OPEN ACCESS

NÁČRT ZÁKLADŮ FRYNTOVA PŘÍSTUPU K UMĚNÍ

Frynta, Emanuel. *Eseje*.
Ed. Jiří Honzík. Praha : Torst, 2013, 796 s.

Hana Kosáková
Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

Emanuela Fryntu (1923–1975) nepřestávala znepokojovat otázka po souvislosti literatury s tím, co žijeme. V knize *Eseje* (Torst 2013; ed. a doslov Jiří Honzík; bibliografie Irena Kraitlová), která soustřeďuje jeho kritiky, recenze, analýzy, monografie, doslovy, rozhlasové projevy a další texty týkající se slovesného (i výtvarného) umění, se tato otázka opakovaně vynořuje. Kruciální je pro něj tázání po poměru mezi životní empirií a tvorbou. Ohledávání této hranice však nepůsobí nijak mechanicky — naopak, ustaluje se vždy nově a zdá se, že k ní autor dospívá z různých směrů. Někdy se táže po způsobu transformace životních dat do umělecké struktury, jindy po existenčních podmínkách disponujících tvorbu, jindy zase dává vytušit (jeho psaní není nijak deklarativní) ideál, který bychom dnešními slovy mohli nazvat „integritou tvůrčí osobnosti“: propojení díla s morálními hodnotami a světonázorovým postojem autora. Umělcovy pohnutky, vůle, čin, reakce na okolní svět, odpovědnost za věci veřejné jsou tedy složky, s kterými Frynta počítá, víc, které vyžaduje: „je na básníkovi, aby uměl a chtěl být plně a opravdově, ‚vším ostatním‘, tím, co má v moci — intelektem, vůlí, svědomím. Pak obstojí před zákonem poezie“ (s. 255). Dílo je podle něj ucelené a úplné, prosvítá-li za ním tvůrčí individualita a vyhraněná, mravně založená a jednající osobnost. Jakkoli tyto nároky můžou působit starosvětsky a vzbuzovat představu klasického, vysokého estetického ideálu (anebo upřednostňování děl s mravoučným posláním), ukážeme, že jeho přístup je jiný: děl s prvoplánovým „naučením“ se naopak straní, snaží se přiblížit zdrojům moderního umění a porozumět dění jeho smyslu.

V dílčích studiích si Frynta všímá konkrétních osudů spisovatelů, jejich postojů uměleckých i občanských (Rajevskij je mu „muž vidoucí“; Rylejev „mohl uskutečnit několikerý život“); u Čechova si cení souladu jeho lidského údělu s uměleckým výrazem; u Kafky zkoumá společenské a historické zázemí Prahy jako podloží jeho tvorby: materie estetické jevy nedeterminuje, jen spoluvytváří a umožňuje objasnit. („Navždy ho [Praha] vykázala z harmonické pospolitosti s lidmi a věcmi, navždy učinila nejistou každou jeho příslušnost“, s. 235.) Ve Fryntově metodě tak dochází k svébytnému prostoupení empirických dat a životních postojů se složkami žánrovými a tematickými, nalézá mezi nimi síť souvislostí a vzájemně provázaných vztahů. Tvorba Mikuláše Medka podle něho vyrůstá ze setkání „katarze mravní s naléhavou potřebou malby“. Vyhýbá se sociologizujícímu chápání díla jako produktu společenské situace a vnějších okolností, jen ukazuje na složitý propletenec vnějších podnětů, nároků osobnosti a jazykového plánu: „V obou v nich [u Haška a Kafky] excitovala Praha vědomí, že žijí v obklíčení mluvy nehodné důvěry, protože nějakým způsobem ochromené a nezpůsobilé nebo neochotné postihovat skutečnost pravdivě v celém rozsahu, ve všech jejích podstatných aspektech“ (s. 194).

Přesto se v knize najdou místa, která vyvolávají jisté pochybnosti: někdy se zdá, že — přes vědomí jeho rizik — příliš zabředá do biografického přístupu, alespoň nahromadění vnější faktografie a detailní empirie je v nerovnováze k nabídnutým závěrům (Kafka, Hašek, Pasternak, Puškin); přece jen zůstává bez vysvětlení, jak formální kvality díla mohou být „emanací mravní podstaty" osobnosti. Úsilí o vykreslení etického ideálu autora občas vedou k poněkud schematickému vidění: Puškinův osud je líčen jako „zápas veliké a čisté osobnosti se světem temna" a jeho vztah k vládnoucí moci jako projev neschopnosti „kompromisu s nemravným despotismem" (stačí zde vzpomenout Jakobsonovu studii o symbolice sochy, pojednávající o tomto problému daleko odstíněněji). A naposledy je tu otázka, co s velkými díly, jejichž autoři se mravně pošpinili? Tu si však Frynta nepokládá.

