí osobě, prostoupené citovým hodnocením postavy, vyprávění tíhnoucí k podání personálnímu /ze stanoviska postavy/. Je to krajina s antropologickými hodnotami, jež tu vymezila pro nás jako základní dr. Librová. Prostor, rozprostřený před jedním oknem /a jakoby právě vděčně pozorovaný/, je tu pojat jako krajina plná člověka, jako domov /"osamotnělý nějaký bílý dům ... zdál se z toho radost míti, že může někomu za hnízdo sloužiti"/. Dům na obzoru, umístěný naproti oknu, od něhož pohled do krajiny vychází, disponuje touž vlídností k člověku, jakou má domovské stavení vůči Plojharovi.

Pasáž v Zeyerově románu má ve čtenáři navodit co možná členitou představu domovského bezpečí, jež krajina utvrzuje a v několikanásobné ozvěně prodlužuje. Má to být představa poetická, má rozechvívát city a citovému prožívání prostoru

učit; apeluje také na smysl pro rytmus řeči a její "hudbu". Vzhledem k těmto vysokým aspiracím pracuje se spisovnou řečí, nedovolí si užít tvaru "strnišťata" jako mluvčí v dopisu, když měl na zřeteli expresivitu svého prožitku.

Předpoklad, že osobní záznam bude částečnější, se potvrdil. Ukázalo se ovšem, že disponuje možnostmi, jež patří k subjektivnímu vyjádření. Zeyerovo vyznání v dopisu napovídá existenční závrati, kde román s pomocí podobných motivů nabízí fiktivní postavě zkonejšení. Částečnější tedy neznamena drob- nější ani epizodičtější. V daném případě se ozřejmila schop- nost lyrické reflexe uchopovat skutečnost naráz, synteticky, kde epika postupně "opisuje" pomocí konkrétních detailů a je- jich vrstvením. Osobní záznam má v daném případě také hodnotu estetickou /nejen poznávací/, ale ta je jiného řádu než este- tická hodnota epické evokace. Analogičnost výchozích motivů - jakoby společné "látky" - dovoluje ten dvojí přístup a výse- dek uzříti i objasnit.

Osobní záznam v Zeyerovu dopisu působí "máchovsky" anebo spíš "březinovsky". Od epického projevu svého autora vyboču- je. Pocitem i jeho stylizací předbíhá. Tvůrkyně výstavy Člo- věk a příroda v novodobém českém umění v Masných krámech, připravené k této příležitosti, mluví o podobných výkonech malířů jako o pracích studijního charakteru; tušily bezpochy- by, že právě jimi vybrané obrázky mají maximum šancí nás fas- cinovat tím, jak nerespektují normy svého času a připomínají nám slohy a osobnosti mnohem pozdější. /Krajina s lidmi od K. Purkyně možná neměla šanci být doceněna ve chvíli vzni- ku - možná ani svým tvůrcem; teprve v pohledu poučeném uměním novějším působí jako objev, oslovuje nás jako smělé vykroče- ní./

Máme-li před sebou v případě Julia Zeyera osobní výpověď a epické zpracování "téže" látky /první určenou soukromé ko- munikaci, druhé komunikaci veřejné/ od téhož původce a z té- hož času, vzniká příležitost porovnávat slohově druhové odli- šení /lyrický monolog a epické vypravování prostoupené popi- sem a citovým hodnocením/, vztah k dobovým a dalším estetic- kým normám, k normě "autora" a jeho stylu nebo vývojové eta- py. Osobní výpověď se existujícími normám podřizuje v menší

míře než "umělecký obraz", v tom smyslu představuje potencionální výboj a pro svého původce novou zkušenost. Projevy různých komunikačních určení by se při historickém studiu neměly zaměřovat, dovolávat se tu jednoho, tu druhého z nich, jak se nám hodí, ale vnímat je jako dvě řady se zvláštní dynamikou vztahů i oživitelností.

Rozdíly mezi osobním záznamem a jeho ztvárněním pro potřeby epické fikce se zvětší, jde-li o různé původce, časově oddálené, a rozdílné komunikační určení. Je známo, že Raisovi Zapadlí vlastenci, román z roku 1894 /Světlozor ho otiskoval na pokračování rok předtím/, se ve vyličení staré školy a její atmosféry opírají o zápisky krkonošského učitele Venceslava Metelky, teprve v posledním desetiletí vydavatelsky zpřístupněné. Výlet Pozdětínských do Prahy v 16. kapitole Raisova románu má svoje předznamenání v Metelkově Cestě pražské. Tam ovšem neshledáme žádný zájem o "krajinu města", tak podstatnou v románu na konci století.

Jako výborný znalec obyčejných lidí a umění své doby /a napětí mezi nimi/ a jako realista akcentující motivovanost epických dějů Rais setkání svých venkovských nadšenců s Prahou připravuje. Předcházela cesta od Krkonoš k hlavnímu městu Království, a ta je barvitě zpodobena. Na okraji Prahy pak se hrdinové románu rozhodnou vystoupit z povozu a jít pěšky, aby víc viděli, aby si pohledu na město jaksepatří užili. Toto rozhodnutí komentuje vozka jako podivnou přemrštěnost svých zákazníků a spolucestující se tomu smějí. Takto Pozdětínští předstupují před vysněné místo své pouti jako lidé vybavení denními zážitky z velkolepých scenérií horských a výjimečností svého vlasteneckého prahnutí. Je typické pro K. V. Raise, mistra dialogů v próze, že části vstupní - patetické evokace Prahy - jsou podány jako řeč, již se první ze "zapadlých vlastenců" obrací ke svým druhům, bera je za svědky svého hodnocení: "A celá Praha - jenom se na ni podívejte, jak tu v tom modru stojí -, všecek se chvěje, volal farář, a v jedné ruce drže klobouk, ve druhé hůl a šátek, zraky vpíjel v to moře domů a věží, jejichž hřebeny, hroty, věže, výklenky leskly se v rážové záři západu, do níž se však od jihu již valila šedá bouřť, ve které vlnily se chumle par a dýmů. Podívejte se

na ty dvě týnské věže, jak se zdvihají před modrou oponou, není-li to druhá pohádka? Jestlipak si člověk přitom nevzpomene na ty tlusté černé kroniky s rozsekanými deskami, nad kterými v českých chalupách plakávají?"

