

Ke stylu moderního románu

Marek Lollok

Ústav pro českou literaturu AV ČR
lollok@ucl.cas.cz



Vladimír Papoušek svou publikací *Rytmy a gravitace. Studie o románovém stylu* vstupuje na široké, rozrůzněné a ze své podstaty interdisciplinární pole. Snaží se postihnout zejména stylovou, resp. tvarovou stránku „velké epiky“ a prioritně románu, tak jak se profilovala zejména od nástupu moderny. Průběžně se přitom navrácí k jednoduché, leč nesnadno zodpověditelné otázce, kterou si čas od času pokládají jak profesionální badatelé, tak mnozí čtenáři-laici: „proč některé románové texty přežívají navzdory času, zatímco jiné umírají se svou dobou nebo hned po svém zrození?“ (s. 5). Dalším, neméně podstatným cílem autora je „pokusit se pochopit a alespoň částečně popsat procesy pohybu, v nichž text románu vzniká jako střet sil individuálního záměru a zkušenosti jedince se silami ustavujícími diskurs vědění a moci v dané periodě a rovněž jako střet individuálního slovníku a řečového gesta s pravidly hry, jež chtějí být dodržována, ovšem na rozdíl třeba od fotbalu jsou někdy přístupná inovací“ (s. 6).

Papouškův soubor do značné míry autonomních, samostatně fungujících kapitol/studií sestává ze dvou zhruba stejně rozsáhlých částí. V první autor s oporou v literární teorii představuje — z jeho pohledu — nejdůležitější stylové prvky umělecké literatury a speciálně prózy. Konkrétně pracuje s koncepty jako rytmus (epiky), instrumentace a kompozice, dialog a rozepře, síť, slovník, figurace či vypravěč. K základním východiskům přitom patří analytická filozofie a teorie řečových aktů, stejně jako mnohé neopragmatické a poststrukturalistické inspirace, čemuž odpovídají četné odkazy k dílu J. R. Searla, D. Davidsona, W. V. O. Quina, R. Rortyho, R. Barthesa, J.-F. Lyotarda či J. Derridy. V následující aplikační části Papoušek využívá zmíněné koncepty a kategorie ke komentáři vybraných děl jakožto konkrétních modifikací románového žánru. Autor se zde zaměřuje na texty spisovatelů mezinárodně proslulých (J. Hašek, M. Kundera), jakož i autorů z obecného povědomí bohužel spíše ustupujících (K. Schulz, E. Hostovský, J. Durych, L. Klíma); soustavně přitom zohledňuje i tvorbu mnoha jiných autorů a autorek, včetně jinojazyčných. Právě široká kontextualizace jak v rámci české literatury (připomínají se romány např. R. Weinera, M. Součkové, V. Vančury, O. Barényiové, J. Hanče, J. Škvoreckého, P. Kohouta, J. Koláře, L. Vaculíka, V. Linhartové a mnoha dalších), tak i literatury světové (zejména francouzské, ruské, britské, americké, německé či polské), patří k přednostem knihy. Četné odkazy k dílům domácí i evropské proveniencí slouží nejen jako doklady jednotlivých tvrzení o vybraných stylových aspektech, ale i jako



zajímavé komparatistické podněty. Rovněž se tak mimo jiné potvrzuje fakt, že mnohé (koncepční) záležitosti stylu jsou univerzální, tj. přesahují rámec jednoho jazyka či literatury. A v neposlední řadě se v této nadnárodní perspektivě ukazují některé specifické problémy české literatury, například fakt, že v důsledku poměrně krátké historie české románové tvorby se rozsáhlejší románové celky — až na nečetné výjimky — potýkají s problémy, jako je „improvizovanost, popisnost, kostrbatá forma, arytmičnost ve smyslu nevyváženosti vět i větších partů a také nápodoba všeho, co překotně přicházelo zvenčí — od romantismu přes naturalismus a neoromantismus po symbolismus a impresionismus [...]“ (s. 151).

