

Irina JAKOVLEVA  
Moskva

## Postmoderní rysy v české „umělecké” próze 90. let 20. století (na příkladu analýzy díla Jiřího Kratochvíla *Medvědí román*)

Po sametové revoluci (1989) čeští literární vědci a široký kruh čtenářů získali možnost seznámit se s celým spektrem dříve zakázaných literárních děl – tvorbou autorů žijících v emigraci a taktéž estetickými a uměleckými úspěchy evropských a amerických spisovatelů. Obzvláště tyto vlivy napomáhaly pronikání filozofie a estetiky postmodernismu do české literatury a rovněž adaptaci příslušného uměleckého systému do národního podvědomí.

Za další podstatný příznak české literatury 90. let (jakož i literatur dalších postsocialistických zemí) lze považovat její dostatečně zřetelné rozdělení na „masovou” – uspokojující potřeby týkající se zábavy řadového čtenáře (např. díla Z. Frýbové, M. Nezvala, B. Nesvadbové, P. Frýborta atd.) a „elitní” – zaměřenou na intelektuální čtenáře majícího určitý literární přehled a vkus (texty jako *Sedmikostelí* (1999) M. Urbana nebo *Podobojí* (1991) D. Hodrové)<sup>1</sup>. Spolu s nimi relativně samostatnou mezivrstvou literatury tvoří beletrie (romány M. Viewegha *Výchova dívek v Čechách* (1994), P. Šabacha *Babičky* (1998) a další). Tato sféra literatury se vytvářela s důrazem na zábavnost a byla adresována dostatečně erudovaným čtenářům. Od „elitní” literatury

<sup>1</sup> Po sametové revoluci zmizela cenzura, která kontrolovala tisk a povolovala vydávání pouze těch materiálů, které vyhovovaly ideologickým normám a obsahovaly (přinejmenším dle názoru „oficiální” kritiky) určité estetické hodnoty – v důsledku čehož se na porevolučním trhu objevila díla různé umělecké úrovně a zaměření.

ji odlišuje to, že dává možnost i méně náročné části společnosti pocho-  
pit její smyslový podtext.

Za jednoho z výrazných představitelů „elitní” české literatury lze považovat J. Kratochvíla (nar. 1940). Úspěch mu přineslo už jeho první dílo *Medvědí román*, napsaný ještě v období normalizace, avšak oficiálně vydaný teprve v roce 1990.

V 80. letech ručně psanou verzi díla odmítali vydávat jak samizdatová nakladatelství, tak i nakladatelství v emigraci<sup>2</sup>. Jak podotýká jeden z předních českých kritiků K. Chvatík ve své knize *Pán příběhů. Prozaik Jiří Kratochvíl*, příčina spočívala v tom, že „všichni se báli, že nenajde čtenáře, tak nová a odvážná byla jeho poetika” (Chvatík 2008, s. 8).

Sklony J. Kratochvíla k složitým filozoficko-fantaskním smyslovým konstrukcím, realizovaným s pomocí uměleckých principů postmodernismu, se odrazily i v následujících dílech spisovatele *Uprostřed noci zpěv* (1992), *Avion* (1995), *Siamský příběh* (1996), *Nesmrtelný příběh* (1997), *Lady Carneval* (2003), *Herec* (2006) atd.

Příslušnost *Medvědího románu* k „elitní” próze se projevuje především v složité námětově-kompoziční skladbě díla, kde se organicky prolétají různé časové vrstvy a zároveň s realistickým popisem jsou přítomny i fantasmagorické obrazy. Román se skládá ze tří částí a epilogu. V první části je vypravěčem osoba zvaná Ursin (podle latinského označení pro medvěda – Ursus), a děj se odehrává ve fantastickém městě zvaném Ostrov, nesoucím rysy totalitního státu<sup>3</sup> připomínající socialistické Československo. Jedním z hrdinů románu je filozof-ideolog Savo (nahánějící strach vládě Ostrova svojí „ideologickou činností”) (Kratochvíl 1990, s. 42), který učí Ursina přeměňovat

<sup>2</sup> Počáteční objemnější verze knihy *Medvědí román – Urmedvěd*, byla napsána v r. 1983 a vydána teprve v r. 1999. Dokonce ani verzi zkrácenou do podoby *Medvědího románu* nechtěl publikovat L. Vaculík (který byl vydavatelem samizdatové série Petlice), argumentujíc její přílišnou složitostí pro čtenáře.

