



Dobrava
Moldanová

Na okraji kánonu

Literárněhistorické
úvahy a studie

Karolinum



Na okraji kánonu

Literárněhistorické úvahy a studie

Dobrava Moldanová

Vydala Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum
2021

Redakce Lenka Ščerbaničová
Obálka, grafická úprava a sazba
DTP Nakladatelství Karolinum
První vydání

© Univerzita Karlova, 2021
© Dobrava Moldanová, 2021
Preface © Jiří Koteň, 2021

ISBN 978-80-246-4846-0
ISBN 978-80-246-4884-2 (online : pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Obsah

Úvodem (<i>Jiří Koten</i>)	/ 7
Úvahy o kánonu	/ 11
Nerudovo Hřbitovní kvítí a Karel Havlíček	/ 20
Cesta české prózy z vesnice do města	/ 35
Mladá próza v roce 1893	/ 44
Český román v čase kamarádů svobody	/ 59
<i>Nemožnost zoufání, nutnost dosažení</i> . Richard Weiner, Let vrány	/ 71
Fráňa Šrámek a Karel Čapek	/ 78
Spisovatelky a jejich hrdinky	/ 95
Jeden příběh – třikrát jinak	/ 105
Psychologie bez duše (K. M. Čapek Chod mezi naturalismem a expresionismem)	/ 111
Románová reflexe 28. října 1918	/ 123
Don Pablo, don Pedro a Božena Benešová	/ 133
Švejkovi bratři a bratrance	/ 143
Legionářská literatura jako součást paměti národa	/ 151
Avantgarda: imaginace kontra ideologie	/ 163
Konstrukce každodennosti v Řezáčově <i>Nástupu</i>	/ 174
Pozapomenutá epizoda?	/ 184
Divné podobnosti	/ 194
<i>Proboha, nejsem já snad nakonec historický spisovatel?</i>	/ 202
Libuše Moníková: česká šedesátá léta v německé literatuře osmdesátých let	/ 215
Peníze a čtenáři	/ 223
Ediční poznámka	/ 229
Summary	/ 232
Prameny a literatura	/ 233
Jmenný rejstřík	/ 242

Úvodem

Když mě prof. Dobrava Moldanová požádala o několik slov na úvod této knihy, došlo mi, že bych se měl pokusit výstižně shrnout metodu jejího „zacházení“ s literaturou. Mnoho let jsem měl příležitost být paní profesorce nablízku: nejprve jako posluchač jejích přednášek z dějin české literatury 20. století, posléze jako (vlastně už dlouholetý) kolega na ústecském bohemistickém pracovišti. Snad se mi tedy záměr podaří.

Dobrava Moldanová debutovala jako kritička v *Květnu*. V šedesátých letech vydatně přispívala do *Tváře* a *Sešitů pro mladou literaturu* (od r. 1968 do *Sešitů pro literaturu a diskusi*). Myslím, že kritické postupy jsou v autorčiných literárněvědných pracích doposud složkou zásadní důležitosti. Prakticky do všech studií se promítá zájem o uměleckou hodnotu, o její nesamozřejmost a procesualitu.

Literární text znamená pro Dobravu Moldanovou především „dílo“. Nemíním „dílo-věc“, jak o něm psal Jan Mukařovský, nýbrž druhou z popsaných složek: estetický objekt, jenž se neustále proměňuje. Vzpírá se jednoznačnému hodnocení, jakkoliv některé časové soudy působí autoritativně. Autorka, jež publikuje literárněkritické a literárněvědné práce v trvání už skoro šesti dekad, si jednoduše uvědomuje, že umělecká hodnota nikdy nebude veličinou definitivní. Hodnocení závisí na mnoha faktorech – historických, společenských, kulturních, ideologických. Proto přistupuje Moldanová ke každému pojednávanému textu a k jeho zažitému výkladu „s podezřením“. Konfrontuje vnímání díla v době jeho vzniku s pozdějšími ohlasy. Zvažuje různé výklady a výkladové sedimenty. Snaží se vysvětlit, proč bylo dílo v minulosti přečteno jinak než dnes. Usiluje o odhalení vazeb a spojitostí, které se vytratily. Ozřejmuje, proč je třeba některé viněty, jež „lepíme“ na autory a díla po generace jako zděděné fakty, přezkoumat a „přelepovat“.

Soustředěný zájem o nestabilní estetický efekt v čase by klidně mohl být označen za krédo Moldanové-literární historičky. Autorka není jen

badatelkou, která zkoumá, nakolik dobové normy, autoritativní kritici a čtenáři formovali či formují smysl díla, jak to požadoval např. Felix Vodička, ale je i historičkou, jež se s trvalým respektem staví k odkazu otců zakladatelů české a československé literární historie – např. Arna Nováka.

