

Vladimír NOVOTNÝ
Plzeň

K žánrové interakci mezi románem a esejem

Novodobí literární historikové ani literární teoretikové by si neměli připouštět pochybnosti spjaté se skutečností, že pojem *interakce* nepatří v soudobém pojmovém rejstříku k zvlášť frekventovaným, dokonce právě naopak. Přesto se tenhle pojem či tenhle termín může chápat jako jeden ze základních fenoménů nebo konstant literární postmoderny a jistěže také postmoderního literárního myšlení nebo by v tomto významu měl být chápán: vždyť základní význam slova interakce spočívá ve „vzájemném působení dvou i více činitelů“, přičemž někdy se v této souvislosti hovoří rovněž o „kvalitativním nebo kvantitativním spolupůsobení“.¹ K takovému vzájemnému působení různých stylových postupů, případně k jejich výslednému spolupůsobení ovšem dochází v postmoderní literární situaci ve větším kvantitativním stupni, než se má za to. Proto také interakce jako taková, neboli sám princip interakce v současnosti s největší pravděpodobností představuje možná už kanonický moment postmoderního způsobu psaní.

V některých případech, a to zejména při posuzování žánrové specifčnosti literárního díla, se sice často a s nemalým důrazem mluví o „interferenci“, přičemž ještě častěji o „intertextualitě“ a to v různých užitích těchto pojmů, konkrétní prozaický text se však nepochybně v postmoderním literárním světě může ve své žánrové struktuře, resp. v rozličných autorských modifikacích zvolené žánrové struktury, opi-

¹ *Akademický slovník...* 2001, s. 339. Pojem je užíván spíše v genetice, ekologii či v chemii než v literární terminologii; existuje i sociologický pojem interakcionismus, týkající se komunikace čili interakce mezi individui nebo mezi skupinami.

rat stejně účinně o „interakci“, o zmíněný princip interakce, nejenom tedy o frekventovanější postupy interferenční. Svědky tohoto genologického momentu, intelektuálně spjatého s postmoderním nazíráním na text uměleckého díla, můžeme být kupříkladu v poslední prozaické práci významného tvůrce, který přitom rozhodně nenáleží k typickým reprezentantům nynější české literární postmodernity – v románové novele spisovatele a filmového scenáristy Vladimíra Křenera *Kámen nářku*. Čili v knize, kterou autor dokončil sice již v květnu 1997, která však spatřilo světlo světa až o celých sedm let později, tj. až na začátku roku 2004.²

Vzhledem k tomu vznikl velký časový předěl mezi vydáním tohoto Křenerova díla a mezi publikací některých starších, předchozích spisovatelových textů: především skoro didakticky koncipované novely *Smrt svatého Vojtěcha*, pojednávající o sváru mezi křesťanstvím a pohanstvím, resp. spíše barbarstvím v raně středověkých českých zemích za vlády knížete Boleslava Ukrutného, dále s modernistickou dikcí temperované umělcovy prózy *Oklamaný – Der Betrogene*, opírající se o naturalisticko-dekadentní výjevy zmaru a zkázy a situovanou do habsburské Haliče zanedlouho po prusko-rakouské válce z roku 1866. Kromě toho *Kámen nářku* na tato dvě umělcova díla navazuje jen v některých univerzálních aspektech a najdeme v něm mnohem více filiací s jinými, dříve dokončenými autorovými prózami: odehrává se totiž z valné části v době rudolfínské, tedy v epoše, do níž sice Křener nelokalizuje děj své knihy poprvé, ale vůbec prvně jsou v jeho tvorbě dobové reálie interpretovány a cílevědomě v textu demonstrovány nikoli jako konkrétní detaily stanoveného času a prostoru, nýbrž jako skoro mimočasové emblémy, aťsi drastické a brutální, jako emblémy vesměs odkazující k neustálé přítomnosti nějakého fatálního, ahistorického, nadčasového a nadprostorového zla a podobných protivenství v lidských dějinách i v individuálním člověčím údělu.

² Křener 2002. Tato autorova kniha, jak podotýkáme v textu, vskutku vyšla v rozporu s uvedeným vročením s velkým zpožděním, totiž až zkráje roku 2004.

