

NĚKTERÉ ASPEKTY STŘETNUTÍ IDEOLOGIE A IMAGINACE V ČESKÉ PRÓZE DVACÁTÉHO STOLETÍ

HELENA KOSKOVÁ

V první části svého referátu bych se chtěla věnovat obecným otázkám střetnutí ideologie a umělecké imaginace a pokusit se ujasnit pojmy ideologie a imaginace. V druhé části pak ilustrovat toto střetnutí na příkladech dvou kanonických děl české prózy, Haškových *Osudů dobrého vojáka Švejka* a Škvoreckého *Zbabělci*.

Na rozdíl od pojmu imaginace, zvláště omezíme-li jej na imaginaci uměleckou, jejímiž synonymy jsou v tomto pojetí obrazotvornost, představivost, fantazie, kreativita, se pojem ideologie v průběhu dvacátého století podstatně změnil a zůstává dosud poněkud vágní.

Na přelomu devatenáctého a dvacátého století, v roce 1897, podává *Ottův slovník naučný* následující definici: „Ideologie (z řec.), t.j. ideosloví, nauka o ideách; takou jest na př. celý systém Platonův. V počátcích tohoto století koncipoval ve Francii Destutt de Tracy ideologii jako analýsu myšlení s hlediska čistě srovnávací fyziologie a anthropologie a hleděl naukou touto hraditi i metafysiku i psychologii jako přežitě nauky ontologické. Východiskem byl zde Condillacův sensualismus. Ač v důsledcích vyvozena odtud mravouka jen materialistická, náleželi stoupenci směru toho (Destutt de Tracy, Main de Biran, Volney) k nejhrolivějším zastáncům svobody politické, odkudž se Napoleona I. nenávisť k nim vysvětluje.“¹

Z našeho dnešního pohledu je poněkud překvapivé, že první, kdo dal slovu ideologie negativní význam, byl Karel Marx. Chápal ji jako zkreslené, převrácené vědomí a spojoval ji s reálnými zájmy tříd působícími na vědomí lidí. Vysvětlení najdeme v *Malé československé encyklopedii*, kde se v osmdesátých letech dvacátého století pod heslem ideologie píše: „Marx a Engels nenazývali své názory i., nýbrž ‚teorií vědeckého socialismu‘, resp. ‚teorií komunismu‘, ‚vědeckým světovým názorem‘, organicky spojeným s emancipačním bojem děl. třídy. V. I. Lenin rozšířil pojetí i., zavedl kategorii vědecké ideologie, ukázal, že v předmarx. spol. myšlení existovaly prvky pravdivé, věd. i., avšak teprve marx. představuje věd. i. v plném slova smyslu (...). Mírová koexistence social. a burž. i. není možná, obě i. se zásadně vylučují, (...). K tradicím marx.-len. náleží nesmiřitelný boj proti burž. ideologii i proti pokusům o revizi marx. zprava či zleva, spojený s tvůrčím přístupem k marx.-len. teorii. Marx.-len. i. tvoří jeden z teor. základů kom. hnutí a působí jako ideový nástroj rev. přetváření světa.“²

Zatímco devatenácté století chávalo ideologii jako nauku o ideách či jako světový názor, V. I. Lenin zavedl kategorii vědecké ideologie, o jejíž správnosti nemohlo být pochyb a která vedla nesmiřitelný boj nejen proti buržoazní ideologii, ale dokonce i proti pokusům o revizi

marxismu zprava i zleva. Petr Fidelius ve své knize *Jazyk a moc* lingvistickým rozbořem novinářských a stranických materiálů sleduje proces, ve kterém ideologie postupně degradovala v nástroj uchopení a udržení moci, změnila se v „dokonale vypracovanou techniku monopolizované propagandy“ (s. 162). Fenomén totalitního myšlení definuje Fidelius jako „kapitulaci před pluralitou a ambivalencí světa“: „Logicky uspořádané bytí‘ vyžaduje coby svůj protějšek jakési nebytí, k němuž by bylo možno odsoudit vše, co se ‚novému pořádku‘ přičítá. Svět ‚jednotné‘ pravdy se nutně stává jedinou a pravou ‚realitou‘; pročež bude třeba zřídit ještě říši ‚iluzí‘, kam by bylo možno vystěhovat vše, co se do našeho ‚reálného‘ světa z té či oné příčiny nevejde (...). Místo světa jednoho máme teď světy dva, zato oba jednoznačné. Místo nejednotného celku relativních pravd máme teď dva jednotné bloky, mezi nimiž panuje vztah vzájemného vyloučení: absolutní pravda stojí proti absolutní lži. Nesmiřitelný protiklad dvou světů nastoupil na místo různosti uvnitř světa jednoho.“³