Zhodnocená či přehodnocená literární díla se Moldanová snaží spojovat v celky přesně popsanych autorských, žánrových a dobových poetik (cítím zde i vliv tvůrčího prostředí Ústavu pro českou literaturu; v osmdesátých letech se autorka podílela např. na kolektivní *Poetice české meziválečné literatury* – mj. s Vladimírem Macurou, Danielou Hodrovou nebo Pavlem Janouškem). Z nich potom skládá půdorys národní historické řady, přesněji řečeno vytváří spoje mezi jevy vyššího řádu, dobovými trendy, směry, etapami, fázemi. Konstruování (a opravování konstrukcí) dějin národního písemnictví má pro Moldanovou význam naprosto bazální. Objevuje v něm smysl literárněhistorické práce. Ne proto, že by to automaticky vyplývalo z tradice a poslání oboru. Spíš proto, že příběhy o vývoji národní literatury fungují jednak jako symptom kulturního společenství, jehož jsme trvale součástí, jednak jako noetický nástroj, skrze nějž můžeme rozumět sami sobě, druhým i kolektivní identitě (ne náhodou nese jedna z autorčiných knih titul *České příběhy*).

Tyto cíle Dobrava Moldanová zúročila naplno v praxi vysokoškolské pedagožky. Nebo to bylo přesně naopak a její tvůrčí cíle se ustálily a upevnily právě zásluhou působení na vysoké škole? I to je možné. V době po listopadu r. 1989 pracovala jako profesorka a nějaký čas také jako děkanka Pedagogické fakulty Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Myslím, že nenadsazuji, když napíši, že se zasloužila o rozvoj regionálních univerzit, ba dokonce o dnešní podobu pomyslné „mapy“ českých veřejných vysokých škol.

Na závěr několik průvodních poznámek ke kapitolám knihy, již právě držíte v ruce. Autorka se znovu vrací k období, kterému se věnuje soustavně: začíná v čase protomoderny (jedinou výjimkou je studie nerudovská)¹ a končí literaturou překračující zlomový rok 1989. Když byla řeč o nesamozřejmosti a procesualitě umělecké hodnoty, totéž lze vyjádřit metaforicky. Moldanová zkouší rozmanité kritické

1 Jana Nerudu bychom ale mohli vnímat i jako tvůrce, jenž v české literatuře „otevřít cestu k modernosti“; tímto způsobem o Nerudovi uvažoval např. Aleš Haman (srov. „Dvojí cesta k modernosti“ in týž: *Tři stálice moderní prózy*, Praha: Karolinum 2017, s. 130–158).

a interpretační klíče, které jí umožňují otevírat smysl pojednávaných děl. Obvykle „otáčí“ nejprve klíče dobové, pak klíče později vyzkoušené, nakonec zvažuje možnosti jiných odemykání.

V úvodní studii („Úvahy o kánonu“) vyjadřuje rozpaky nad překvapivou stabilitou tuzemského kánonu. Ani převratné historické události r. 1989 kánon nijak výrazně nepřeskládaly.² Stabilita kánonu přináší nejistotu (postmoderní relativismus), ale také příležitost (objevovat periferní díla a dosud potlačované hodnoty).

Společným jmenovatelem mnoha studií jsou nesouladné dobové konkretizace či zavádějící estetická hodnocení, která už neprošla revizí (srov. studii „Cesta české prózy z vesnice do města“) nebo byla přehodnocena teprve z odstupů. Platí to např. o dílech Karla Matěje Čapka Choda, Viléma Mrštíka, Fráni Šrámka, Jiřího Mahena („Mladá próza v roce 1893“; „Český román v čase kamarádů svobody“). Romány zmiňovaných autorů byly v době svého vzniku přijímány s rozpaky, protože byly poměřovány požadavkem kompaktního syžetu (naplňujícího biografický půdorys či příběh ztracených iluzí). V literatuře to konečně, jak si Moldanová všímá, platí skoro obecně: Prosazující se postupy jsou jen zřídkakdy oceňovány v čase prvních publikací. Estetické normy mají svoji setrvačnost a k inovativní literatuře jsou většinou necitlivé.

V dějinách české literatury najdeme i „opačné“ případy: původní příznivé soudy ztratily historickou oporu. Díla se pozvolna přesouvala k pomyslnému okraji kánonu. Platí to např. o trilogii Boženy Benešové. V pozdější (tj. hlavně v poúnorové) době román, jenž byl pro své vyústění čten jako vítězná epopěj 28. října 1918, přestal být ideologicky vyhovující (srov. kapitola „Jak je to krásné překonatí zápor“). To, co platí v kritice, konečně platí i o čtenářském úspěchu. „Expirace“ textů s dobovým étosem bývá krátká (případ plukovníka Švece; kap. „Legionářská literatura jako součást paměti národa“), zatímco absurdita epochy definitivně ukončené mívá naopak trvanlivost téměř nadčasovou (Švejek; „Švejkovi bratři a bratrance“).