Konstatování tohoto druhu a myšlenkové paradigma obdobného ražení není v díle Vladimíra Křenera ničím úplně novým ani ničím naprosto neobvyklým. Jde o moment, který můžeme s určitou nadsázkou charakterizovat v kontextu české literatury posledních čtyř desetiletí výslovně jako křenerovský fenomén *sui generis*: kráčí tu o primární autorský důraz na existenciální filosofii dějin i filosofii činu, koncipovaný a interpretovaný v souladu s tragickou vržeností či vyvržeností lidského jedince v dějinném chaosu či tváří v tvář bezútěšnému a neslitovnému osudu. Pokud se existenciální problematika v české próze spojovala především s tragédií holocaustu (či šoa) – například u Arnošta Lustiga, Ivana Klímy, zčásti u Ladislava Fukse, ve srovnání s těmito tvůrci ji Křener v oblouku svého díla rozvinul v cyklu více či méně modelových, nejednou až esejisticky strukturovaných historických příběhů, záměrně situovaných do nejrozumnějších období evropských, zvláště střeoevropských dějin.

Starší i novodobá údobí v historii lidstva pojímá spisovatel skoro pokaždé jako v určitém smyslu univerzální, nadosobní existenciálu, jejíž jednotlivé prvky vystupují jako více či méně fatalistické důkazy tragické filozofie našeho údělu a naší předurčenosti k zániku a zhoubě. I když prozaik tuto svou elementární, rámcovou tezi s různosměrnou intenzitou obměňoval a vynalézavě jí vtiskoval různé morální a myšlenkové kontradikce, právě podobně tragická, pokaždé však dramaticky prožívaná či v dramatickém konfliktu s osudem se odehrávající existenciála života, zpravidla zbaveného víry či žitého v nevěře ve víru, ztělesňuje tematický svorník valné většiny autorových práz. Navíc je toto filosofické zacílení do značné míry zesíleno i typem spisovatelovy dikce a jeho příklonem k adekvátnímu, leckdy výrazně archaizovanému nebo zjevně stylizovanému lexikálnímu výrazivu.

Z tohoto pohledu se Křenerovo dílo od poloviny let šedesátých až do počátku let devadesátých minulého století donedávna mohlo jevit jako relativně jednotlý celek. Ten zahrnoval i poněkud disharmonické tvůrčí akordy, vedoucí zejména k nápadně nestejnorodému ladění autorových knih o prvních letech po druhé světové válce, tj. v tematické oblasti, k níž se Křener s evidentní posedlostí vrací rovněž ve své

novější filmové scenáristice (*Lebensborn – Pramen života*, resp. *Krev zmizelého*). Zmíněná nestejnorodost spisovatelova žánrového oscilování je patrná zvláště ve srovnání s těmi jeho prózami, která bývají označována jako historické paraboly či jako historická exempla, vesměs deklarující existencialistickou filosofii dějin.

Tuto původní jednoduitost, projevující se v neobyčejně velkém spektru dějinných látek, taktéž v rozdílné roli vypravěče anebo v pojetí protagonisty, nejčastěji typického existencialistického vyvržence a ztroskotance, však již nenalzáme v *Kamení nářku*, přijatém naší kritikou s určitými rozpaky. Tuto knihu Křener nepochybně koncipoval nejenom jako tragický epitaf vyřčený ve vztahu ke všem meandřům slepých a zlobných dějin, nýbrž v první řadě ji pojal jako apokalyptickou scénérii, předznamenávající buď konec světa, anebo, v optimálním případě, konec evropské civilizace. Tomuto přístupu by plně odpovídal i fatalistický koncept moderních dějin, s nímž se spisovatel zcela identifikoval a jež pojímá především jako vzájemnou součinnost a spojitost existencialistických fenoménů, čili jako určitou interakci, projevující se zvláště tváří v tvář kataklysmatům historie.

Jenomže, jak již jsme konstatovali, vzájemné působení těchto textových činitelů se v *Kamení nářku* evidentně rozrůstá o ještě jednu výraznou interaktivní rovinu. Tentokrát se již Vladimír Křener nespokojuje se svými spolehlivě ověřenými a uplatněnými modely existencialistického vyprávění: rozšiřuje totiž horizont žánru filozofující historické prózy o další významnou dimenzi: začleňuje totiž do tkáně uměleckého díla celou mozaiku esoterických symbolů a vůbec esoterické symboliky. Takové sémantické rozhojnění umělecké výpovědi má na jedné straně zvýšit tajemnost příběhu, prohloubit jeho enigmatický, iracionální charakter, na straně druhé se právě díky početným esoterickým momentům zdůrazňuje nadčasovost zvoleného vyprávění a *de facto* se tím popírá nebo zpochybňuje sám význam nebo sama reálná existence historického času.