Důvodem pro soustavné rozhlížení se po širším literárním kontextu je podle Papouška i menší počet skutečně zlomových velkých románů vyskytujících se v českém prostředí. To je způsobeno nejen zmíněnou kratší románovou tradicí (oproti např. literatuře francouzské, ruské či anglické), ale především větším svázáním s neliterárními úkoly, stejně jako romantizující potřebou nalézt a adorovat velké básníky českého národa, což v důsledku poněkud handicapuje prózu oproti poezii (srov. např. s. 69). V případových studiích je vyzvednuto zejména dílo Haškovo a Klímovo, o němž autor úhrnně soudí, že nejde o styl „intencionálně definovaný“, ale spíše o „spontánní talent psát a myslet“ (diametrálně odlišným případem má být například formalismem a strukturalismem inspirovaný V. Vančura či M. Součková). Z pozdějšího, poválečného období nového koncipování románu, případně experimentování s ním, Papoušek obdobně cení tvorbu Kunderovu, poučenou jak románovým vývojem, tak i kontinuální sebereflexí: „Kundera je pro mě zároveň jedinečný také ve schopnosti vyprávět příběh a ukazovat různé způsoby konstrukce lidské existence, dějin, společenských procesů a estetických modelů [...]“ (s. 152).

Tak jako každé pojednání o stylu nabízí přítomná publikace své vlastní vymezení ústředního pojmu; dostává se k němu názorně od obecného významu slova styl, které vzápětí vztahuje k uměleckému, potažmo literárnímu kontextu. „Ať už mluvíme o stylu doby, stylu módy, stylu jízdy nějakého krasobruslaře či lyžaře, nebo stylu hráče hokeje či fotbalu, vždy máme na mysli jistou soustavu prvků identifikovatelných v souvislosti s řečenou entitou tak, že vyjevují určitou vytrvalost, interval opakování nebo rytmický impuls, které lze přisoudit právě jen té kulturní periodě nebo tomu konkrétnímu individu. Tanec valčík je identifikovatelný podle rytmu i podle jisté návaznosti a vláčnosti gest tanečnicků, zatímco punkerské pogo spolehlivě poznáme podle frenetického minimalismu. Tanečnickova intence tančit to nebo ono nemusí být ovšem shodná s očekáváním okolí, tedy s pravidly daného tance. Stylovost románu se může projevit právě v takovém identifikovatelném souboru prvků, který sice umožňuje rozeznat jejich vrchní primární vrstvu, zrovna ta je nicméně podstatná pro odlišení textového zápisu od zápisů jiných, třeba náležejících stejnému žánrovému zařazení [...]“ (s. 11). S využitím spíše přírodovědného konceptu, obsaženého v názvu knihy, je pak podstata stylovosti shrnuta v závěru: „Styl může nést jakékoli prvky tematické i jazykové, ale jeho čitelnost bude závislá spíše na síle gravitace, středového magnetu, pomyslného Slunce, kolem něhož se prvky otáčejí, než na lineárním průběhu jednotlivostí, a právě tato síla a rychlost rotace vyrovnávají nestability, které by jinak činily celek jako takový nečitelným“ (s. 152). Nadto se víckrát připomíná Wittgensteinův výrok o tom, že „[p]saní správným stylem znamená postavit vůz přesně na koleje“ (s. 8).