Zdá se, že studie Dobravy Moldanové nejvíce podněcují k přemýšlení v místech, ve kterých autorka přehodnocuje díla, pro něž se v minulosti nenašel příhodný literárněhistorický narativ („Cesta literatury z venkova do města“) nebo přirozená řada („Libuše Moníková“). Zaujme také, když předvádí (ne)funkčnost literárněhistorických vinět – platí to např.

2 Neplatí to samozřejmě o poválečné literatuře.

o znamenité studii „Psychologie bez duše“ (až překvapující trvanlivost nevhodné nálepky naturalisty u Čapka Choda). Podobně „věčnou“ genetickou informací bylo i zařazování vrcholné novely Boženy Benešové do dětské literatury (kap. „Don Pablo, don Pedro a Božena Benešová“; dětská hrdinka novely funguje, jak Moldanová ukazuje, jenom jako noetická strategie). Ženám spisovatelkám věnuje autorka knihy pozornost programově a dlouhodobě.³ Ve studii „Spisovatelky a jejich hrdinky“ konstatuje jednak překvapivou absenci autobiografických látek u spisovatelek přelomu 19. a 20. století, jednak u pokrokových žen až konvenční výpravný stereotyp založený na touze po rodinné idyle. A přezkoumávání interpretačních automatismů pokračuje: Co kdyby byly Řezáčovy romány čteny podle odlišných klíčů? Dobově příznačný schematismus se u něj hledá stěží, protože komunistický mýtus o vítězství nových pořádků (zejm. v *Nástupu*) vyžadoval v první řadě dobrodružný (nepsychologizující) syžet (kap. „Konstrukce každodennosti v Řezáčově *Nástupu*“).

Čtenářům dneška připomínají studie této knihy některá už téměř pozapomenutá spojení. Platí to např. o vazbách Karla Čapka s Fráňou Šrámek (Moldanová dokazuje, že spojitost má i částečně překvapivý rozměr noetický; „Fráňa Šrámek a Karel Čapek“). Peroutkův výrok o nepochopitelné přitažlivosti komunismu (studie „Avantgarda: imaginace kontra ideologie“) se zdánlivě vztahuje i na představitele české avantgardy. Autorka však vysvětluje historickou situaci, v níž byla afinita ke komunismu naopak logická: spojitost mezi modernou, komunismem a revolucí (ať už v řádu společnosti nebo v umění) připadala mladým umělcům v meziválečném čase naprosto přirozená...

V dnešní době není po literární historii velká poptávka. Studie Dobravy Moldanové však dokazují, že navzdory všemu je literatura jednou z cest, jak skutečnost (současnou a zvláště minulou) pochopit – ať už ji literární imaginace přetvořila jakkoliv. Platí to, jak jsme v přehledu obsahu vybraných studií ukázali, i opačně. Umění bychom sotva pochopili úplně, kdybychom nerozkrývali jeho pozadí, podmínky vzniku, vztah se skutečností. Proto se, myslím, uměleckou literaturu pořád vyplatí číst. A proto se také vyplatí číst studie o literatuře, literární kritice a historii.

Jiří Koten

3 Srov. D. M.: *Božena Benešová*, Praha: Melantrich 1976; táž: *Valja Stýblová*, Praha: Československý spisovatel 1985; táž: *Na písčítých půdách. České spisovatelky na přelomu 19. a 20. století*, Praha: Agentura Pankrác 2011.

Úvahy o kánonu

Český literární kánon byl léta poměrně neměnný: jeho základ vznikl již v 19. století, v době silné pozitivistické generace literárních vědců (Jaroslav Vlček, Jan Jakubec, Jan Máchal a další), a doplňován a s malými obměnami a výkyvy trval skoro dodnes. Ve třicátých letech se postupně měnil vztah k baroknímu období, v padesátých letech byli z literárního kánonu na čas vyloučeni autoři, jejichž díla nezapadala do celkové kulturněpolitické koncepce, avšak toto „vyloučení“, zpočátku velmi autoritativní (zasáhlo jak ediční plány tak učebnice a inventáře veřejných knihoven), nebylo dlouhodobé. Těch, jichž se vyloučení týkalo, postupně s časem ubývalo. Už od poloviny padesátých let se mnozí autoři postupně vraceli, v sofistikovaných výkladech, dnes mnohdy budících úsměv, se odkrývala jejich „pokrokovost“ a „lidovost“, které umožnily vřazení některých alespoň na okraj socialistického kánonu, do učebnic a na okraj edičních plánů. V šedesátých letech došlo i na některé katolíky a další autory, jejichž životní názor se lišil od oficiálně prosazovaného. Poněť o tom, co jsou základní hodnoty naší kultury a literatury, tedy dlouhodobě zásadně nerozrušil ani velmi tvrdý ideologický tlak. Tuto pevnost našeho kánonu naznačila i nedávná anketa knihovníků i televizní anketa hledající „největšího Čecha“. Na předních místech se objevují stále stejná jména, Němcová, Čapek, Hašek, ale také Hus a Komenský. Výrazně petrifikovaný obraz těchto osobností, soustředění na jejich životní příběh víc než na jejich dílo svědčí o tom, že respondenti jen v malé míře, pokud vůbec, mluvili o těchto osobnostech jako o tvůrcích, spíš je zaujal jejich lidský osud.