Proto také dějinné reálie *Kamene nářku* ztrácejí na své prvopočáteční významovosti: tento univerzalistický příběh o zlu a násilí se obecně vzato mohl odehrát kdykoli a kdekoli, a snad jenom Křenero-

va záliba v určitých toposech a určitých údobích rozhodla o tom, že se – stejně jako například autorův román *Lékař umírajícího času* – děj této prózy odehrává z valné části v Praze za zmíněné rudolfinské epochy, za vlády císaře Rudolfa II. (Klíčovým časovým bodem, od něhož se odvíjejí následující situace a konflikty, je tu letopočet 1577: právě toho roku mladý Rudolf poprvé zavítal do Prahy, do města, které se mu posléze stalo domovem, místem, odkud vládl, ale i esoterickým střediskem, do něž lákal a zval výkvět evropských alchymistů.) Tento habsburský panovník ovšem není vylíčen jako osobnost politických dějin, nýbrž jako dějinami smýkané a soužené individuum, které postupně, rozčarováno, zároveň i v důsledku náhlých intuitivních vnuknutí, zcela rezignuje na racionální životní filosofii a na rozumovou stránku lidské psychiky a mentality.

Vehementní vpád esoterního pojetí dějin do typicky körnerovsky ztvárněného existencialistického modelu našeho bytí zformoval v autorově *Kameni nářku* novou, doposud v jeho díle neuplatňovanou interakci dvou sice paralelních, ale poněkud cizorodých vypravěčských struktur. Vlastní příběh, který míval v mnoha jiných Körnerových knihách často jakoby jenom zástupný charakter, nyní vyznívá jako pouze modelový a potlačuje konkrétní souřadnice a konkrétní detaily; ponechává jim toliko roli náznaku, nějakého záhadného znamení, resp. mají úlohu nějakého nadčasového nebo nadprostorového emblému.

Součinnost, resp. více či méně mechanická koexistence dvou filosofických konceptů a s nimi spjatých vypravěčských postupů, posléze ve svém úhrnu vede k tomu, že se těžiště *Kamene nářku*, přes zachování základního rámce příběhu a přes přetrvávající princip beletrizace jako takové, celé posouvá do esejistické polohy. Text, který měl beletristické rozměry, výrazně nabývá díky této překvapující žánrové interakci na zjevné a záměrné traktátovitosti a v tomto smyslu také na publicističnosti. Nejnovější spisovatelovo dílo se tak stává symbiózou dvou odlišných žánrových struktur – žánru existencialistického románu či románové novely a žánru esoterického románu či románové novely.

V kontextu tohoto žánrovém myšlení je Körnerovým klasickým předchůdcem či jeho někdejší alter ego dozajista Gustav Meyrink a jeho fiktivní historické prózy, často se opírající o jeden jediný topos, o jeden funkční časoprostor, aby potom na jeho striktně dané ploše spisovatel rozehrával esoterické příběhy plné tajemství, tajemnosti, resp. záhadné mnohovýznamovosti (například v románech *Golem*, *Anděl západního okna*, *Valpuržina noc*, napsaných během desetiletí 1915–1925). Vladimír Körner byl v esejistickém zacílení svých knih ve srovnání s Meyrinkem doposud dosti zdrženlivý, víc pracoval s emblematickými detaily a se značnou cílevědomostí jim vtiskoval zřetelný charakter konstantních existenciálních symbolů. Shodou okolností nikoli v Körnerových dřívějších knihách, nýbrž teprve v esotericko-existenciálně koncipovaném *Kameni nářku* u něho interaktivní rozvinutí dvou žánrových metod vyprávění vedlo k tomu, že jeho novou prózu vnímáme v prvé řadě jako určité esejisticke poselství, jako alegorický, esoterní text, který víc než kdy předtím u Körnera vyznívá jako sugestivní litanická výpověď.

Zároveň se ale v tomto příběhu do značné míry stírá či minimalizuje je tradiční sémantické rozvržení historické prózy a vytrácejí se její klasické komponenty. Jde přece o zvláštní typ esoterické ilustrativnosti a současně i o určitou uzavřenost, až dogmaticčnost tohoto způsobu narace: spisovatel prostřednictvím expresivně postulované esoterní linie nastoluje ve svém díle svébytnou diktaturu iracionality, ať v lidském soukromí nebo ve společenském soukolí. A k tomu mu v roli vypravěče vydatně poslouží i nejstarší mezopotamské mýty stejně jako kosmogonické teze o arše úmluvy a o svatém Grálu. Právě k těmto esoterickým postulátům se počítá i vyprávění o osudu kamenů z legendárního jeruzalémského chrámu Šalamounova, z nichž se jeden prý dostal až do Prahy a je od dávných časů ukryt ve Staronové synagoze – kámen nářku³.

