
PRCHAVÉ „ODSTÍNY“ A NESTABILNÍ „TÓNY“

TEREZA ROHÁČOVÁ

Antoš, Matěj a Hrtánek, Petr. 2022. *Odstíny a tóny. K modalitám románových obrazů 20. století v novější české próze*. Ostrava: Ostravská univerzita, 172 stran.

Loni vydaná publikace Petra Hrtánka a Matěje Antoše *Odstíny a tóny. K modalitám románových obrazů 20. století v novější české próze* tematicky navazuje na kolektivní monografii *Přízraky a masky. Gotický modus v české postmoderní próze* (2017). V té se autoři společně s dalšími kolegy (Stanislavem Drastíkem, Petrou Knesplovou, Martinem Pilařem a Pavlem Šidákem) snažili zachytit zejména „temné“ naladění tzv. gotického modu v postmoderní české próze, které čerpá z repertoáru motivů a motivických celků subžánru gotického románu a které je v české literatuře tradičně vnímáno jako okrajová záležitost (srov. s. 13–14). Již v této práci se autorský kolektiv opakovaně setkával s faktem, že v jednom literárním subžánru se mohou prostupovat rozličné modální charakteristiky – a právě tato teze se stala předmětem bádání i v *Odstínech a tónech*.

Petr Hrtánek a Matěj Antoš tentokrát ohledávají působení různých modalit v prózách vystavěných na „kronikovém“ *půdorysu*, jež zachycuje delší časový úsek dvacátého století. Hned v úvodu upozorňují, že původně měl být výstupem jejich práce soubor samostatných případových studií, ale výsledky jednotlivých analýz se jim postupně začaly samovolně propojovat do většího komplexního celku. Přesto se však nejedná o klasickou monografii, jelikož kniha zůstává poznamenána „jistou metodologickou rozvolněností a nedůsledností v „konceptualizaci pojmů““ (přiznanou na s. 15) a absente v ní

i jednotný systém, podle kterého by byly vybírány prózy do jednotlivých analyticko-interpretacních kapitol (viz dále). Hrtánek s Antošem jsou si vědomi toho, že genologická problematika je v českém literárněvědném prostředí v současnosti „poněkud marginalizována“ (s. 28)⁽¹⁾ a že zejména termín *modus* v něm bývá promýšlen a užíván pouze okrajově. První kapitolu proto věnují jak rekapitulaci podoby současné historické fikce, tak i stručnému teoretickému vymezení pojmu *modus*.⁽²⁾

Historická fikce zažívá v polistopadovém období nebyvalou konjunkturu, v současnosti jsme dokonce „svědky až jakéhosi zacyklení čtenářské poptávky a autorské nabídky, neboť neutuchající zájem publika o nedávnou minulost zřejmě působí inspirativně na prozaičky a prozaičky, a naopak jejich díla dále popularitu daného tématu mezi čtenáři přizívají“ (s. 17). Hrtánek s Antošem zájem čtenářů i spisovatelů o moderní dějiny vnímají jako důsledek několika faktorů, přičemž ty nejvýraznější pravděpodobně vyplývají z potřeby vyprávět o událostech, které byly ve společnosti před rokem 1989 zamlčovány, a z potřeby bilancovat společenské změny posledních dekád. Náležitě přitom odkazují na nejnovější monografie a články, jež se danou tematikou zabývají detailněji (např. Alena Fialová: *V souřadnicích mnohosti*, Eva Klíčová: *Historický román v současné české literatuře versus téma dějin v české próze*, Jakub Vaníček: *Dějiny mimo mantinely* atd.) a dále přechází k ještě užšímu vymezení konkrétního románového typu, jehož produktivita (i popularita) je v současné próze mimořádně výrazná: „Kostru děje tvoří přirozená chronologie („kroniková“ posloupnost dnů, měsíců, roků), v níž průběžně sledujeme životní peripetie obyčejných lidí (ať už individua, či

1 Genologické tematické se soustavněji věnuje pouze Pavel Šidák, jedinou rozsáhlejší lexikografickou publikaci pak představuje *Encyklopedie literárních žánrů* (2004) Dagmar Mocné a Josefa Peterky. Oproti tomu se třeba polská literární věda „už delší dobu věnuje žánrům současné popkultury nebo žánrům elektronických médií“ (s. 28).