Zvolání a reminiscence postavy, dovolávající se jakoby spolucestujících a apelující vlastně na nás čtenáře, vystřídá v třetím odstavěčku vypravěč. Naváže na svůj part v odstavci prvním, ale dvě řady jeví - věže vzpínající se vzhůru a šero padající k zemi - uvede do protisměru: "Dvojice věží, velmi zčernalých, stála zprvu nehnutě, zamračena, ostře narýsovaná, ale potom jako by se ty věže zdvíhaly, jakoby se natahovaly do výše, a jakoby pronikaly oblohou. To se šero víc a více nížilo..." /Zapadlí vlastenci, Praha 1894, s. 437./

Co v citovaném úryvku ze Zapadlých vlastenců pronáší postava, vypadá jakž takž obrozensky, byť reminiscence na pláč po českých chaloupkách celou svou formou i obsahem odkazuje spíš k Třebízskému, elegikovi z let sedmdesátých, než k dřívějšímu Tylovi, autorovi toho času, do něhož jsou Zapadlí vlastenci umístěni. Ale jak předvádí Prahu ve chvíli západu, a sešeřívání vypravěč /včetně klesavé kadence vět/, to je stylizace poučená na krajinomalbě sklonku století. /Naše znalosti nám zatím nedovolí určit Raisovo místo v onom umění, ani uvnitř literatury, natož v porovnání s uměním výtvarným. Tam jenom víme, že A. Slavíček byl vlákán do Kameniček Raisovým Západem a opakovaně se tvůrci tohoto zakladatelsky významného románu vyznával, že se snaží vystihnout na plátně, co dokázal on slovesným uměním; o moc dál než k těmto ozvěnám zmlklých hlasů jsme se myslím nedostali./

Osobní Metelkův záznam o cestě do Prahy byl jedním z Raisových pramenů pro vyličení podkrkonošského venkova a jeho svazků s Prahou ve 40. letech 19. století. Zapadlí vlastenci jako svého druhu historický román zužitkovali zápisky půl století staré tak, že z nich přejímali, co se hodilo, přičemž autor staré podání všestranně retušoval a aktualizujícím způsobem doplnil vzhledem ke čtenářům a ke společenskému vědomí své doby. Vypodobnění krajinných a městských prostorů /a jejich míra/ patří v moderním historickém románu ke složkám, v nichž se autorova umělecká vynalézavost a metoda i styl manifestuje

většinou čitelněji, než v pojetí postav či událostí. Svého času jsem to prokázala na Jiráskově nové kronice U nás /v Živých pramenech, 1980/. Raisův případ je o to průkaznější, že můžeme pasáž z románu porovnat s osobními zápisky obrozeného kantora.

Porovnání osobních zápisů a epického obrazu, vzdálených od sebe půlstoletí, umožňuje nahlédnout do historické poetiky, ale také do oblastí sousedních, do vývoje společenské vnímavosti pro přírodu. Metelka byl současníkem Máchy a Tyla, k prvnímu měl blízko svou rozjitřenou nespokojeností, ne-li pocity rozervanosti, k druhému zase zájmem o divadlo a o osvětové působení mezi lidmi. V jeho vztahu ke krajinám, k místům a k městům však, soudě podle zápisů, vysoce převládala hlediska praktická nad estetickými. Naproti tomu Rais svoji lidovýchovně zaměřenou idylu na konci století sytí nejnovějšími objevy krajinomalby /k nimž přispívá/, počítaje evidentně s tím, že nějakou rezonancí si i pro tyhle pasáže ve čtenářstvu vynutí, že také pro ně dojde obecnější obliby a uznání, protože celková hladina vnímání přírodních prostorů se díky umění /a pěstované turistice/ rozvíjí. Počíná si pochopitelně jinak než Zeyer, a to i v literární stylizaci. Celé vypořádání Prahy váže na akci postav, které sem vstupují po dlouhodobé citové a lideové přípravě odjinud, z "Pozdětína", zpod Krkonoš, a na jejich hovor. Tak dosahuje střídání vyprávěčů, pohledů zvenčí i zevnitř, tedy slohového a citového "vlnění" a jím konstituované dynamičnosti. /Také optimismu, plynoucího z obcování člověka s městem, z lidské schopnosti si neznámé prostory přibližovat a v obcování s nimi vstupovat v jakousi pospolitost: lidí, krajin, měst - a dějinné paměti./

Metodologicky zaměřené poznámky nabádají respektovat vrstevnatost projevů, zdálky jakoby stejných, a vědomím této vrstevnatosti zmnožovat naše poznání umělecké tvorby i jejich možných účinků. Chce to vidět také vývojové proměny složitěji, v závislosti na komunikačních statutech. I kdyby snad historikům a vykladačům umění byly nastíněné relace mezi osobním záznamem a uměleckým obrazem zřejmé, snad neškodilo úvahu o nich nastolit.