

# Objevné i empatické zkoumání obrazů života v literatuře 19. století



Václav Maidl

bamvam@seznam.cz

Název publikace zní věcně, je však víceznačný (což je dáno již významovým ukotvením pojmu *obraz* v literární teorii) — lze si pod ním představit jak studie věnované frekventovanému žánru obrazu v literatuře 19. století (např. Máchův: *Obrazy ze života mého*; Němcová: *Obrazy z okolí domažlického*; Havlíček: *Obrazy z Rus*), tak literární zobrazování života jedinců i společnosti. Další význam, název časopisu *Obrazy života*, se rozkryje při otevření knihy.

Její přechtením získá čtenář přehled, čím se autor aktuálně zabýval v posledním desetiletí — a je to záběr vskutku impozantní. Kniha zahrnuje práce vycházející z textologického základu (*Duch Havlíčkův a jiné problémy*) i studie věnované žánrové problematice (např. *Tři romány. Společnost, prostor a čas ve venkovské próze nebo Pa-leček, Hacařek, Šotek, Švingulant, Diblík... a jejich příbuzní. Proměny zábavných periodik uprostřed 19. století* či *Vynálezci nového světa. Fantazie a fantastika po světové válce*) stejně jako statě soustředěné na složku tematickou (např. *Srdce za Sočou. Čeští spisovatelé na italské frontě 1915–1918* nebo *Ohlédnutí. Historická beletrie jako repetitorium národních dějin*).

Důležitější než přehled badatelského zájmu autora jsou však výsledky, které ve svých studiích předestírá. Autor sám v úvodu zdůrazňuje, že jej zajímá literární dění v české společnosti zhruba od poloviny 19. století, která v té době začíná prodělávat zásadní proměnu ze společnosti agrární ve společnost industriální (Vaňkovými slovy „od společnosti stavovsky uspořádané ke společnosti kapitalistické“). Nezajímají jej však díla kanonizovaná (anebo si jich všimá pouze okrajově), zaměřuje svou pozornost na díla a jevy tvořící sice ve své době podstatnou část literárního provozu, nyní však již takřka zapomenuté. Je Vaňkovou zásluhou, že je z tohoto zapomnění vytrhává a znovu nám je připomíná, a dokresluje tak a zpřesňuje naše představy o literárním vývoji v druhé polovině 19. století (někdy s hlubokým přesahem až do třetiny století dvacátého). Nejde ovšem jen o fakta a schopnost jejich vřazování do historických souvislostí (v čemž Vaněk potvrzuje i svou druhou profesi vystudovaného historika), nýbrž také o umění interpretace přihlížející jak k vlastní výpovědi toho kterého literárního díla, tak k dobovým a literárním souvislostem (přičemž interpretace textů dominuje). Vaněk umí klást otázky (byť třeba osobně nevidím tak přímou souvislost mezi podobou literatury, případně literárních sporů a politickými a sociálními poměry — viz s. 49–50, spory lumírovců a ruchovců vztažené ke sporům



mladočechů a staročechů) a nalézá na ně zdůvodněné a neotřelé odpovědi, do nichž dokáže promítnout i vývojovou perspektivu. Když například porovnává Rubešův text *Obrazy ze spaní mého* se Sabinovými *Obrazy a květy snů*, uvědomuje si, že již v polovině třicátých let „proti romantickým vidinám, proti přesažnému směřování k absolutním ideálům se tu zvolna formuje optimistická kultura praktických a dostupných životních cílů“ (s. 92) a že „romantického hrdinu toužícího po sebezpřekročení střídá měšťák usilující o sebenaplnění“ (s. 96). Pozorný k detailu a následně objevný je autor i v dílčích postřezích — např. když podotýká, že u Havlíčka jako jediného nelze zaznamenat pietní úctu k jazyku, tak charakteristickou pro předbřeznové vlastence, nebo když v Erbenově *Kytici* registruje až nápadnou frekvenci časových určení svědčících o „permanentním tlaku časových mezníků, závazků a slibů“ doléhajících na zdánlivě pokojně žijící venkovany (s. 70). Vaňkův závěr, že „celá sbírka je prostoupena přesnými temporálními určeními, překotným spěchem i úzkostným strachem z překročení stanovených termínů a lhůt“ (s. 71), může mimo jiné odhalovat jeden z důvodů, proč jsou básně této sbírky schopné oslovit čtenáře i více než půldruhého století od svého vzniku. Naprostým objevem, alespoň pro mne, je pak text Bedřicha Mosera *Můj proces se smrtí* z roku 1862, jenž se jeví — minimálně ve Vaňkově interpretaci — jako předznamenání Kafkova *Procesu* a prognóza „zúřadovaného světa“ (H. G. Adler: *Der verwaltete Mensch*): „Když hrdina Moserovy prózy vystoupá do nebe, nalézá tam pouze strohý byrokratický institut, nemilosrdný, mechanicky fungující úřad, ‚kafkovský‘ nevládný předobraz moderního světa, v němž bylo na místo nekonečného Boha dosazeno nekonečno kancelářů“ (s. 96).