Jazyk ideologie v tomto pojetí se dostává nutně do protikladu s jazykem umělecké imaginace: přejímá slovník vojenské terminologie (třídní boj, třídní nepřítel) až k absurdnímu spojení „boj za mír“; je to jazyk zjednodušení, abstrakcí, které vytvářejí pseudorealitu, systém jazykových znaků, ve kterých označující postrádá spojení s označovaným; je to jazyk kolektivní, soubor frází a hesel k dosažení politických cílů; je to jazyk uzavřeného racionálního či pseudoracionálního systému.

Jazyk umělecké imaginace není jazykem sdílených kolektivních jistot, ale individuálního hledání; jeho funkce není politická, ale estetická; obraznost, fantazie doplňuje racionální vnímání, rozrušuje hranice, hierarchie a systémy. Poetika světové prózy dvacátého století, na rozdíl od totalitního myšlení, nekapituluje před nejednoznačností světa, ale má naopak výrazné tendence mnohoznačnosti, otevřenosti. Umberto Eco uvádí Franze Kafku jako typického představitele otevřeného díla: „Každá z existencialistických, teologických, klinických, psychoanalytických interpretací Kafkových symbolů představuje jen jednu z možností díla. Dílo je nevycerpateľné a otevřené, protože mnohoznačné. Namísto světa uspořádaného podle obecně platných zákonů staví svět zbavený centra orientace, podléhající neustálému zpochybňování hodnot a jistot.“⁴

Převážnou většinu kanonických děl světové prózy dvacátého století je možno interpretovat jako antiideologickou právě vzhledem k jejich otevřenosti ve výše zmíněném ecovském slova smyslu. V české próze tohoto období je nutno rozlišovat dobu vzniku, a tedy i míru svobodného vztahu k ideologiím. Obecně lze konstatovat, že v první polovině století do roku 1948 pravicová ideologie fašismu a levicová ideologie komunismu se střetávaly a zároveň byly navzájem svými nejlepšími pomocníky. Antifašismus byl často jednou z inspirací příslušnosti ke komunismu a vice versa. Teprve osobní zkušenost ze států, ve kterých ideologie byly uvedeny v praxi, vedla k tomu, že se začaly spojovat s totalitou v myšlení i v politice a staly se protikladem svobodného demokratického myšlení, řídícího se Voltairovou zásadou: „Nesouhlasím s tím, co říkáte, ale až do smrti budu bránit vaše právo říkat to.“

Pojímáme-li ideologii v tomto smyslu jako přesvědčení nejen o právu, ale přímo o povinnosti své nepochybně správné názory násilím vnucovat druhým, je pak přirozeným důsledkem, že dochází ke střetávání svobodné umělecké imaginace s ideologií. V padesátých a šedesátých letech dvacátého století se na Západě objevovaly názory, že ideologie jsou v postindustriální společnosti mrtvé. Kundera ve svém románu *Nesmrtelnost* charakterizuje pozvolnou degradaci ideologie následovně: „Asi před sto lety v Rusku se pronásledovaní marxisté začali

tajně scházet v malých kroužcích, v nichž studovali Marxův manifest; zjednodušili obsah té jednoduché ideologie, aby ji šířili do dalších kroužků, jejichž členové, zjednodušující ještě víc to zjednodušení jednoduchého, ji předávali a šířili dál, takže když se stal marxismus známý a mocný na celé planetě, zbyla z něho jen sbírka šesti či sedmi hesel, navzájem tak chatrně spojených, že je těžko ji nazvat ideologií. A právě proto, že to, co zbylo z Marxe, netvoří už dávno žádný *logický* systém *idejí*, ale jen sled sugestivních obrazů a hesel (...), můžeme právem mluvit o postupné a planetární proměně ideologie v imagologii.⁴⁵

