Pospíšil, Ivo

Osmdesátník František Všetička: Kompozice české prózy před sto lety v širokém kontextu a poetologické hloubce : věnováno Františku Všetičkovi k jubileu

Opera Slavica. 2013, vol. 23, iss. 1, pp. 42-46

ISSN 1211-7676 (print); ISSN 2336-4459 (online)

Stable URL (handle): https://hdl.handle.net/11222.digilib/127248
Access Date: 17. 02. 2024
Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MUNI ARTS Masarykova univerzita Filozofická fakulta

Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University
digilib.phil.muni.cz

procesu konstituování moderních národních společností a jejích intelektuálních elit z hlediska sociální mobility. Zatímco Marijan Dović analyzoval na příkladě typologické paralely K. H. Máchy a F. Prešerna kanonizaci tzv. národního básníka, Ivo Pospíšil ukázal na českém a slovinském příkladu na složitou problematiku prolínání a souvislostí literárních směrů u tzv. malých slovanských národů s nekontinuální či absentující státotvornou tradicí. Luka Vidmar prostřednictvím bohatého heuristického materiálu přiblížil vztah Kopitara k českému prostředí. Referát Anny Zelenkové, který byl přečten v zastoupení, podal periodizaci česko-slovenských vztahů v období národního obrození na širším středoevropském pozadí. Andraž Jež obdobně zhodnotil kontakty s Vraze s českou kulturní elitou, zatímco Daniel Bína přinesl sociologický rozbor mýtu českého obrození a jeho odrazu v současných učebnicích literatury a v mediálním diskursu. Alenka Koron interpretovala drama *Krajnski komedijanti* od B. Krefta (1985), které dodatečně ve vývoji domácí kultury kanonizovalo obraz slovenského obrození. Eva Niklesová zajímavě upozornila na komiksové zpracování rukopisných padělků a negativní konsekvence vyplývající z didakticky nefunkčního prolnutí fiktivní a historické roviny příběhu. Závěrečné rokování uzavřela Jolja Škulj, která vymezila kulturologické a intertextuální souvislosti mezi konceptem modernity 19. století a „nacionalismy" národního obrození.

Mezinárodní seminář o česko-slovinském kulturním a sociálním formování moderních společností, který potvrdil dlouholetou, oboustranně prospěšnou vědeckou spolupráci mezi Ústavem slovinské literatury a literární vědy Slovinské akademie věd a umění s Masarykovou a Jihočeskou univerzitou, přinesl nové, netradiční pohledy na klíčové období v kulturním vývoji obou národů. Podle předběžné dohody příspěvky budou v plném znění publikovány v časopise Litteraria Slavica, jejich zkrácená anglická verze vyjde v prestižním komparatistickém periodiku Primerjalna književnost zařazeném do databáze SCOPUS. Česká a slovinská strana se též dohodla na prodloužení společného grantu, který se vedle literárněhistorického a metodologického výzkumu první poloviny 19. století vrátí k dokončení edice prezentující kritické vydání korespondence z díla význačného evropského slavisty a folkloristy Matiji Murka (1861–1952), který svým životním osudem symbolizuje nejlepší tradice česko-slovinské kulturní spolupráce.

Miloš Zelenka

Osmdesátník František Všetička: Kompozice české prózy před sto lety v širokém kontextu a poetologické hloubce

Věnováno Františku Všetičkovi k jubileu

František Všetička: Ariadnino arcanum. O kompoziční poetice české prózy v prvním desetiletí 20. století. Fontána, Olomouc 2011.

František Všetička, loňský osmdesátník (nar. 25. 4. 1932), muž neobyčejné bystrosti a svěžesti, je stálicí na nebi české literární vědy, škoda jen, že mu nebyla dána možnost více uplatnit své znalosti před studenty. Zaujal mě poprvé roku 1971 skvělým vydáním ruských formalistů v *Kompozici prózy*, poté byl umlčen, ale objevoval se publikačně v zahraničí, potom znovu od 80. let, nejvýznamněji však až po roce 1989, kdy vydal velkou

řadu knižních publikací, své vlastní básnické a prozaické výtvory značné hodnoty. Jinak řečeno: stěží si lze představit literárněvědného bohemistu, jenž se zabývá 20. století, který by mohl jeho práce beztrestně obejít. Publikoval jsem o něm relativně mnoho,[1] z literární vědy jsem si nejvíce cenil jeho topografických studií a samozřejmě prací o kompozici.