Vaňkovy studie jsou nejen objevné, ale i inspirativní. Zmiňuje-li například ve studii *Mrzáci. Humanizace a reifikace* Nerudovu povídku *Kassandra*, v níž nevidomá dívka cestuje vlakem, spolucestující z kupé však její handicap odhalí až na konci povídky při vystupování, vytane čtenáři na mysl Hrabalova povídka *Diamantové očko* se stejnou situací a stejným handicapem dívčí hrdinky, pouze rafinovaněji podaná (drobné náznaky handicapu v průběhu textu, které ovšem méně pozorný čtenář může přehlédnout a být pak překvapen v závěru povídky obdobně jako spolucestující v Nerudově povídce). Zůstane na čtenáři, zda usoudí, že jde o podobnost čistě náhodnou, nebo bude spekulovat o tom, zda snad Hrabal Nerudovu povídku uveřejněnou v *Arabeskách* znal a mohla být jeho inspirací.

K otázkám receptivního charakteru podnítl zase studie zabývající se Vilímkovým a Nerudovým časopisem *Obrazy života*. Autor v ní uvádí na stranách 158–159 širokou a pestrou škálu převzatých článků kulturně zeměpisných a přehled uveřejněných překladů ze zahraničních literatur a čtenář uvažuje, odkud byly tyto většinou anonymní články o exotických zemích přejaty (tj. které časopisy asi měla redakce k dispozici — téměř bych se vsadil, že jedním z nich byly tehdy oblíbené *Westermanns Monatshefte*) a proč mezi zahraničními literáty nejsou zastoupeni autoři píšící německy? Druhá část otázky vyvolává řadu domněnek: Nebylo to zapotřebí, protože německy psanou literární produkci byli tehdejší čtenáři ještě schopni sledovat sami. Jiné vysvětlení: Soudobá německy psaná tvorba nebyla považována za tak podnětnou jako tvorba Ivana Sergejeviče Turgeněva, Victora Huga, Hanse Christiana Andersena, Lva Nikolajeviče Tolstého a dalších. Nebo: Nehrál tu již svou roli vymezující se nacionální aspekt? (Na druhou stranu: knihy „domácího“ Alfreda Meißnera se v šedesátých letech 19. století do češtiny hojně překládaly.)



Jak vidno, takovéto úvahy vyvolané Vaňkovými texty nás již odvádějí z vlastního pole české literatury a směřují na pole germanobohemistické. Nechci tu zavádět žádné ohraničené dvorky jako spíše nastolit otázku, zda lze pohlížet na literární procesy probíhající v českých zemích v 19. století (ale v podstatě až do čtyřicátých let 20. století) jen izolujícím kritériem jazykovým, nebo při posuzování české literatury také více nepřihlížet k literatuře zemských sousedů? Čtu-li verše F. X. Svobody z roku 1890 oslavující půdu („Leč kyprá, prohnědlá a živná zem, / kde roste plod, / má otců krev“ z básně *Hlas otců*, s. 229), vidím, že stejně vyznívají verše prachatického Johanna Petera o deset let později a celé plejády autorů, která sama sebe definovala jako Heimatliteratur. Čtu-li výčet historických mýtů ztvárňovaných ranými obrozenci, musím myslet na jejich německé současníky z Čech Wolfganga Adolfa Gerleho a Karla Egona Eberta, kteří se věnovali témuž. Čtu-li o česky psané fantastice desátých a dvacátých let 20. století, napadají mne paralelně jména Karla Hanse Strobla nebo Franze Spundy a jejich díla vzniklá v téže době a v téže duchu. A připomenu ještě starší arbesovskou studii Jaroslavy Janáčkové *Arbesovo romaneto. Z poetiky české prózy*, v níž citát z *Rozhledů* z roku 1897 charakterizuje sice atmosféru Arbesových romanet, zároveň ale jako by už předjímal naladění Prahy v dílech takových autorů jako Paul Leppin nebo Gustav Meyrink: „jest to zvláště stará Praha, Praha malostranských paláců, klášterů, Lorety, ulic a plácků, jichž reální vzezření dovede Arbes slíti s rozplývavými obrysy obrazů, viděných ve snách a dálných vzpomínkách z mládí, Praha, která zde vstává před námi jako noční vidina, plna napínavých tajemství a příšerných záblesků fantastiky.“ Myslím, že uvedené shody nejsou náhodné a zasloužily by bližšího zkoumání.