³ Literární recenzent Stanislav Škoda vyrukoval ve svém posouzení nové Körnerovy prózy s pozoruhodnou myšlenkou, kterou ale zevrubněji nerozvádí: „V knize *Kámen nářku* se autor trochu přizpůsobuje literárnímu vkusu devadesátých let. Vybírá si populární téma židovské mystiky, ghetta, Rudolfovy Prahy.

Právě jako výrazně interaktivní prolnutí dvou žánrových druhů vyprávění se dá charakterizovat spisovatelova pozoruhodná varianta novodobé postmoderní narace, obětující dějovou tkáň textu ve znamení ideje či ztvárnění celkového životního pocitu vytryskávajícího z díla. Spletenec historických a filosofických aluzí vytváří v umělcově textu zdání, že jsme při četbě rovněž svědky výrazné textové interakce a vůbec přístupu k žánru jako k něčemu, co umožňuje takto interaktivní žánrové přechody a posuny. Z tohoto pohledu se zralý prozaický opus Vladimíra Kørnera bez zjevného interpretačního násilí začleňuje do postexistenciálního kontextu české literární postmoderny na rozhraní druhého a třetího tisíciletí. V souladu s tímto žánrovým pohybem, způsobeným interaktivním zapojením nové, odlišné struktury románového vyprávění, pak v určitém míře přestává být beletrií, rozuměj kanonickou beletrií, takovou, jež právě odpovídá navyklému kánonu prózy, zvláště historické prózy.

Nikoli náhodou pak naráží na nepochopení či na odmítavé přijetí u té části literární kritiky, která je navyklá na tradičnější kány historického vyprávění nebo ztvárnění historického námětu! Například v jedné z mála kritických reakcí na tuto novou umělcovu prózu tvrdí Blahoslav Dokoupil:

Kámem nářku rezignuje na dramatické vzepětí lidských osudů, přepíná hrůzu dobové atmosféry, kupí a vrství na sebe scény apokalyptického děsu, ale v té stupňované temnotě se nakonec ztrácí sugesční i myšlenkový potenciál jinak jistě působivých dílčích obrazů (Dokoupil 2004, s. 23).

A dodává v duchu temperamentního odsudku daného díla:

Postavy přicházejí a odcházejí zcela nahodile, scény se střídají bez logiky a přesvědčivé následnosti, celý syžet jako by byl slepen z nesouvislých ústřížků, v nichž čtenář marně hledá jednotící úhel.⁴

Obskurní, až zvrhlé graduje, motivy se vrší jeden přes druhý. [...] Závěr knihy se však ztrácí v mlze” (srov. Škoda 2004, s. 55). Židovská mystika, rudolfínská problematika, život v ghettech – to dozajista nejsou pouze atributy let devadesátých...

⁴ Blahoslav Dokoupil dokonce píše v souvislosti s Kamenem nářku o „povážlivém poklesu autorovy sebekázně a soustředěnosti”.

Jde nepochybně o nedorozumění, k němuž došlo právě v důsledku zřejmého žánrového posunu či převrstvení Kørnerovy prózy od klasického epického modelu vyprávění ke zčásti esoterickému, zčásti esejistickému tvaru narativity, v němž jsou prvoplánové příčinné vazby nahrazeny spojnicemi zdánlivě alogickými, absurdními, nonsensovými, které však pod vnějškovou výrazností a poutavostí obsahují hluboký vnitřní smysl. Vskutku nejde o kanonickou výstavbu historické látky ani o tradiční podobu románu zvaného historického, nýbrž spíše o románové mystérium s celou řadou výrazných scénických momentů, mnohdy připomínajících poetiku expresionistického divadla a zprostředkovávajících dílem jednotící myšlenku, dílem jednotící atmosféru. A ta je v podání Vladimíra Kørnera tvář v tvář rozhraní dvou tisíciletí nemálo katastrofická, nemálo až chiliastická: spisovatel tu s patřičným teatrálním aranžmá věrozhvěsta zkázy vystupuje jako hlasatel neodvratné apokalypsy, absolutní světové katastrofy, která nastane „po zlomu druhého tisíciletí křesťanského letopočtu” (srov. Kørner 2002, s. 217).