Objevují se názory, že síť „kompozičních" knih F. Všetičky je vystavěna na jednom postupu, jenž je dost monotónní, ale s tím nesouhlasím. F. Všetička je především pečlivý čtenář, ale také nápaditý interpret: interpretace u něho vždy vychází z pečlivé četby, všímá si věcí i jako spisovatel a to je dost odlišná lektura. Jejich kombinací vznikají práce s podstatnou poznávací hodnotou. A co víc? F. Všetička je sice primárně bohemista, ale také člověk s rozsáhlými znalostmi slovanských literatur, z nichž vynikají ruská a polská, jimž věnoval řadu prací a překladů, a také literatury anglosaské nebo, jak se dnes má říkat, literatury anglického jazyka. To činí z jeho analýz i vzorové modely komparatistického bádání, zajímavé srovnávací sondy. To je i důvod, proč o této primárně bohemistické knize pojednáváme na stránkách časopisu Opera Slavica, jenž se čistou bohemistikou vlastně nezabývá.

Vymyslel si Všetička k názvu i pěknou legendu: i když Ariadna ze známého příběhu zachránila pomocí své niti Théseovi život, on ji potom opustil a – než se jí zmocnil sám Dionýsos a učinil z ní souhvězdí Koróna – upředla svým klubkem řadu příběhů; podle souhvězdí se orientuje nejen kurs lodí, ale také tvar uměleckého díla a to je Ariadnino arkanum, tajemství.

Zdálo by se, že počátek 20. století je v české próze obdobím nepříliš zajímavým, ale opak je pravdou. Je to období, kdy se střetávaly různé směry a poetiky a kdy se také mnoho věcí v literatuře – a nejen v ní – připravovalo. Všetička vybral několik próz autorů a autorek renomovaných, takříkajíc čítankových (Teréza Nováková, Antal Stašek, Alois Jirásek, Jakub Arbes, J. S. Machar, K. M. Čapek-Chod aj.), ale také autorů zdánlivě marginálních, jakoby outsiderů (Franta Župan, Otakar Bystřina). Najdou se zde i díla skutečně raritní, jako román J. Vrchlického. Všetička tu opět prokázal velký cit pro literární evoluci, neboť je – nehledě na svou teorii – především literární historik, který teorii užívá k pochopení vývoje: zkoumá prvky, které jsou zřetelně vidět až z odstupu a nadhledu jako

[1] Mimo jiné: Koláž ostře řezaných portrétů. František Všetička: Olomouc literární. Votobia, Olomouc 2002, 240 s., cena a náklad neuvedeny. HOST 2002, č. 8, recenzní příloha, s. IV. Поэтика композиции и литературоведческая терминология (František Všetička: Tektonika textu. O kompoziční výstavbě české prózy třicátých let 20. století. Votobia, Olomouc 2001. František Všetička: Kroky Kalliopé. O kompoziční poetice české prózy čtyřicátých let 20. století. Votobia, Olomouc 2003. Libor Pavera, František Všetička: Lexikon literárních pojmů. Nakladatelství Olomouc, Olomouc 2002). Стил 2003, 2, Београд – Бањалука 2003, s. 382–385. Kvalitní dílo literárněvědné lexikografie (Pavera, L. – Všetička, F.: Lexikon literárních pojmů. Nakladatelství Olomouc, Olomouc 2002). Opera Slavica 2003, 3, s. 62. František Všetička: Možnosti Meleté. O kompoziční poetice české prózy desátých let 20. století. Votobia, Olomouc 2005, 300 s. Stil 4, Beograd 2005, s. 401–403. Literární topografie Moravy a Slezska. František Všetička: Morava a Slezsko literární. Nakladatelství J. Vacl, Olomouc 2009. http://www.phil.muni.cz/journals/proudy/PROUDY_ PHILOLOGIE.htm. Živá literatura i literární věda (František Všetička: Rakousko literární. Nakladatelství J. Vacl, Olomouc 2010). Proudy 2011, č. 1, http://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/recenze/2011/1/ Ziva-literatura.php#articleBegin.