V jistém smyslu lze říci, že máme každý svůj „osobní kánon“, možná dokonce v čase našich životů dost proměnlivý, a že existuje i něco jako generační a skupinové kánony, které jsou velmi vyhraněné a překrývají se jen zčásti. Čím homogennější bude skupina, která se o dohodu o kánonu pokusí, věkem, zkušeností ze vzdělávacích institucí, kterými

prošla, i kulturním prostředím, ve kterém se pohybuje, tím to bude snazší. Definovat něco jako národní kánon je neporovnatelně složitější než definovat tyto „dílčí“ kánony. Ve chvíli, kdy se pokusíme o definici národního kánonu, dotýkáme se nejen otázek po estetických hodnotách díla, ale možná především takových otázek jako: co jsme, čeho si na sobě vážíme, kým chceme být, v čem vidíme jádro své osobní i národní identity. Je věcí společenského konsenzu, byť je ovlivňován stupněm poznání i vnější kulturněpolitickou situací, tedy jakési nepsané dohody, a vyjadřuje mentalitu společnosti. Rozkolísání i pevnost kánonu závisí na tom, jak pevné je povědomí o identitě společnosti. Vlastenectví (či nacionalismus) 19. století, které stálo u zrodu našeho tradičního kánonu, už neprožíváme tak intenzivně. Kde tedy vidíme svou odpověď na Schauerovy Dvě otázky (které nad námi čas od času opakovaně visí), svá řešení stále aktuální „české otázky“? Co jsou ty hodnoty, které naše literatura lidstvu přináší a jež jejím prostřednictvím přijímáme, čím je pro nás jedinečná? Nejsem si jista, že jsme schopni na tyto otázky odpovědět a dokonce že o nich dost přemýšlíme. Co potom vřadit do našeho literárního kánonu, na základě jakých kritérií? Anglický bohemista Robert Pynsent, nezatížený našimi domácími stereotypy, nepřímo odpověděl na tuto otázku před léty v drobné antologii z české literatury⁴ tím, že zdůraznil groteskní vidění světa jako charakteristický rys naší literatury. Objevil ho i v textech, které my čteme jinak, na nichž si ceníme – čeho vlastně? Odvahy hájit pravdu jako Hus? Vlasteneckého a posléze sociálního sentimentu, petrifikujícího představu Čechů jako holubičího národa? Biedermeierovské idylly? (Povrchní) nonkonformnosti věčných rýpálů? Schopnosti přežít i v nepříznivých okamžicích, přizpůsobit se jako příslovečná kapka rtuti či kopřiva, kterou mráz podle přísloví nespálí (i když ve skutečnosti kopřiva prvnímu mrazu podlehne)?

Pohled na proměny literárního kánonu, který nám zprostředkoval Jařabův překlad knihy Richarda Rulanda a Malcolma Bradburyho *Od puritanismu k postmodernismu*⁵, představuje podstatně dynamičtější pohled na literární kánon, v tomto případě americký. Podle těchto autorů vystřídali během 20. století v pantheonu americké klasiky novoanglické autory, jako byl W. Irving, Cooper, Longfellow, autoři tradičně vnímaní jako podivní outsideri: Walt Whitman, Herman Melville, H. D. Thoreau,

4 Pynsent 1979.

5 Ruland – Bradbury 1997.

Hawthorne, Henry James, Edgar Allan Poe. Srovnání dramatického posunu v americkém a nehybnosti v našem kánonu navozuje úvahu, do jaké míry je malá proměnnost našeho kánonu „normální“ anebo do jaké míry se na ní podepsala naše minulá historie, která literatuře opakovaně přiřkla úlohu být „svědomím národa“, bojovat za to či ono a podle toho ji hodnotila, i skutečnost, že se u nás na nějakou dobu zastavil čas.