V dnešní době, ve věku imagologie, ideologické myšlení zdánlivě nehrozí, jeho kořeny se však objevují všude tam, kde chybí schopnost kritické distance vůči vlastním názorům a tolerance k názorům druhých. Absurdní snaha vtěsnat bohatství přirozeného světa do svěřací kazajky uzavřeného a pro všechny závazného systému ideí a hodnot, kontrolovaného státním aparátem, jehož funkce se mnohdy stává samoúčelem a pro který je jedinec jen dehumanizovanou a zaměnitelnou součástí, byla geniálním způsobem zesměšněna už v Haškových *Osudech dobrého vojáka Švejka*. Lze je nepochybně zařadit do souvislosti s válečným a poválečným dadaismem, zdůrazňujícím nonsens, komiku a nahodilost jako inspiraci umění. Jak postřehl Milan Jankovič, Švejk je především hrou s vyprávěním, text má otevřenost tvaru, zachyceného ve chvíli, kdy se formuje. „Může podle libosti zhustit a zvýraznit absurditu událostí, situace, detailu, ale vzápětí se bavit jejich nesmyslností a na jejich úkor. Udrží nás v neustálé nejistotě, k jaké další proměně smyslu výpovědi, skoku představ nebo změně perspektivy dojde v následujícím okamžiku.“⁴⁶

Švejk je programově antiliterární, sublimuje periferní tradici lidového vyprávění, hospodské historky, asociativní ráz mluvené řeči. Akt vyprávění, přímá řeč a její záznam, ať už v podání Švejkově či jiných postav, dominuje nad řečí vypravěče. Do popředí se dostává funkce řeči nejen jako komunikace, ale také jako mystifikace. Hospodská historka předstírá, že mluví o události, která se skutečně stala, současně je jejím typickým znakem hyperbola, dovedení skutečnosti ad absurdum. Groteskní nadsázka je kombinována s metodou souřadného řazení nespočetných prvků jazykových stylistických a významových. Klasickým příkladem je úvodní scéna, ve které je velká historie vypuknutí světové války promíšena s banálními, všednodenními motivy. Kompozice Švejka rozbíjí příběh a jeho logickou osu a pojímá skutečnost jako rozvinutí možností. Z hlediska našeho dnešního tématu je Švejk geniální hrou umělecké imaginace, která rozbíjí a zesměšňuje jazykové, literární a společenské stereotypy, mimo jiné jazyk ideologie či politické propagandy.

Po roce 1948, především v padesátých letech, je střetnutí ideologie a umělecké imaginace otázkou politickou. Autoři, kteří se nepodřídili oficiální ideologii a nerespektovali poetiku socialistického realismu, nejen že neměli naději na vydání svých děl, ale často byli i uvězněni jako nepřátelé lidu (např. katoličtí básníci a prozaici). Díla tzv. ineditní literatury těchto let, texty Hrabalovy, Škvoreckého, Kolářovy, Hančovy, Vyskočilovy, Linhartové a dalších, nabývaly antiideologický charakter už tím, že oficiální ideologii i estetiku ignorovaly. Dobrým příkladem je další z kanonických děl české prózy, Škvoreckého *Zbabělci*. Obdobně jako u Haška je už sám název románu příznakový. Autor sám o něm říká: „Proč Zbabělci? A kdo jsou zbabělci? Já nevím proč a nevím kdo. Napadlo mi to prostě. Snad je to výzva k zamyšlení nad pravdivostí patosu velkých slov (jako je slovo zbabělci).“⁴⁷

V úvodu k *Osudům dobrého vojáka Švejka* tematizuje Hašek protiklad velkých dějin a všednodenního života srovnáním Napoleona a Švejka. Ivan Olbracht kdysi napsal, že se

Hašek dovedl válce smát, jako by to nebylo více než opilá tahanice v žižkovské krčmě. Podobně Škvorecký líčí květnové povstání a konec druhé světové války ne jako heroické okamžiky velkých dějin, ale jako sled událostí všednodenního maloměstského života. V obou románech už úvodní scéna spojuje nesourodé jazykové prvky a roviny a navozuje základní tón:

„Seděli jsme v Port Arthuru a Benno řekl:

„Tak revoluce se vodkládá na neurčito.“

„Jo,“ řekl jsem a strčil jsem si plátek do úst. „Z technickejch důvodů, ne?“

Bambusový plátek chutnal jako vždy příjemně. Hrál jsem na tenora taky z toho důvodu, že se tak příjemně cucal.“⁴⁸