významné vývojové impulsy; také si všiml děl, jež byla dobově významná až příznakově a příslovečně, ale časem odplynula do zapomnění, nikdo však neví, kdy se mohou znovu vynořit z nebytí na povrch; upozornil i na důležitost literární triviality. Současně prezentoval českou literaturu jako přirozenou součást evropské a světové literatury (je to doba prvních českých relevantních návrhů na Nobelovu cenu), nikoli jen západní, ale i tzv. východní provenience, tedy literatur slovanských, v nichž jasně převažoval sílící impakt ruského a polského písemnictví klasického i moderního: slovanské literatury už nebyly důležité proto, že byly slovanské, ale proto, že přinášely nové estetické hodnoty, včetně kreativní kompozice.

Trochu odbytý právě z hlediska žánrové skladby se mi jeví úvodní pojednání o *Roku na vsi bratří* Mrštíků, kde si sice autor uvědomil, že označení „kronika" není zcela přesné, že kronika je vícekrát přesahována, ale více z tohoto postřehu nevytěžil. Výraznější je v analýze cyklu J. Holečka a románu Antala Staška *(V temných vírech)*: ve všech těchto případech si Všetička všímá zejména ruského kontextu kronikového, aniž by odkázal na relevantní primární a sekundární prameny. To je ostatně slabina celého svazku a vůbec Všetičkova přístupu: jeho analýzy jsou jakoby holé, jako by před ním nebylo nic a kolem něho také skoro nic. Je to jako by aplikace fenomenologické redukce (uzávorkování = Einklammerung), někdy se může a také se objevuje objevené, ačkoli je patrno, že Všetička sekundární literaturu asi zná, ale málokdy ji bere – byť jen polemicky – v úvahu. Také v seznamu literatury o kompozici v druhé části knihy řada položek chybí. Je také dost omezující, že se Všetička soustředí výslovně na kompozici a nikoli na celou poetiku – v konkrétních analýzách tomu tak naštěstí vždy není.

Není to jen román, jenž je středem Všetičkovy pozornosti: je to také povídka Terézy Novákové *Čtvero dob (scherzo)*. Všetička se snaží korigovat soudy dobové kritiky: povídka byla podle něho neprávem odsunuta na vedlejší kolej, podobně jako romány Karla Klostermanna. Zde dochází Všetička k výstižné charakteristice výstavbového principu (postava benefaktora a podobenství přírodní a sociální katastrofy). Středem zájmu je také povídkový cyklus Jiřího Sumína (pseud. Amálie Vrbové) a také Jiráskovo *Bratrstvo*, jež nazývá rapsodií se sítí anticipací s neoromantickými a modernistickými tendencemi, jež Jiráska ukazují jako vnímavého spisovatele nového realismu.[2] Zikmund Winter se obvykle pokládá za Jiráskova antipóda (kvalitativně dokonalejšího), ale je to jen zdání, je pouze jiný: jeho poetika bazíruje spíše na drobnokresbě detailu *(Peklo, Panečnice)*, ale tu mají „rokokové" Jiráskovy miniatury vlastně taky.

Pozorný čtenář Všetička si bedlivě všímá emblematických jevů (celý zlatý groš). Je nejen znalcem díla Otakara Bystřiny (vl. jm. Ferdinand Dostál), ale také jeho editorem: v jeho případě jde přímo o *Hanáckou legendu* (1904), na které si cení to, že dílo regionální je současně modernistickým experimentem (Všetička tu užívá termínu L. Štěpána naranda, raději bych se přidržel zdařilejší Hrabákovy „vyprávěnky" – „skaz", „polská „gavenda"). Dětskou literaturu tu reprezentuje *Pepánek nezdara* Franty Župana (vl. jm. František Procházka, dílo je z roku 1907). Následuje rozbor Arbesovy povídky *Moderní Magdaléna*

[2] Viz také naše studie i Jiráskovi: Morfologie a smysl prózy Aloise Jiráska v srovnávacím pohledu. In: Sborník společnosti Aloise Jiráska II. Praha 1996, s. 111–121. Alois Jirásek a jeho „světovost" (Několik čtenářských marginálií). In: Sborník Společnosti Aloise Jiráska V. Společnost Aloise Jiráska, Praha 2008, s. 29–41.