Možná je to ale trochu zrakový klam. Při konstituci našeho kánonu se nepochybně objevily určité neuralgické body, díla, jejichž přijetí kritikou byla nejednoznačná, komplikovaná prostě proto, že nezapadala, byla vnímána jako omyl. Jejich existence naznačuje, že proces utváření našeho kánonu nebyl zase tak jednoduchý. Za obrození, kdy kultura programově sloužila ideji národní emancipace, díla, která neplnila tuto funkci, byla buď přehlížena jako bezvýznamná, anebo dokonce vehe- mentně kritizovaná. Případ mladého básníka, který v roce 1836 vydal vlastním nákladem básnickou skladbu, později chápanou jako kano- nické dílo české literatury, a byl odmítnut, je obecně známý. Můžeme s jistou dávkou zjednodušení říci, že biedermeierovský duch českého obrození nemohl přijmout radikální skepsi romantického básníka, přestože kritici uznávali, že je jeho dílo esteticky působivé. ... *ze všeho, cokoli p. Mácha ve svém Máji podal, poezie vysvitá*, napsal jeden z jeho odpůrců⁶. V naší souvislosti je důležité, že Máj nebyl odmítnut proto, že nesplňoval nároky estetické (jako tomu bylo v některých jiných pří- padech, na něž upozorníme), naopak, byla mu přiznána nepochybná estetická kvalita, ale proto, že nesplňoval očekávání české společnosti, která vyžadovala od autorů díla s výraznou vlastenecky výchovnou ten- dencí. Z těch si ovšem Mácha v předzpěvu k Máji, hovořícím o dobrém národě Čechů, dělal legraci. Problém tedy nebyl v nekompetentnosti tehdejších kritiků, v jejich neschopnosti rozpoznat estetickou hodnotu tohoto snad nejkanoničtějšího z kanonických děl české poezie (ke ká- nonu ovšem nepatří úvodní ironická pasáž začínající veršem Čechové jsou národ dobrý!, která bývá v některých edicích dokonce vypouš- těna), ale v tom, že estetické hodnotě nepřikládali hlavní důležitost, že byli determinováni určitým ideologickým rámcem, normou, kterou tehdejší společnost přijímala jako závaznou. Literatura měla sloužit utvářející se národní společnosti, spoluvytvářet její ideologii a propa- govat myšlenky, z nichž proces obrození rostl. Estetické kvality byly

6 Vašák 1981, s. 70–72.

kritériem druhotným. Podobně bychom mohli shledávat další a další příklady. Přijetí (nebo spíš nepřijetí) Hřbitovního kvítí mladého Nerudy, ruchovsko-lumírovské boje proti kosmopolitismu a posléze boje o naturalismus byly vedeny snahou o nenarušení ideologického rámce české kultury, výrazně izolacionistické, výrazně zatížené požadavky mimoestetickými. Proces vymaňování se z těchto myšlenkových schémat, který tvoří důležitou linii českého myšlení o literatuře právě od obrození, není jednoduchý ani snadný, ale jeho sledování mimořádným způsobem osvětluje vnitřní život kultury.

Pro mne byla kdysi dávno důležitou inspirací otázka, proč F. X. Šalda, v mých očích kritik mimořádně kompetentní a vnímavý, s takovou vehemencí odmítl několik českých románů, které se s odstupem času ukázaly jako důležité vývojové mezníky.⁷ Především je to jeho souhrnné hodnocení Mrštíkova díla v roce 1914, které vyznělo překvapivě tvrdě, ačkoli právě Šalda o několik let dříve přijal Mrštíkova tvorbu víc než vlídně. Jednalo se ale i o romány Čapka Choda a Fráni Šrámka, tedy o díla autorů, kteří v té době, zřejmě pod vlivem nově se rýsující poetiky expresionismu, zásadním způsobem uvolnili kompoziční strukturu románu. Pro Šaldu, který jejich díla přečetl jako monografické romány, jaké vznikaly v době nástupu moderny v devadesátých letech 19. století (v případě Čapka Choda tomu nahrál sám autor tituly svých děl: Antonín Vondřejc, Jindrové, Vilém Rozkoč), se takový postup jevil stručně řečeno jako neschopnost vytvořit kompaktní dílo. Čas dal ovšem za pravdu spíš než velikému Šaldovi těmto autorům, kteří posunuli vývoj moderního českého románu od dědictví naturalismu směrem k novým formám. Snad lze říci, že Šaldův omyl mi ozřejmil víc než sympatizující recenze, jak se právě tehdy proměňovala poetika českého románu, že se i díky nim pootevřel nový prostor, později vyplněný již nezpochybnovaným způsobem dalšími autory a dalšími všeobecně uznávanými díly. Šalda tento pohyb sice citlivě zaznamenal, ale nedocenil jeho význam: mluvil s despektem např. o „zábavném kině“ a odmítal množství odboček a epizodických příběhů, v nichž neviděl nějaký pevný řád. V roce 1914 zůstal, mohu-li to tak říci, uvězněný v představě románu, jaký se u nás etabloval v devadesátých letech.

Pokusy o nejdrastičtější zásahy do českého literárního kánonu (nepočítám-li dobu nacistické okupace) jsou spojeny s poúnorovou dobou.