Tomuto zdánlivě jednoznačnému, symbolicky však vyznívajícímu časovému určení se Dokoupil nekriticky pošklebuje, utahuje si ze spisovatele, že to sice vehementně tvrdil v květnu 1997, nyní prý ale „už píšeme rok 2004 a konec světa dosud nenastal”. Zdá se, že interpret literárního díla si pomýlil předpovídání blížící se apokalypsy, které má počátek už v nejstarší kosmogonii, nemluvě o biblické tradici a o evropských literaturách moderního věku, předně o Zjevení Sv. Jana, s nějakou pomíjivou předpovědí počasí – i když na druhé straně si určitě ani Vladimír Kørner nepřeje, aby měl pravdu, aby byl ve své rétorické figuře ze závěru vyprávění chápán doslova, tj. až přízemně, a aby onen „zlom druhého tisíciletí” mohl být vykládán též jinak než v kratičkém časovém horizontu. Koneckonců tu ve spisovatelově vyprávění dochází k přímému průsečíku s rozšířeným postmoderním pocitem úzkosti a nevíry v budoucnost...

Nepochybně i v tomto případě jde o narativní demonstraci postmoderní úzkosti, byť spojenou s epickými prostředky zvoleného pří-

běhu s „historickým námětem”. Vždyť i sám Vladimír Körner o své poslední próze říká:

[...] v *Kameni nářku* je obraz naprostého marasmu a rozvratu společnosti, předzvěst Bílé hory a následujících 300 let pobělohorské poroby a ztráty české samostatnosti. Omlouvám se za ponuré ladění tohoto textu, ale myslím, že jednou bude svědectvím právě o devadesátých letech minulého století.

A dodává:

Na tématu nezáleží, každá dobrá próza je dcerou své doby... (Waisserová 2004, s. 11).

Především se však tady nemálo spektakulární, esejistická výstavba autora románu ze své nejvnitřnější podstaty usilovně vzpírá všem kritickým filtrům literárního pozitivismu: vychází z toho, že dějinné události mají svůj smysl a mezi nimi existují hlubinné spojnice, i když ty nejsou v textu díla nikterak ilustrativně ukázány ani názorně interpretovány: existují přece kolikrát pouze o sobě, bez následnosti a bez posloupnosti! Klíč k interpretaci se však skrývá především v proměně Körnerova žánrového myšlení: v *Kameni nářku* došlo k výrazné interreferenci směrem k esejistickému pojetí prózy, k významové interakci směrem pryč od tradiční epičnosti.⁵

S přihlédnutím k charakteru uvedené žánrové interakce či žánrové interference, směřující od románové struktury ke struktuře esejistické, můžeme mít za to, že v *Kameni nářku* sice promlouvá „starý” a „dobrý” spisovatel Vladimír Körner jako zkušený tvůrce, průkopník existencialistického typu vyprávění v české próze, autor, jehož variace zla a násilí v dějinách se systematicky a cílevědomě demonstrují jako osudové, nepřekonatelné a nezdolné. V důsledku zřetelné žánrové interakce, zvláště prolnutí žánrových struktur románu existenciálního a esoterního však došlo k tomu, že z někdejších principů spisovatel-

vy narativity, ze „stavby” někdejších autorových historizujících podobností nezbyl, hypoteticky řečeno, v jeho *Kameni nářku* ani kámen na kameni.

Literatura

Akademický slovník cizích slov. 2001. Academia, Praha.

Chaloupka O., 2005, *Průruční slovník české literatury od počátků do současnosti*. Brno.

Dokoupil B., 2004, *Začátek s otazníky*. „Tvar” 15, č. 11.

Körner V., 2002, *Psí kůže + Kámen nářku*. Olomouc–Praha: Periplum – Dauphin.

Škoda S., 2004, *Fata morgána Golem*. „Reflex” 15, č. 18.

Waisserová H., 2004, *Mlčící autor je velká síla* [rozhovor s Vladimírem Körnerem]. „Literární noviny” 15, č. 16.

⁵ Podle názoru Otakara Chaloupky zvláště v *Kameni nářku* „autor promítá své vědomí osudových traumat člověka do polohy nadčasové, stávají se pro něho neodbytnými průvodci lidství, jímž je možno čelit, ale které, posléze, nelze ze života vymýtit” (srov. Chaloupka 2005, s. 441).