(1903) nás ani zvlášť nepřekvapí, zato objev rozeného romanopisce v Jaroslavu Vrchlickém na základě románu *Loutky* (1908) – na motiv loutek ukazuje v souvislostech české (Jiří Sumín, F. X. Šalda), ale i jiných literatur (B. Prus, ale také zde neuvedený W. M. Thackeray). Žánry na pomezí krásné a věcné literatury představují fejetony J. S. Machara s motivy italskými, německými a ruskými v díle *Řím* (1907). Z Všetičkovy analýzy *Kašpara Léna mstitele* by měl největší radost Robert Pynsent, jenž právě tohoto Čapka – asi nespravedlivě – pokládal za jediného Čapka české krásné literatury, vedle žurnalisty Karla. Všetička by Pynsenta potěšil zejména tím, že ukazuje na kreativní architekturu románu, na umnou zápletku a práci s motivy: druhý díl pokládá za experimentální obrat k vícerozměrnosti, pluralitě zorných úhlů, metodu, již rozvinul právě Karel Čapek ve prozaické trilogii. Oba Čapkové jsou tedy ve Všetičkově pojetí geneticky smířlivě spojeni skrze Kašpara Léna. Moravany a Brňany potěší analýza Josefa Uhra *Kapitoly o lidech kočovných a jiné prózy* (1906), jež správně spojuje s triptychem mladého Ivana Olbrachta (Zemana) *O zlých samotářích* (1913). To, že byl Uher, jenž zemřel na tuberkulózu – nemoc chudých – již roku 1908, nazýván „moravským Gorkým" ukazuje na mezinárodní spojitosti jaksi automaticky. Spojitost s K. H. Máchou není jen vnějškově romantická, ale také tektonická, totiž podle Všetičky, tíhnutí k dyadické struktuře. Román *Prosinec* (1906) Viktora Dyka se týkal česko-německých sporů a protiněmeckých bouří v Praze roku 1897. Odkazuje k poznámce R. Grebeníčkové, že vedle balzakovského psychologického románu v českém prostředí tu na počátku 20. století existoval i román debat (jak se domnívám, patrně ovlivněný i ruskou „besedou", jak ji známe z ruské klasiky třeba z Dostojevského nebo Turgeněva) – to je přesně to, co spojuje Dykův *Prosinec* také s podobně tvarovanými díly Augusta Strindberga (např. Červený pokoj). V případě dalšího Dykova románu *Konec Hackenschmidův* (1904) o vracení se ke zlu odkazuje jako k předloze k Bourgetovu Žákovi.

Tradiční Všetičkův epilog směřuje k hledání tvarové dominanty české prozaické tvorby prvního desetiletí 20. století. Charakterizuje toto období jako hranici mezi realismem a modernou. Projevuje se tu silné ovlivnění jinými druhy umění – hudbou a malířstvím. K výjimečným kompozičním principům patří konvergentní nebo princip časové smyčky. Silná je práce s s kategorií času. Důležitá se zdá být výkladová složka, která se potom dále rozvíjí (M. Kundera). Patrné jsou numerické kompoziční principy: dyadický nebo triadický, aliterační řada (jména postav začínající na „H" v románu V. Dyka *Prosinec*). V kompozičních postupech vidí Všetička vztah nejen k ruské, ale také k polské literatuře (Dostojevskij, Reymont, nositel Nobelovy ceny), přičemž zdůrazňuje podobnost českého a polského kontextu (Poláci více využívají symboliku přírodních jevů, mortální finále, na rozdíl od české prózy tu však není hudební ani barevný/výtvarný princip). Faktem však zůstává, že polská literatura proniká do světa, česká nikoli. Jen mi tu chybí řada autorů bez nichž si toto období lze jen stěží představit, např. F. X. Svoboda.[3] Kdybych měl poznamenat ještě něco kritického, týkalo by se to slabšího výkladového propojení mezi kompozicí a žánrem, tedy mezi poetikou či poetologie a genologií.