7 Moldanová 1987.

Z politických důvodů byla odmítnuta nejen díla mnoha současných autorů, která dnes vnímáme jako páteří díla českého literárního kánonu, ale došlo k přehodnocování celého kánonu, jehož jádrem se měli stát autoři a díla, která bylo možné vyložit jako předbojovníky socialistické literatury. Součástí toho bylo i odmítnutí nejen představitelů liberálně demokratického proudu české literatury a katolických autorů, ale paradoxně i meziválečné avantgardy výrazně spojené s předválečnou KSČ.

Pozoruhodné je, jak přes vehemenci, s níž byl prosazován nový kánon, došlo poměrně rychle k jakési restituci tradičního kánonu, že přes odmítání či upozadování některých „nepokrokových“ autorů se kritizování autoři vraceli do edičních plánů a do kulturněpolitického diskurzu. Tradiční kánon vlastně nezmizel z obecného povědomí. Příkladem může být Rzounekův a Nečáskův Nástin dějin české literatury, učebnice, z níž se učili středoškoláci v padesátých letech.

Z povrchního pohledu se skoro zdá, jako by tu fungoval jakýsi přirozený korektiv, jako by sám čas napravil většinu excesů. Kdo dnes vnímá, kolik sil a energie muselo být na to vynaloženo, jaká dramata se za tím skrývají. Prostě bereme jako logické a samozřejmé, že májovci vyzdvihli do čela svého programového vystoupení odmítnutého Máchu, boje Lumíru a Osvěty se z odstupu jeví jako málo významné spory o nuance, že moderna odmítla ideový koncept obrozenského osvětářství, že Karel Čapek se přes všechny ideologické námitky znovu stal samozřejmou součástí kánonu a posléze se do něj vraceli i autoři, kteří v padesátých letech byli odsouzeni k věčnému zatracení. Že kánon je cosi žijícího svým životem, cosi, co se jen obtížně proměňuje, je vlastně hodně stabilní. Stopy tohoto zápasu se objevují například v dosloveh a jiných komentářích k dílům autorů, kteří původně měli z kánonu vymizet, ale navraceli se do něj zaštitěni interpretacemi zdůrazňujícími někdy dost křečovitě jejich souznění s dobovými požadavky na umělecké dílo.

Stabilita kánonu má jednu nevýhodu: nese s sebou nebezpečí redukce. Z celého množství děl představujících naši literární kulturu soustřeďuje pozornost na několik málo jmen. Co se přitom ztrácí, je znalost literárního podhoubí, ze kterého kanonická díla vyrostla. Všichni víme, že vynikající spisovatel je nesen určitou dobovou vlnou, ať již je jejím představitelem, nebo se vyhraňuje proti ní, že je obklopen dalšími autory, kteří vytvářeli k jeho dílu možná ne tak geniální, přesto však důležité alternativy, působili jako stimulans, spoluvytvářeli podmínky pro jeho přijetí (eventuálně i odmítnutí).

Nekanoničtí autoři, stojící ve stínu zájmu jak odborného tak čtenářského, jsou jakýmsi rezervoárem opomíjených, přesto však hodnot. Pohybujeme-li se jen v běžně tradovaném kánonu, zdá se nám, že je naše literatura úzký a jednosměrný proud, který je ve srovnání s velkými literaturami chudý. Teprve důkladnější pohled do světa pozapomínaných ukazuje, že tomu tak není, že existovaly alternativní proudy, ke kterým se nehlásíme prostě proto, že se díváme na naši literaturu předem ovlivněni kánonem, který je v nás jaksi zakódovaný.

Naše literární dějiny, mám na mysli nejen akademické Dějiny, ale především školské příručky, představují – ve větší či menší míře – obraz naší literatury silně selektivní: jako by existovala vředy jen jedna dominantní linie, a co do ní nepatří, co se jí vymyká, je bezvýznamné. Na druhé straně nedávno realizované projekty, jako je Lexikon a zejména Elektronická knihovna, zpřístupňující mnohdy už téměř nedostupná díla, jsou vynikajícím východiskem k tomu, abychom se odhodlali k jinému pohledu. Úspěch Wernischovy antologie *Zapadlo slunce za den, který nebyl*⁸, připomínající zapomenuté básníky, může být inspirací. Podobnou antologii, v tomto případě věnovanou tvorbě předčasně zemřelých básníků, připravil v roce 1940 literární historik Miloslav Hýsek a vydal pod máchovským názvem *Ztrhané struny zvuk*. Stejně lze objevovat v české próze díla, která leží zapomenuta, jména odsouzená k okrajové existenci v petitových poznámkách, možná oprávněně, možná jen proto, že vybočují z uznávaného mainstreamu. Návraty outsiderů jsou často inspirativní, nabízejí jiné hodnoty a jiná řešení než ta, která tradičně uznáváme. Nejzřetelnější je to v objevování hodnot barokní literatury, dlouho vnímané jako literatura „doby temna“, ale i dalších autorů, kteří vystupují ze stínu nezájmu, a to nejen z umělého nezájmu vyvolaného ideologickými důvody, ale prostě proto, že jsou jiní, jejich tvorba neodpovídá ustálenému vkusu či je prostě nesrozumitelná nepoučenému čtenáři.