<sup>3</sup> Ve městě Ostrov panuje politický režim, který je charakteristický přísnou státní kontrolou nad všemi oblastmi života společnosti. Dominuje zde sledování, donášení a represe a veškerá státní moc je soustředěna v rukou jednoho člověka – Klitorise.

se v medvěda, aby ho mohl „nabídnout a prodat coby medvěda... a doprovází ho pak jako medvěďár mezi společenskou a vládní smetánku (protože kdo si může dovolit soukromého medvěda než příslušník zhýralé vládnoucí špičky)” (Kratochvíl 1990, s.73).

V druhé části románu se objevuje námětová linie „románu v románu”, velmi typická pro postmodernistická díla. Události jsou popisovány jinou osobou – Ondřejem Beránkem, správcem ve velkochovu drůbeže, který ve volném čase píše dílo s názvem *Medvědí román*. Ve třetí části knihy J. Kratochvíla se děj přenáší do minulosti – do období německé okupace Československa a do období prvních let po jeho „osvobození”. Autor v této části opět zaměňuje osobu vypravěče, o čemž přímo informuje čtenáře:

[...] a dřív než načnu třetí část románu, rozhodl jsem se, že znova vyměním vypravěče... k tomuto, už třetímu vypravěči (rozuměj: třetímu po Ursinovi a Beránkovi) mám totiž zvláštní vztah – nejenže mě nejvíc zaujal a nejenže mi nejvíc vyhovuje, ale taky se mi nejvíc podobá, a není divu, vždyť tím třetím vypravěčem jsem já (Kratochvíl 1990, s. 166).

Přítomnost autora (přesněji jeho obrazu) mezi plejádou postav *Medvědího románu* představuje zajímavé a opodstatněné umělecké řešení. Především se to stává stimulem pro hlubší pochopení textu čtenářem. Podobným způsobem charakterizuje daný rys, který je vlastní „elitní” literatuře, ruský postmodernistický badatel I. Iljin:

Autor jako přímý účastník postmodernistického románu vystupuje v roli „trickstera”<sup>4</sup>, vysmívajícího se nejenom podmíněčnosti klasické a ještě častěji masové literatury s jejími šablonami: především se vysmívá očekávání čtenáře a jeho naivitě, stereotypům jeho literárního a praktického životního myšlení (Iljin 1996, s. 193).

Navíc, nespokojen pouze s běžným autorským vyprávěním, Kratochvíl využívá v díle pasáže, kterými on sám přímo komentuje text. Jejich účelem není pouze přiblížit čtenáři autorovy úmysly, ale i obrátit jeho pozornost na samotný proces konstrukce románu (ukazujíc, jak

---

<sup>4</sup> Trickster (z ang.) – podvodník ‘člověk snažící se něčeho dosáhnout pomocí různých triků’.

spisovatel střídá a mění postavy, sestavuje různé varianty námětu atd.). J. Kratochvíl například pečlivě představuje čtenáři klíčové momenty vyprávění:

[...] jsem se teď dostal až k místu, které odedávna považuju za nejdůležitější v celém vyprávění, vzpomeň si: mluvím o něm jako o „jádro příběhu” a „srdci příběhu” (Kratochvíl 1990, s. 202),

[...] a to už jsem na konci choulostivé kapitolky a teď bych měl obrátit tvou pozornost k *útěku medvědího Beránka* ... a teď se můžeš právem ptát, k čemu pak bylo všechno to vzdorování a všechen ten truc, když nakonec utíká? (Kratochvíl 1990, s. 205).

Tento umělecký přístup je považován za charakteristický rys postmodernistické prózy.

Jestliže dle názoru I. Iljina „masová literatura vychází vstříc čtenáři a realizuje se v rámci jeho stereotypního chápání” (Iljin 1998, s. 156), J. Kratochvíl v *Medvědí románu* naopak postupně znesnadňuje vyprávění a nutí tak čtenáře spolu s autorem aktivně pracovat s textem – nejen ho přijímat, ale také interpretovat.

Tak se ve třetí části románu objevuje pro čtenáře možnost, vybrat si nejvhodnější z nabízených variant závěru románu (všimněme si, že mnohovariantnost závěru se často vyskytuje v postmodernistických dílech počínaje už románem J. Fowles *žena francouzského důstojníka*; 1969).