2 Charakteristika termínu *modus* je pochopitelně podávána mnohem stručněji než v předchozí publikaci, kde jí autoři věnovali třicet stran; v *Odstínech a tónech* pojem osvětluje na pouhých devíti stranách.

kolektivu), kteří jsou nemilosrdně konfrontováni s velkými dějinami. Děj je přitom rozvržen do dlouhého časového úseku (zpravidla několika desetiletí) a bývá vymezen zásadními historickými milníky. Je převážně soustředěn na menší, uzavřenější periferní lokalitu, typicky pohraniční vesnici nebo maloměsto, případně makroregion.“ (s. 19) Prózy kopírující tento kompoziční plán autoři pracovně nazývají jako kronikový román a stávají se jím zdrojovým materiálem pro analytickou část, v níž se snaží najít odpověď na otázku, jestli zmíněné charakteristické rysy dané texty skutečně řadí k subžánru románové kroniky, či se naopak jedná o „kronikovou“ modalitu.

Význam klíčového termínu *modus* nemusí být na první pohled zřejmý, jelikož v literární teorii je užíván hned v několika významech. Pro Hrtánka s Antošem je stěžejní jeho genologický význam, který *modus* chápe jako dílčí aspekt modifikující žánr. „Tónování a zabarvení určitého díla se realizuje jakýmsi nadčasovým a nadžánrovým ‚výtažkem‘, jehož primárním zdrojem je obvykle nějaký subžánr, přičemž ale samo modifikované dílo do tohoto subžánru nepatří, protože modifikující ‚destilát‘ [...] nemá strukturní ani komplexní povahu“ (s. 24–25). *Modus* je tedy určitým výtažkem, který čerpá z výrazových a stylistických prostředků, motivů a motivických schémat jiných žánrů a subžánrů – jeho působením ale nevzniká žánr nový, pouze vystihuje specifickou atmosféru daného textu (např. *baladická novela*). Nejčastěji má ironický, tragický, satirický či groteskní tón. Již jsem zmiňovala, že teoretické zázemí publikace je sice značně zúžené, avšak je naprosto postačující, jelikož charakteristika modality je dále precizně modelována v praktických kapitolách. Jediné, co narušuje kompatibilitu textu dané kapitoly, je nekonzistentní uvádění citací z cizojazyčných odborných textů – ty jsou do textu vkládány v jejich původním jazykovém znění, přičemž české překlady jsou uváděny v poznámkách pod čarou.

Ústřední část knihy je následně věnována osmi analyticko-interpretacním studiím. Autoři již v úvodu práce zdůrazňují, že prózy pro analýzy vybírali na základě vlastních čtenářských preferencí a in-

stinktů a na první pohled možná trochu alibisticky konstatují, že právě tato skutečnost by mohla být brána jako velký nedostatek; osobně si ale nemyslím, že by absence „výběrového klíče“ publikaci nějak uškodila (viz dále). V jednotlivých kapitolách se zabývají rozličnými modalitami beletristických textů české historické fikce,³⁾ jež vyšly v posledních dvou desetiletích; mimoto se ale vrací i k tvorbě z let devadesátých a představují i dva zahraniční tituly – *Pravěk a jiné časy* (1996, česky 1999) Olgy Tokarcukové a *Stalo se prvního září* (2008, česky 2010) Pavla Rankova –, které do práce nezařazují kvůli důslednému komparativnímu průzkumu, ale kvůli poukázání na podobnosti a univerzálnost sledovaných modalit. Každá z kapitol se pak věnuje jednomu konkrétnímu modu historické fikce (autoři představují ty, které jsou pro sledované období nejprůzračnější, konkrétně *modus realistický, tragický, apokalyptický, groteskní, gotický, ironický, eroticko-satirický* a nakonec jejich *modální průniky*), jež je vždy charakterizován skrze analýzu vybraných próz. Vzhledem k minuciózní povaze kapitol nebudu opisovat všechny ze zmiňovaných modů, ale pro představu toho, jak autoři při definicích postupují, se pokusím podat alespoň krátký vhled do čtyř z nich.