Po roce 1989 k nám plnou silou vtrhl postmoderní koncept světa, který na naše stereotypy útočí z jiné strany, zahltil nás v míře neobvyklé spoustou překladové literatury, a to nejen pokleslé, jak si často stěžujeme, ale i děl autorů světového významu. V této konkurenci, zdá se mi, česká literatura, zejména klasická, prohrává. Najednou je to, co my (lidé, kteří spojili svůj profesní život se studiem české literatury)

8 *Zapadlo slunce za den, který nebyl*, 2001.

vnímáme a cítíme jako nesporné hodnoty, pro soudobého recipienta málo významné a nepřítažlivé: čím může domácí klasika konkurovat klasice světové, česká moderna moderně světové, nabízí česká próza silné příběhy srovnatelné s mistrovskými díly světovými?

Navic postmodernismus vtrhl na terén málo připravený: například byli jsme léta zvyklí brát avantgardní koncept jako sympatickou alternativu k socialistickému realismu, aniž bychom si plně uvědomili, že avantgarda už vyčerpala svou vývojovou energii, v zemích, kde avantgardní umělci pracovali svobodně, se oficializovala, ztratila své poselství svobody a svůj vnitřní obsah, rezignovala, řečeno slovy Jindřicha Chalupického, na *úhrnné pochopení člověka, života, světa, kosmu*.⁹

Postmoderna – na rozdíl od moderny, která se deklarovala jako anti-traditionalistická – nemá potřebu se proti tradici negativně vyhranovat. Zachází s ní volně, jaksi bez piety přebírá témata, motivy, postavy, fragmenty příběhů, postupy. Odvážně sahá po „svatých“ a nedotknutelných fikcích a mýtech, vlasteneckých stejně jako náboženských. Volně zachází i s kanonickými texty, neváhá je přesunout do jiných žánrových a stylových poloh, „převyprávět“ a tím přehodnotit, vsadit do nových souvislostí. S útlumem zájmu o literaturu prostředkovanou knihou se literární motivy promítají do jiných uměleckých oborů, pracuje s nimi film a jeho mladší sestra televize, objevují se též ve světě masové kultury, v muzikálech, v textech písní, dokonce i v počítačových hrách. To otvírá cestu k novému pohledu na nekanonické autory, na jejich příběhy, na jejich pohled na svět. Jejich poetika – možná – má v sobě schopnost oslovit čtenáře, ve své alternativnosti být zajímavá. Lze to chápat jako zrušení kánonu, rozvolnění kritérií nad hranici, kterou pojem kánon snese, nebo jako zcela novou kvalitu, v níž nejde o přesné a věrné čtení kanonického textu, ale o inspiraci k vytváření nových kulturních kontextů.

Postmoderní literatura zkoumá příběh a jeho zdroj, pohrává si s ním, odkrývá mechanismy jeho výstavby i mnohoznačnost. Jde dál ve směru otevřeném modernistickou literaturou, která postupně oslabila akcent na příběh a ponořila se do zkoumání toho, co je za ním. Užívá k tomu často odkazů na klasiku, ale i na klasiku populární četby. Ecovy světové úspěšné romány mohou sloužit jako prověrka četby klasické literatury, při níž uspěje na výbornou snad jen autor sám, ale i další postmoderní texty jsou budovány se znalostí kanonických i nekanonických klasických

9 Chalupický 1999, s. 161.

textů, hemží se odkazy k nim, ať už tak okatými jako u Michala Viewegha, nebo rafinovanými jako u Daniely Hodrové. Výrazná intertextovost postmoderní literatury naznačuje úzkou vazbu na tradiční kulturní kánon, ale i na to, co do kánonu nebývá z různých důvodů zařazováno: na osobnosti vnímané dosud jako „okrajové“, „zvláštní“, „nesystémové“, jako je Richard Weiner, Ladislav Klíma, Mílada Součková, ale i klasika populární četby a dětské četby, jejíž formativní význam v oblasti hodnot je nedocenený. Problém je v obecné přijatelnosti takového postupu, v tom, jak na takový způsob zacházení s „klasikou“ reaguje široký okruh čtenářů. Lze to sledovat na reakcích na filmové zpracování Kytice, na brněnskou inscenaci Babičky či netradiční ilustrace k ní, na ilustrace ke Kytici Aléna Diviše apod., které jsou občas vnímány i jako „znesvěcení“ posvátné hodnoty.