Jak je z uvedených citací patrné, Papoušek se ve svém výkladu nebrání více či méně rozmáchnějším průměrům a obraznosti. To autor ostatně přiznává, přičemž uvedeným pojetím si chce „pomoci na cestě za nalezením určitého úhlu pohledu“ (s. 18). Odlišuje se tak od zpravidla strožejšího a terminologicky rigoróznějšího podání lingvisticky založených publikací rovněž zaměřených — alespoň zčásti — na umělecký styl (z větších monografických prací srov. např. *Stylistiku mluvené a psané češtiny* autorského kolektivu kolem J. Hoffmannové, 2016, či *Současnou stylistiku* autorského tria M. Čechová — M. Krčmová — E. Minářová, 2008). V *Rytmech a gravitacích* se vedle rozpracovávání a domýšlení teoretických konceptů a podnětů dřívějších nejednou upřednostní alternativní, dosud nezaužívané pojmosloví, přinášející do stylistických analýz, deskripcí i interpretací nové impulzy. Konkrétně se například v kapitole *Dialog a rozepře* promýšlí a rozvíjí bachtinovské pojetí „různořečí“, resp. lyotardovské rozepře, v kapitole *Slovník* se v kontextu teorie řečových aktů a diskurzu rozebírá Rortyho koncept „final vocabulary“ apod. Jako jedna z tradičně nejvýznamnějších dominant epického textu je pojednán vypravěč; ve stejnojmenné kapitole se projasňuje zejména situace autora-vypravěče a čtenáře. Mimo jiné se tu připomíná Quinův koncept „kolaterálních informací“, týkající se procesualnosti psaní: „Takové označení znamená, že píšící nemá v primární intenci představu o tom, co chce říci, a nemá ani kontrolu nad tím, co nakonec řekne. Jeho gesto psaní je gestem negociace s nejistým výsledkem. Proces psaní běží v čase a píšící musí každou následující větu konfrontovat se svou pamětí, s tím, co už napsáno bylo. Nicméně každá nová věta znamená jistý požadavek a možná i úchylku od plánu. Syntax a slovník, jimiž se popisuje situace, postava, či myšlenka, se vynořují jako možnosti, jako body s řadou možných východisek. Zvolené východisko pak zase přivádí píšícího k jinému bodu možnosti a zároveň také úzkosti, zda předchozí řešení je tím, co píšící doopravdy říci chtěl [...]“ (s. 58).

Známý koncept „fikčních světů“ je v publikaci nahrazen představou sítě: „Snad by se dalo neprotestovat proti pojmu ‚fikční časoprostor‘, ale svět, tj. universum indikuje něco svým způsobem totálního, a tedy něco, co se dá obtížně uplést z jednotlivých ‚oček‘ informací, byť by byla velmi, velmi malá. Síť, která uvádí čtenáře do příběhu, je vždy dostatečně propustná, aby ponechávala otevřený prostor mezi oním ‚fikčním časoprostorem‘ [...] a něčím, co by bylo možné označit za ‚univerzum‘, jakkoli umělé a fiktivní“ (s. 25). Upřednostnění tohoto — nepochybně rovněž obraznějšího — pojmu před strukturalistickou představou struktury motivů vysvětluje autor následovně: „motivická struktura představuje velmi statický, ale zároveň dobře prokazatelný prvek při popisu struktury díla, jenž nepochybně hraje a vždy bude hrát významnou roli v literární vědě. Jeho nevýhodu však spatřuji v tom, že motivická struktura znamená už podstatnou destilaci a redukci — motivy jsou preparovány z celku řečových aktů, včetně slovního materiálu“ (s. 32).

Ve svém uvažování o stylových/stylistických charakteristikách moderní prózy Papoušek neustále váží vztah individuálního a nadindividuálního, což je jistě nezbytné pro jakoukoli stylistickou analýzu. Ovlivnění autorského stylu jeho kontextem, případně zpětně proměňování diskurzu výraznými individuálními projevy patří k autorovým hlavním otázkám. V této souvislosti se příležitostně poukazuje na kuhnovskou „proměnu paradigmatu“, přičemž se trefně uzavírá, že „jednotlivé slovníky nejsou primárně vlastnictvím daného autora, ale formují a proměňují se v cirkulaci mezi individuální intencí tvůrce řečového aktu a kolektivním mluvením, diskursem doby



s jeho aktuálními akcenty, které v běžné dobové řeči sice vyvstávají a mizí, nicméně díky psaným stopám v literárních textech zůstávají zachyceny“ (s. 41–42). V opačném gardu to lze popsat například takto: „Jedině dílo, jež se staví — ať už alegoricky, ironicky, nebo přímo — proti přijatému a schválenému úzu, proti pravidlům a zákonitostem dobových institucí, lze považovat za schopné proměňovat dobový literární diskurs, který do značné míry kopíruje obecné mínění nějaké pomyslné dominantní většiny nastavující pravidla a řád“ (s. 70).