Neznamená to ale nikterak, že by autor zanedbával význam struktury uměleckého díla, otázky formální. Ukazuje se naopak, že právě inspirace formalistická a strukturalistická je pro Fryntu nadmíru důležitá. Vzhledem k výše zmíněnému důrazu na životní kontext se to může jevit jako paradox. Mluvíme však právě o inspiraci, o vypůjčení a tvůrčím přizpůsobení si některých metodologických postupů těchto škol (oblast „magie slova", zkoumání funkce určitých uměleckých prostředků a žánrových forem, narušení automatismů, pro něž vynalézá vlastní výraz „návyk nevidění", zájem o okrajové žánry a přesuny na ose centrum a periferie, střetnutí sémantických řad apod.);[1] k vyřešení aporií těchto literárněvědných přístupů ale Frynta přispěl jen stěží. Otázku, „jak je dílo uděláno", si Frynta klade opakovaně, a protože je velmi zdatný interpret, nabízí čtivé a přesvědčivé rozbory (zejména Haškův Švejk, Čechov, Lermontov ad.).

S výše probíranou problematikou životní situovanosti umělce souvisí i další významný okruh otázek, kterými se Frynta zabývá — vymezitelný je pojmy: živé slovo, lidský hovor či také oralita, popřípadě obecněji folklor. Frynta tyto jevy chápe jako jakési podloží, pramen dávající vznik slovesným formám, jež je umělec schopen dále „obrábět", podrobovat svému tvůrčímu gestu, anebo které bychom měli být schopni esteticky ocenit v jejich nestylizovanosti, bezprostřednosti, nehledanosti. Znovu, odjinud se tak dostáváme k dotyku s živou životní realitou; právě v těchto momentech Frynta, domnívám se, podává nejpřesvědčivější myslitelské výkony, nabídl zde své porozumění tomu, čím je pro něj moderní umění: v estetice výrazové oproštěnosti, spontaneity, v nových pokusech, jak vůbec konceptualizovat umělecké dílo, jak ho vnímat, co se dostává a může dostat do zorného pole diváka, alias „objevovat nové estetické možnosti jako nazírací formy poezie jinak neviditelné a neuchopitelné. Básnictví je mu [Kolářovi] jedním ze způsobů, jak učinit poezii zjevnou" (s. 262). Ke Kolářovi ještě jednou: „Obecná řeč, každodenní mluva nese v sobě stigmata estetico-sémantických elementů podstatně básnických. Rozpoznávat a chápat tyto drobné a jen náznakové, ale i větší a ucelené poetické útvary v jazyce, to je pro básníka naslouchajícího conditio sine qua non" (s. 262). To se stává východiskem řady dalších

1 Zajímavé je jeho přesvědčení o možnosti rekonstrukce (z díla) původního psycho-fyzického stavu autora, slovo je podle něj projevem základních životních gest — lze to číst jako svébytný komentář k Ejchenbaumovu pojetí fyzické mimiky a gesta jako součásti skazové narace. Obdobně i u Medka je „gestace, jež se otiskuje ve struktuře" přímým výrazem osobnosti.

soudů a úvah. K nejvýznamnějším formulováním této problematiky bezesporu patří jeho zamyšlení nad hospodskou historkou (a z ní interpretované dílo Haška a Hrabala). Náležejí sem ale i další postřehy: jako pozitivní jev např. hodnotí zlidovění uměleckých textů (původně agitačních písní Rylejeva, Bestuževa) či fakt zhudebnění textů Odojevského — umělé výtvory se stávají obecným majetkem, vracejí se do sféry životní praxe; celá tradiční oblast lidové slovesnosti a folkloru je ceněna vysoko (poněkud dobově zatížené a formulkovitě však vyznívá označení Puškina za „básníka lidového"). A do této rozlehlé oblasti orality koneckonců spadá i žánr rozhlasových úvah, které Frynta komponoval na literární témata a v nichž je ohled na mluvené slovo a na běžného posluchače-neprofesionála velmi výrazný (přiznávám se však, že na mě přes jejich formulační kvality působil právě jistý popularizační a osvětový étos a zejména to „pomrkávání" na „běžného" posluchače místy až protivně). Frynta si všímá moderního rozchodu s představou básnictví jako umění pro vyvolené (na straně tvůrců i recipientů), s tím souvisí rozpad pevné žánrové hierarchie i normotvornosti. Vyplývá odtud i autorův eminentní zájem o určité tvůrčí individuality (kromě již zmíněných bychom neměli pominout ještě I. Herrmanna) a určitý způsob psaní (výrazný vypravěčský hlas, princip hry, obrody dítěte v člověku, zdánlivě nevážný, autentický a spontánní projev, vztah k publiku a interakce s ním). Jeho oblíbeným tématem je rovněž přechod mezi uměleckou tvorbou (určenou pro veřejnost) a slovesnou činností denní praxe, jako jsou zápisky, korespondence apod. (Puškin či Čechov) — hranici vidí jako pozvolnou, organickou, pokud ji vůbec neruší. Umělecká kreativita je totiž v jeho očích právě pokračováním oné původní životní sféry a v oblasti osobních záznamů nakonec můžeme nalézt tvorbu méně stylizovanou, která „nic nezatajuje, nepředstírá", ale odhaluje kořeny díla. Opět se tu tedy dotýkáme původní problematiky přechodů mezí biografií a uměním. A i v ohledávání hranic toho, co vnímáme jako literaturu a co odsouváme za její meze, patří ovšem zakladatelský impuls formalistům.