Jestliže bychom totiž vzali v úvahu německojazyčný kontext (a teď již nemyslím pouze na ten ze zemí koruny české, nýbrž na Grillparzerovo drama *König Ottokars Glück und Ende* z roku 1825), pak se zeslabí příčinná souvislost, kterou Vaněk mimoděk vytvořil k literárnímu ztvárnění osoby Závíše z Falkenštejna: „Poté, co František Palacký napsal v roce 1831 do Muzejníku článek o osudech Závíše z Falkenštejna [...], objevil se také tento romanticky kontroverzní šlechtic v několika prózách a dramatech“ (s. 269), neboť díky nepříznivě přijatému Grillparzerovu dramatu v českých zemích nebyla postava Závíše tak neznámá, jak by se mohlo z Vaňkovy formulace zdát.

Německojazyčný kontext je naopak připomenut v souvislosti s tématem husitství v české literatuře. Myslím, že autor správně uhaduje příčiny opožděného zájmu o toto téma v důvodech cenzurních a autocenzurních (s. 270), snad by jen stálo za připomínku, kde se vzal onen spíše výjimečný zájem „německých“ autorů o toto „české“ téma: Karl Herloßsohn i Alfred Meißner pocházeli z Čech. Apropos cenzura: Jestliže autor přesvědčivě uvádí, že život pohanských Čechů neposkytoval záminku k cenzurování (s. 266), zůstává nezodpovězenou otázkou, proč Tylův *Čech* v roce 1844 cenzurním řízením neprošel (s. 273).

Jediná drobná připomínka (vzhledem k téměř třistastránkovému korpusu, přehledy pramenů literatury a rejstříky nepočítaje) se týká autorovy občasné zkratkovitosti. Jestliže o Karlu Klostermannovi napíše, že „pocházel ze staré rodiny tamních sedláků a sklářů“ (s. 63), pak vím, že Vaněk, který se Klostermannem zabýval, nemínil spisovatelova otce lékaře, ale rodinu, z níž tento lékař pocházel. Čtenář dozvídající se o Klostermannovi poprvé to tak ale vnímat nemusí. Když Vaněk zkoumá přírodní lyriku a dospěje k závěru, že „básnickým impresionistou tak můžeme nazvat teprve



mladšího Karla Červinku“ (s. 223), ptám se, kde zůstaly impresionisticky laděné sbírky Sovovy? A poslední příklad: Nebylo by lepší psát o jiné estetické normě než o estetických předsudcích (s. 275)? V rozsáhlém celku jde však o drobnosti (a možná také o jiný úhel pohledu).

Ještě jeden moment Vaňkova přemýšlení o literatuře bych chtěl vyzdvihnout, neboť dnes není běžný. Literární díla jsou sice jeho studijním objektem, nepřístupuje k nim však odtažitě z pozice literárního patologa nebo konstruktéra modelů. Zachovává profesionální přístup, uvědomuje si ale zároveň, že má co do činění s idiografickými jevy, byť třeba různé kvality. A především si uvědomuje, že literatura je výpovědí o člověku, o lidech. Závěr jeho studie o literárních dílech zobrazujících boje na italské frontě v letech 1915–1918, jakkoli může vyznívat poněkud pateticky, beru proto jako memento, abychom na to při svém zabývání se literaturou nezapomínali: „Stali jsme se, v prázdných pohledech těch mrtvých, také hyenami? To jsme nechtěli. Chtěli jsme jenom připomenout muže, kteří v Itálii, na bojištích za řekou Sočou, nechali svá těla. A také ty, kteří o jejich osudech psali. Ty, kteří tam nechali svá srdce.“

**AD:**

Václav Vaněk: *Obrazy života v české literatuře*. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha 2020. 346 s.