Při promyšlení důvodů úspěšnosti některých textů oproti jiným Papoušek konstatuje, že „stěžejní prostě není estetický prožitek a zážitek v kategoriích krásy nebo ošklivosti, nýbrž impakt, který nutí jedince k návratu, ke znepokojení z nevysvětlitelného a nepochopitelného cizího světa, čímž brání snadnému zapomnění na čtení daného textu“ (s. 9). Ovšem spíše než téma, které nevyhnutelně zastarává a jeví se jako „prvek mimořádně nestabilní“, je pro trvanlivost a kvalitu literárního díla údajně rozhodující právě jeho jazyková a výstavbová stránka, doslova „odlišitelnost a rozpoznatelnost, tedy příznaky způsobující nezaměnitelnost jistého rytmu psaní, slovníku a figurace s jiným“ (s. 62). Tímto postulátem se znovu podtrhává klíčová role komplexní kategorie stylu, resp. stylisticky založených popisů a interpretací.

V této souvislosti je navržena možnost chápat — alespoň některé — romány jako tzv. komplexní metafory: „Opravdu velké romány, jež přežívají v povědomí jedinců i společností, jsou obvykle komplexní metafory, které se nedaří jednoduše dešifrovat rozklíčovaním příslušných významů řečových aktů a vyjadřovaných akcí a u kterých není příliš úspěšné ani autoritativní interpretování díla“ (s. 9). Uvedme z analytické části knihy alespoň jeden příklad za všechny: ve vztahu ke Klímovu *Velkému románu* se uvádí, že „[k]onceptuální sjednocující metaforou Klímova *Velkého románu* je katachreze, tj. krása a velikost nerozlučně spjatá s nízkostí, hnusem a zánikem jako obraz nepochopitelné lidské existence a vědomí, které je — podobně jako později u Sartra — fatálně spojeno s tělem a zároveň krouží v myšlenkách zabývajících se tím, co by mohlo být, co si lze představit a co lze stvořit“ (s. 89). Takováto — řekněme — „globální“ metaforičnost podle Papouška zakládá takřka nekonečnou možnost variací románu: „Jestliže přijmeme myšlenku, že každý skutečný román je skutečným románem hodným pozornosti právě proto, že je úspěšnou metaforou [...] pak takové texty mají potenci díky oněm ‚clever interpreters‘ dlouhodobě cirkulovat v lidské kultuře a znovu a znovu v různých dobách a u různých individualit nastavovat nové modely světa, jejich užitečnost spočívá v neukončenosti a nedoslovitelnosti, v permanentní potenci proměny“ (s. 52).

Propojením analýzy literárněhistorické látky s neustálou teoretickou, resp. metodologickou reflexí přítomná kniha odpovídá autorovým předchozím publikacím, ať už individuálním či kolektivním (viz např. *Gravitace avantgard*, 2007, *Dějiny nové moderny* 1–3, 2010–2017, *Cosmogonia. Alegorické reprezentace „všeho“*, 2011, *Maxwellův démon*, 2017, či *Chór a disonance: Česká literatura 1947–1963*, 2022). K jejím největším devízám patří kromě výrazného nadregionálního zřetele zejména filologický zájem o mnohdy zanedbávanou stylovou stránku uměleckých textů. Za ocenění stojí také její přehlednost a názornost explikace, podpořená množstvím analogií a paralel nejen literárních, ale i z jiných uměleckých druhů (zejména z oblasti výtvarného umění).

AD:

Vladimír Papoušek: *Rytmy a gravitace. Studie o románovém stylu*. Praha, Akropolis 2023. 168 s.