První závěr – Beránek zobrazený jako medvěd utíká na Západ z kůlny (kam ho zavřeli jako do vězení obyvatelé Čepic považující ho za kolaboranta). Druhý, dramatictější závěr – medvěd je zastřelen. Čtenář se navíc může stát spoluautorem, zakončujíc námět namísto autora:

[...] a nelíbí se ti to vůbec? tak víš co? povídej si to dál sám počkej, nezavěšuj, slyšíš? seš tam ještě? chtěl jsem jen říct, že máš nejspíš pravdu (Kratochvíl 1990, s. 98).

Při rozboru *Medvědího románu* jakožto díla postmodernistické „elitní” literatury, si nemůžeme nevšimnout ještě jednoho velmi důležitého aspektu. Autor odmítá strohý realistický popis, naopak námět představuje střídání realistických epizod (všedních a často

zachycujících detailně současné i minulé epochy) a groteskně-fantastických prvků a scén. Tak se například při bližším pohledu dozvídáme, že úředník, vyslýchající Ursina podezřelého z krádeže, je vyroben z malovaného karlovarského porcelanu a rozsype se přímo před očima domnělého zločince. Ondřej Beránek se rozhoduje převést se v Ursina a vykonává cestu v čase, aby se dostal do města Ostrov.

Samozřejmě i fantasmagoričnost, která se objevuje v knize J. Kratochvíla je jedním z charakteristických znaků poetiky postmodernismu. S podobným uměleckým přístupem se setkáváme taktéž například v románu *Druhé město* (1993) od populárního současného českého spisovatele Michala Ajvaze, jehož literární debut také spadá do období 90. let. Příznačné je, že oba autoři snadno spojují dohromady „skutečné“ či existencionální vyprávění s vyprávěním fantastickým, přičemž díky pečlivému psychologickému rozboru motivace a jednání postav utvrzují čtenáře v realističnosti děje. Postavy zde reagují zcela přirozeně na sebevíce nepravděpodobné události. Syntéza natolik si odporujících principů zobrazení a líčení zcela jistě přitahuje čtenáře právě svojí originalitou a náročností na jeho fantazii, jejíž charakter navíc může v sobě nést složitý aktuální filozofický obsah.

Fantasmagoričnost vyprávění není narušena ani skutečností, že existencionální obrazy života socialistického Československa, obsažené v knize J. Kratochvíla, jsou provázány kriticko-ironickým podtextem, ve kterém hraje nejvýznamnější část ideologický aspekt. Právě v tomto schématu autor zobrazuje ředitele podniku zabývajícího se výstavbou mostů, který není schopen ani pracovníkům ani ministři sdělit, díky čemu se daří dodržovat výrobní plán:

[...] ale bohužel ani v jeho řeči nebylo zmínky o rentabilní produkci ptačích klecí, jež jediná držela závod nad vodou, takže někteří z nás se právem nakrklí a obrátili zády k tribuně, ministři a vposledku – jak se dalo čekat – i k perspektivě rozvíte socialistické společnosti (Kratochvíl 1990, s. 151).

Nikoliv bez ironie popisuje J. Kratochvíl i události ze života postavy jménem Vladimír Drop, který „když už začaly normalizační čistky

i na fakultách a fakultních klinikách” (Kratochvíl 1990, s. 110) se zpočátku rozhodl obrátit se s prosbou o pomoc na vlivného bratrance, aby nepřišel o své postavení. Nicméně později, když pochopil, že nedokáže postupovat dle svých morálních principů, si vše rozmyslel. V důsledku toho byl vyhnán z kliniky a donucen vydělávat si na živobytí jako lepič plakátů, „a ve volném čase pracoval na své interdisciplinární studii, v níž se pokusil dokázat, že *schizofrenie a totalitarismus* jsou jevy důsledně izomorfní, tj. s identickou strukturou” (Kratochvíl 1990, s. 110).

Ironie, stejně jako variantivnost námětu a kompoziční složitost je nepochybně vlastní postmodernistickým textům (viz práce D. Zatonského, M. Lipoveckého atd.). Přesvědčivým se zdá být názor N. Matkovské, která spojuje příčiny podobného jevu s tím, že „postmodernismus vytěšňuje kategorii tragičnosti z estetické sféry, nebo jí alespoň zahlazuje a zaměňuje ironií a směsí cynismu a nostalgie po ztracené harmonii” (Matkovskaya 2000, s. 160).