Tradičně jsme od kánonu chtěli, aby vyjadřoval ideály, k nimž se naše kultura, rostoucí z dědictví antiky, judaismu a křesťanství, vztahuje. V současné době, kdy se na světové scéně hlásí o místo na slunci i tradice jiné, se dostávají i tyto „věčné hodnoty“ do situace, kdy jsou prověřovány, kdy jsou zvažovány v novém kontextu. Život v multikulturní světové vesnici od nás očekává, že najdeme způsob, jak žít se sousedem, který má jiné zvyky a jiné názory, aniž bychom přitom ztratili vlastní identitu. V tuto chvíli se vnímání tradičních hodnot dostává do problémů, protože se může ukázat, že uctíváný autor je antisemita, další cenění autoři nepřijatelní šovinisté, rasisté, sexisté atd. Kde je ten nejmenší společný jmenovatel, který nám pomůže pojmenovat ty hodnoty, pro něž v dnešní době prohlásíme to či ono dílo za kanonické?

Každá přelomová doba přináší nejistotu, rozkolísání hodnot, k nimž se lidé vztahují. Pluralita názorů ve světě, kde vedle sebe koexistuje fundamentalismus různých typů, podřizující lidské osudy přísným pravidlům a omezující lidskou svobodu, a liberální model, založený na ideji svobody, činí hledání tohoto společného jmenovatele velice obtížným.

Zdá se mi nesporné, že tradiční kánon české literatury je vážně otřesen, že se snad dokonce rozpadá. Jsme – snad – svědky vzniku nového kánonu, který je spojen se spontánním přehodnocováním klasických hodnot, tedy toho, co Bradbury s Rulandem sledovali na americké literatuře z počátku 20. století. Pocit chaosu, který máme, nutně nemusí znamenat rozpad vědomí hodnot, může obsahovat zárodek nového řádu, který se za deset dvacet let stane samozřejmým. Chcete-li domácí paralelu, dá se snad s jistou licencí říci, že něco podobného česká literatura zažila

zhruba před dvěma sty lety, kdy obrozenecký osvícensko-preromantický kánon vytlačil kánon barokní a přestřihl pouta s tradicí epochy právě minulé. Radikální rozchod s barokní tradicí a nástup nových idejí tehdy založily kánon, v němž jsme byli donedávna uzavřeni: analogicky lze soudit, že jeho nynější eroze či dokonce rozpad není koncem literatury, ale jen koncem jedné její epochy. Postmoderní rozvolnění hodnotového systému lze pochopit jako jistou výzvu k tomu, abychom zvažovali znovu, k jakým dílům a k jakým hodnotám se vztahujeme.

Nerudovo Hřbitovní kvítí a Karel Havlíček

Hřbitovní kvítí vyšlo na sklonku roku 1857 s vročením 1858. Bylo jedním ze signálů, který naznačoval, že končí „čas zaživa pohřbených“ (jak padesátá léta charakterizoval Neruda), že nastupuje nová generační vlna, přinášející nový literární, ale i životní program. Jedenáct básní Hřbitovního kvítí vyšlo již dříve, 1854 a 1857 v Lumíru a 1857 v Českomoravské pokladnici; byly podepsány Nerudovým pseudonymem Janko Hovora a konfrontovaly se tu jak se soudobou českou tvorbou, tak s literaturou překladovou, která díly Petöfiho, Puškina, Heina, Mickiewicze, Lermontova, Bérangera, Huga, tedy díly revolučních básníků celé Evropy, suplovala to, co nevýrazná domácí tvorba zůstávala dlužna. Stránky těchto časopisů nedávaly úplný obraz o kulturním životě Prahy poloviny padesátých let, dušené absolutismem, kde doznívala Tylova a Havlíčkova tragédie, kde bylo znát Palackého odmlčení, sledováno uvěznění (a postupné propouštění) „osmačtyřicátníků“ Sabiny, Friče a dalších a z níž nevymizelo povědomí o literatuře předbřeznové i o vzepětí (kulturním i politickém) roku 1848. Almanach Lada-Nióla, organizovaný neúnavným Fričem, Havlíčkovy velké satiry, kolující v opisech, spolu s publikovanou Kyticí Karla Jaromíra Erbena a vrcholnými prózami Němcové vytvářely pouta kontinuity mezi literaturou předbachovskou a nově se formujícím programem májovců.

Další kontext, s nímž vstoupil mladý Neruda v padesátých letech do úzkého kontaktu, mu zprostředkovala necelé dva roky (1856–57) trvající spolupráce s redakcí liberálního mladoněmecky orientovaného pražského časopisu Tagesbote aus Böhmen. Neruda zde prošel základní novinářskou přípravou: psal sem pod různými šiframi drobnou publicistiku, fejetony, literární a divadelní kritiky. *Přivedlo-li soukromé čtení Nerudu literárně k ideálům mladoněmeckým, pobyt v Tagesbote přivedl jej k nim politicky. Nevadí, že činnost jeho tu měla ráz podružný: jako*