První z analyticko-interpretačních studií je věnována románu Jaroslava Čejky *Odcizená krajina* (2013), skrze jehož rozbor je postupně utvářen obraz základního modu kronikového románu – *modus realistického (realistního)*. Fikční světy kronikových románů jsou většinou konstruovány „jako tzv. *přirozené realistní světy*, tzn. jsou složeny jednak z reprezentací historických faktů, ověřitelných událostí, z autentických dobových reálií (historických osobností, konkrétních míst, přesných dat), jednak z autorské smyšlenky, jejíž fabulační ztvárnění se neodchyluje od reálného historického rámce [...] a které ve zobra-

3 Největší prostor je dán *Odcizené krajině* a *Mostu přes řeku zapomenutí* Jakuba Čejky, „lázeňským dobrodružstvím“ Romana Ráže, *Martinu Juhásovi čili Československu* Davida Zábranského, *Praze Piccole* Miloše Urbana, *Černému domečku* Stanislava Komárka, *Andělu vejcí* Petra Stančíka a *Bohemianě* 1988–2019 Petra Motýla; často ale odkazují i k dalším populárním titulům současné historické fikce, jako je např. *Šikmý kostel* Karin Lednické či *Slepá mapa* Aleny Mornštajnové.

zeném světě ctí [...] zákony a principy odpovídající fyzikálním zákonům“ (s. 37). Autentifikační funkci realistické modalit plní paratexty (předmluvy, doslovy, seznam zdrojů), odkazy k postavám (politikům, umělcům, odbojářům), které mají svůj předobraz v historii, reprodukce dobových map a plánek, vkládání citací „jiných“ textů (novinových a rozhlasových zpráv, úředních vyhlášek); realistický efekt posilují i autorské komentáře, editorské poznámky či další popisky a obrazové materiály. Oslabení realistického modu poté mohou způsobovat sebereflexivní a antiiluzivní momenty ve vypravěčových promluvách, zjevení nadpřirozených bytostí (např. tří sudiček v Zábranského *Martinu Juhásovi čili Československu* nebo strážný anděl jedné z hrdinek v *Pravěku a jiných časech* Tokarczukové) a dalších nadpřirozených motivů, které se do novější historické fikce dostávají zejména působením postmodernistické poetiky. Všechny tyto „emblémy fantastické provenience“ přitom do realisticky pojatých příběhů zasahují poměrně často a mají za úkol vyvolávat znepokojení, pocity nejistoty a domněnky ohledně tajemných souvislostí, a to jak u čtenářů, tak i u samotných románových hrdinů (viz s. 52).

Dalším výrazným modelem současných kronikových románů je *modus tragický*, jehož výrazné rozšíření samozřejmě koresponduje s osudovými tragickými událostmi minulého století, jež zásadně ovlivňují životy románových postav. V tragicky tónovaných textech se typickou figurou stává hrdina, jenž je prezentován jako „malá“ bezmocná oběť „velkých“ dějin, milníky jeho života se častokrát prolínají s neuralgickými body moderní historie a představují jakousi jejich paralelu – např. matka protagonistky Marie v *Lázeňském dobrodružství* (2014) Romana Ráže umírá ve stejný den, kdy dochází k mobilizaci rakousko-uherské armády. Modalitu tragičnosti pak spoluutvářejí i různé věštby, rodové kletby a nadpřirozená znamení, které často čerpají z bájí a mýtů.

Tragické odstíny v až mytologizovaných kronikových románech se nejednou mísí „se situační komikou, závažné téma je schválně prezentováno ‚nízkým‘ výrazivem, apokalyptické výjevy jsou rámovány

vypravěčskou ironií, despektem apod. Pokud jsou tyto momenty častější, románový obraz naší nedávné minulosti se vzdaluje tragickému ladění a získává groteskní ráz“ (s. 80). Charakteristiku tohoto tónování Hrtánek s Antošem detailněji nastiňují analýzou románu Davida Zábranského *Martin Juhás čili Československo* (2015), který vykazuje prvky magického realismu a dochází v něm k mytologizaci historického obrazu i k procesu groteskní demytologizace. Určujícím prvkem groteskní modality je ale především kategorie hybridnosti, tedy prostupování žánrových, stylistických a motivických aspektů.