Příznačné je velký prostor v *Medvědím románu* věnován historicko-sociální a filozoficko-mravní problematice. Velmi konkrétně a celistvě jsou zde zachyceny nejdůležitější události z nedávné historie Česka (období okupace Československa německými vojsky během Druhé světové války a období prvních let po válce, jakož i období normalizace, sametové revoluce atd.). J. Kratochvíl dovedně soustřeďuje pozornost čtenáře na existencionální problémy. Příkladem může být zobrazení vnitřních změn člověka, kterými prochází během sociálních otřesů, problém mravního rozhodnutí v momentě totalitárního nátlaku na osobnost jedince a mnohé další situace.

V této souvislosti je zajímavý v románu zobrazený obraz přizpůsobujícího se hrdiny, který je schopný kvůli osobním výhodám porušit i morální principy, jen aby se přizpůsobil novým politickým pořádkům. Tento typ je velmi výstižně zobrazen v postavě mladšího bratra Ondřeje Beránka, který, aby postoupil po kariérním žebříčku, v období normalizace jezdil „vlakem DRUŽBY do *bratrských* měst”, rozvedl se s bývalou ženou a oženil se s dcerou stranického funkcionáře a „na-

sedl do reálného socialismu jako do kadilaku” (Kratochvíl 1990, s. 108).

Neméně dobře právě toto zachycuje i postava doktora M. – zasloužilého pedagoga lékařské univerzity, který v 70. letech rychle pochopil, „že i v socialismu je lidská bolest a utrpení strom obsypaný penězi, a takže stačí pacientem účinně *otřást*” (Kratochvíl 1990, s. 141).

Na závěr připomeňme, že odborníci vysoce hodnotí originalitu tvůrčího přístupu J. Kratochvíla a zdůrazňují, že „z Jiřího Kratochvíla se stal jeden z největších objevů polistopadové české literatury” (Machala 2001, s. 112), což potvrzuje, že jeho dílo se stalo „jedním ze synonymů nové české literatury 90. let” (Hanuška, Novotný 2001, s. 180).

Jak ukázala analýza umělecké struktury *Medvědího románu* J. Kratochvíla, autor dává přednost složité filozoficko-fantastické stavbě námětu, ve kterém se v jedné rovině s realistickým zobrazením života vyskytují i fantasmagorické prvky a obrazy. Toto spolu se zřetelnou stylistickou originalitou díla J. Kratochvíla svědčí o vysoké estetické úrovni díla *Medvědí román* a umožňuje nám zařadit ho mezi „elitní” literaturu. Umělecká specifická děl J. Kratochvíla představuje nerozdělitelné spojení mravně-filozofické problematiky s principy poetiky postmodernismu, což sbližuje jeho tvorbu s díly předních evropských představitelů postmodernistické prózy jako jsou – J. Fowles, U. Eco, A. Barta, M. Paviča.

#### Literatura

- Hanuška P., Novotný V., 2001, *Česká literatura ve zkratce 4*. Praha.  
Chvatík K., 2008, *Pán příběhů. Prozaik Jiří Kratochvíl*. Praha.  
Илийн И., 1996, *Авторская маска. Современное зарубежное литературоведение*. Москва.  
Илийн И., 1998, *Постмодернизм от истоков до конца столетий – эволюция научного мира*. Москва.  
Kratochvíl J., 1990, *Medvědí román*. Brno.  
Липовеский М., 2000, *Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики*. Москва.  
Machala L., 2001, *Literární bludiště*. Praha.

Матковская Н., 2000, *Эстетика постмодернизма*. Санкт-Петербург.

Затонский Д., 1996, *Постмодернизм: гипотезы возникновения*. „Иностранная литература” № 2. Москва.

#### Summary

The author makes reference to migrant literature, available in the Czech Republic only after 1989. This literature remained under a strong influence of American philosophy and postmodern poetics, which the writers wanted to adapt to the native artistic, historical and literary processes. As a result there emerged the so called mass literature, whose main aim was, on the one hand, the fun the “average” reader could have (for instance the works of Z. Frýbová M. Nezval, B. Nesvadbová P. Frýbort), but on the other hand, reaching intellectuals who had their own opinions concerning literary aesthetics (works such as *Sedmikostelí* by M. Urban or *Podobojí* by D. Hodrová).

Simultaneously with the migrant literature there emerged works of art which could be placed between popular literature of comic character and high, grandeur literature (novels such as *Výchova dívek v echách* by M. Vievegh or *Babičky* by P. Šabach), addressed to readers with particular erudition. The problem is discussed in the article on the basis of *Medvědí román* by Jerzy Kratochvíl).