Švejk reaguje na oznámení: „Tak nám zabili Ferdinanda“ otázkou kterýho a poslouží hned několika variacemi Ferdinandů, které znal. Benno zase vtahuje neuctivě slovo revoluce, emblematický znak rétoriky „Velké Historie“, do proudu hovorové řeči. Jazyk *Zbabělců* využívá obecné češtiny, což značně posiluje dojem autenticity textu, stejně tak jako deníková forma, i když se nejedná o deník v pravém slova smyslu, ale o rekonstrukci událostí, jak se uchovaly v paměti vypravěče. V době, kdy socialistický realismus dělil postavy na kladné a záporné hrdiny, provokuje Danny Smiřický svou jasnou antihrdinskou stylizací. Spontánní naivita jeho pohledu a instinkt mladého člověka odkrývá pokrytectví světa dospělých a falešný patos velkých slov. Události jsou zachyceny bezprostředně, dříve než se změnily v historii. Umělecká imaginace sugestivně oživuje přirozený svět autorova mládí a rozbíjí falešné ideologické mýty.

Haškovo i Škvoreckého dílo, které významně reprezentuje českou literaturu v evropské próze dvacátého století, sdílí její tendenci k otevřenosti, mnohoznačnosti a je z pohledu dnešního čtenáře a interpreta daleko živější, než většina děl, která podřizovala imaginaci ideologickým cílům. Zvolili jsme je jako příklad střetnutí ideologie a umělecké imaginace mimo jiné také proto, že ideologické interpretace postav Švejka a Dannyho, bohatě zastoupené v české literární vědě a kritice, dobře ilustrují propast, která odděluje jazyk ideologie a umělecké imaginace. Ideologie se snaží uspořádat realitu tak, aby byla lehce srozumitelná a mohla sloužit kolektivním politickým cílům, umělecká imaginace naopak otevírá pole možných smyslů, vyslovuje nedůvěru k velkým příběhům, které ztratily věrohodnost, a staví proti nim přirozený svět individuální lidské zkušenosti. V české literatuře byla tato obecná tendence evropské prózy nepochybně také reakcí na diktát totalitní ideologie.

Summary

Helena Kosková: Some Aspects of the Conflict of Ideology and Imagination in the 20th c. Czech Prose

The first part of the paper deals with general aspects of confrontation between ideology and imagination, the second part analyses how this confrontation is reflected in Hasek's *The Good Soldier Svejk* and Škvorecký's *The Cowards*. In the 20th century ideology became a substitute for religion and in the totalitarian regimes it gradually degraded to the level of a tool of political propaganda and power. The language of ideology was a closed system of

simplifications, platitudes and political slogans for collective use. It was in contrast with the openness of the language of imagination with its esthetical values, ambiguity and search for meaning of being in the chaotic contemporary world. Hasek's and Skvorecký's humour is based on the striking difference between the alienated language of ideology and the colloquial language of everyday life.

¹ *Ottův slovník naučný*. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. Vydavatel a nakladatel J. Otto. Praha 1897, díl XII. Ch – Sv. Jan, s. 478.

² *Malá československá encyklopedie*. Academia, Praha 1986, díl III. I – L, s. 19.

³ P. Fidelius: *Jazyk a moc*. Edice Arkýř, Mnichov 1983, s. 165.

⁴ U. Eco: *L'oeuvre ouverte*. Éditions du Seuil, Paris 1962, s. 22.

⁵ M. Kundera: *Nesmrtelnost*. Atlantis, Brno 1993, s. 117.

⁶ M. Jankovič: „Hra s vyprávěním“. In: *Struktura a smysl literárního díla*. Sborník studií k 75. narozeninám Jana Mukařovského. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 185.

⁷ J. Škvorecký: „Neuilly“. Paměti, úvahy, příběhy. In: *Neuilly a jiné příběhy*. Spisy Josefa Škvoreckého, svazek 4. Ivo Železný, Praha 1996, s. 283.

⁸ J. Škvorecký: „Zbabělci“. In: *Prima sezóna, Zbabělci, Konec nylonového věku*. Spisy Josefa Škvoreckého, svazek 1. Odeon, Praha 1991, s. 245.