Nestabilnost a proměnlivost modů ilustruje poslední z analytických kapitol. V románu Pavola Rankova *Stalo se prvního září (nebo někdy jindy)* (2008) jsou přítomny hned tři modality, které se vzájemně kombinují, doplňují a střídají – groteskní, mytologická a pohádková. Odlišný princip přechodů mezi „tóny“ poté volí Petr Stančík v *Andělím vejci* (2016) – román nabízí dvě samostatně vystavěné vypravěčské linie, přičemž jedna nese odstín groteskní, druhá je tónována baladicky. *Bohemiana 1988–2019 aneb v srdci lehký žal, na rtech sprostý smích* (2019) Petra Motýla potvrzuje skutečnost, kterou autoři naznačovali již v předchozích analýzách věnovaných ironické a satirické modalitě – ironičnost a satiričnost se v textech vzájemně „podmiňují a doplňují paletou příznačných prostředků a postupů a zároveň k sobě přitahují ještě jiné modální kvality“ (s. 132). Motýlova kniha se pohybuje na pomezí beletristických a nebeletristických žánrů, kritizuje polistopadový vývoj konzumní společnosti a podává její satiricko-aforistický obraz.

V závěrečné kapitole se autoři snaží odpovědět na otázku, jestli všechny pojednávané historické prózy více než příslušnost k danému subžánru nespojuje spíše něco, co bychom mohli označit jako *kronikovou modalitu*. Vezmeme-li v potaz i několikrát vyzdvihovanou skutečnost, že teoretické výčty modů vzhledem k jejich proměnlivosti nikdy nemohou být úplné, pak je tato úvaha zcela na místě. Ona „kronikovost“ vzpomínaná jak v paratextech samotných próz, tak i v literárních kritikách totiž primárně neodkazuje ke klasické-

mu subžánrovému zařazení, jak jej definuje například Dagmar Mocná v *Encyklopedii literárních žánrů*, ale je spíše textovým příznakem. Výrazným markerem kronikové modality je uvádění datací (v samotném textu, v předmluvách, v doslovecích) a chronologické vyprávění, příznačná je i specifická expozice (neobvyklé zrození protagonisty/vypravěče, stěhování do nového obydlí) a dikce (stylizace vypravěče do role novodobého letopisce) vyprávění; může ji však utvářet již samotný podtitul prózy (*Šikmý kostel: Románová kronika ztraceného města. Léta 1894–1921*).

Suma sumárum, *Odstíny a tóny* představují funkční a v českém literárněvědném prostředí (společně s předchozí publikací) nejrozsáhlejší příklad toho, jak užitečný může „nástroj“ modality být. Petr Hrtánek a Matěj Antoš v jednotlivých kapitolách dokazují, že mody přispívají k podrobnější charakteristice jednotlivých textů a dopomáhají i k plastickému utváření obrazu větších literárních oblastí, v našem případě polistopadové historické fikce založené na kronikovém půdorysu. Na necelých sto padesáti stranách čtenáře nezahlcují teoretickými pojmy a svá zjištění nepředkládají s kodifikační ambicí, ale na zvoleném vzorku textů prakticky reflektují možné nestabilní „odstíny“ a „tóny“ konkrétních literárních vyjádření; jejich argumentace podložená řadou příkladů je přitom velmi přesvědčivá. Předkládaná publikace je tak následováníhodným vzorem práce s touto genealogickou kategorií, která stále (a očividně ne zcela právem) stojí na okraji zájmu literární teorie, což dokládá i poslední, tentokrát již řečnická otázka autorů – jestliže se jednotlivé mody mohou v jednom literárním díle různě ovlivňovat, doplňovat, střídat, zintenzivňovat, oslabovat atd. a není-li definováno jejich množství, nejsou v mnoha případech jevy, „které jsme si zvykli označovat jako žánrové fúze, žánrový synkretismus, míchání žánrů apod. [...] více jevy modálními než (sub)žánrovými“ (s. 148)?