Zbývá říci pár slov o ediční stránce publikace. Pečlivá příprava knihy, sestavení autorovy bibliografie i pěkná obrazová příloha zasluhují samozřejmě chválu. Méně nadšení vyvolává uspořádání výboru, jehož autorem je Jiří Honzík. Názvy jednotlivých oddílů (celkem šest) prozrazují jistou editorskou bezradnost (anebo nenasytnost?). Mísí se tu kritérium chronologické (1. z nich „Poválečné kritiky a články" soustředící juvenilie) s pohledem na národní literatury (ruská a značně okrajově španělská; česká literatura tu paradoxně vlastní oddíl nemá: ohled na Kafku, o němž je pojednáváno v komparaci s Haškem, si totiž vynucuje „antinárodovecký", ale klopotný titul „V prostoru Čech"), následuje oddíl s konfuzním vymezením druhovým: „O slovesném umění" (to je přirozeně předmětem i všech předešlých sekcí), poslední část je věnovaná výtvarnému umění. Již samo rozhodnutí přinést kompletní soubor Fryntových uměnovědných textů pokládám za sporný. Je smutné, že některé přínosné studie čekaly na své zveřejnění přes půl století, ale je Frynta skutečně myslitel, který „unese" sebrané spisy? Ve výsledku mu tento krok může spíše uškodit než prospět. Ve shodě s jeho přesvědčením mohla být inspirací lidová moudrost, že „méně je někdy více". Celkový rozsah — téměř 700 stran textu (plus dalších 100 stran aparátu) — měl při sestavování edice nabádat k větší razanci. Také s ohledem na zvolený titul knihy by se slušelo vyřadit zjevné marginálie (krátké medailonky o autorech, popularizační slovníková hesla). Leckteré, zejména ranější texty postrádají pozdější autorovu sty-

listickou brilanci; u souborů článků věnovaných jedné autorské osobnosti se někdy mohlo — v souladu s obdobným Fryntovým celoživotním úsilím i na poli překladatelství — hledat nejpregnantnější vyjádření problému. V bezprostředním sousedství se např. objevují dvě varianty poměrně rozsáhlé Haškovské monografie, které mají obdobnou výstavbu a argumentaci, v nichž se opakují celé formulace doprovázející citace z originálu. Stranou také mohla zůstat (či spíš: samostatné vydání by si zasloužila) kniha *Moudří blázni*, výbor z uměleckých textů spojených tematikou šibalství, vidoucího bláznovství, kterou Frynta zkomponoval a doprovodil svými komentáři. Editor ponechal pouze tyto průvodní pasáže, takže čtenáři je kniha předkládána v podstatě jako vykuchaná, celek se rozpadá (a opět: jednotlivá zjištění se v rámci výboru dublují, přínos v aktualizaci zajímavých původních textů se naopak stírá Některé rozpaky vyvolává rovněž text doslovu z pera editora. Psán je evidentně jako služba příteli, zjevně je veden pietou. Přináší proto množství biografických dat i osobních vzpomínek, zároveň se ale pokouší zhodnotit všechny hlavní obory jeho působení (nejen na poli kritiky a esejistiky, ale též překladu, editorství a vlastní umělecké tvorby) — fakta však spíš hromadí, rekapituluje než vykládá. Někdy brouzdá v holých podružnostech anebo zabředá do zjednodušujících soudů: údajné Fryntovo „celoživotní přesvědčení, že život je víc než umění"; tvrzení, že „Anekdota je anonymní, kdežto hospodská historka […] je líčena jako realita" apod. Stylistické šroubovanosti typu: „zdárné formování jeho kulturně dychtivé, a přitom jakéhokoli snobismu prosté osobnosti" působí v sousedství Fryntova jazykového mistrovství jako schválnost.

Emanuel Frynta se o Čechovovi vyjádřil slovy: „Neefektivní, střídmý, cudný výraz pohybuje vahou významů s lehkostí dobře opřené páky" (s. 384) a o kus dál o témže prozaikovi píše: „A tak první věc, kterou čtenář sleduje, není to, co pisatel líčí, ale jak vypráví. Co si vybírá a jaká slova volí, jak dokáže sám sebe udržet v pozadí, jak obezřetně vyvozuje soudy, zda zevšeobecňuje jen tam, kde je to důvodné, jak ovládá vlastní patos" (s. 385). Tato charakteristika — při všech našich dílčích výhradách — platí i na něj. Alespoň o tyto kvality jednoznačně usiloval a v nejlepších svých textech jich i dosáhl.