[3] Viz náš článek Prolific Faltering in F. X. Svoboda's Prose and Its International Context. Revue des Études Slaves, tome Quatre-vingt-deuxième, fascicule 3. Rêve et utopie dans la littérature tchèque. Paris 2011.

Druhou část knihy pokrývá Všetičkovo pojednání o kompoziční výstavbě, které již zařadil i do jiné knihy – chtělo by se uvést, že je to tu zbytečné, ale v daném případě si myslím, že je to vzhledem k předchozí části vysoce funkční. Všetička zůstal věrný morfologickému, imanentnímu pojetí, jež však u něho nevypadá nijak schematicky: naopak právem upozorňuje, že se dnes tyto pohledy zcela podceňují. I v tom je jeho zásluha podstatná a má trvalou hodnotu.

Ivo Pospíšil

Trojrozměrný básník

V humanistické éře, v době Augustina Olomouckého a za časů Dunajské literární společnosti, bylo celkem běžné, že spisovatelé používali několika jazyků. Představit si něco takového v současné době je dosti nemyslitelné, a přece – byť výjimečně – takoví umělci existují. Jednou z těchto výjimek je Estonec Aarne Puu, žijící v polském Krakově. Píše svou poezii polsky, estonsky a rusky. Ve všech těchto jazycích se cítí jako doma. V polštině debutoval roku 1989 sbírkou Jezero mé paměti (Jezioro mojej pamięci); následujícího roku vydal v Tallině svůj estonský debut, jmenuje se Ring on nii pikk (Kruh je tak dlouhý); za deset let po své první polské knížce se představil i jako básník píšící rusky, sbírka má název Stírají se hranice (Stirajutsja grani). Své rodné krajany překládá do polštiny, např. Artura Alliksaara, Paul-Eerika Rummo, Jaana Kaplinského (o posledním z nich je dokonce přesvědčen, že je vážným čekatelem na Nobelovu cenu). Stejně tak estonského čtenáře obeznamuje s autory polskými, přeložil kupř. Adama Bahdaje, Marii Konopnickou, Stanisława Lema.

Aarne Puu se narodil v Tallinně roku 1948. Studoval psychologii a ruskou filologii na univerzitě v Tartu, kde k jeho učitelům patřil rovněž Jurij Lotman. Ani český kontext mu není vzdálen, znal se s Vladimírem Macurou.

Ruskou filologii si Puu zvolil částečně jako nezbytnost. Když mu byly tři roky, byla jejich rodina jako kulacká vyvezena na Sibiř, malý Aarne měl tak ideální podmínky k tomu, aby si dokonale osvojil ruský jazyk. Důvod vyhnanství byl zřejmý – Arnův děda vlastnil 120 hektarů půdy, což bylo na nepatrný estonský prostor převelice mnoho. Děda-Sibirjak na Sibiři zemřel a vnuk-Sibirjak byl jakýmsi nedopatřením přesto vybrán na studia ve spřáteleném Polsku. Skutečnost, že si Rusko neznepřátelil, o tom svědčí jeho rusky psaná sbírka básní.

Aarne Puu je vystudovaný filolog a jako filolog se živí, vyučuje estonštinu na Jagellonské univerzitě v Krakově. Rád si hraje se slovem a hledá jejich kořeny. Často k tomu došlo, když jsem v rozhovoru zadrhl a použil českého výrazu. Aarna to okamžitě zaujalo a začal pátrat po dávné podobě slova. Jednou skončil až v turečtině.

Přes toto Arnovo zaujetí tíhne však jeho srdce ke sportu. Je náruživý hráč ping-pongu, je v tomto směru vysloveným přeborníkem, jenž má doma nepřeberné množství medailí a musí nezbytně třikrát v týdnu cvičit, aby se udržel ve formě. Aarne touto disciplínou doslova žije a v skrytu se obávám, zda se tak neděje na úkor jeho odborné práce.

Aarna jsem několikrát viděl a slyšel recitovat vlastní verše. Tradičně přednese tutéž báseň v polštině a posléze v estonštině. Estonština v jeho podání vyznívá neobyčejně exoticky. Skladbou slov dokonce magicky, jako nějaké zaříkávadlo.