

POHÁDEK VYPRÁVEČ MODERNÍ, TO JEST VYPRÁVEČ ROMÁNOVÝ

Březinová, Helena. *Slavíci, mořské víly a bolavé zuby: Pohádky H. Ch. Andersena: Mezi romantismem a modernitou*. Brno: Host, 2020, 328 s. + 8 s. obrazových příloh.

Pavel Šidák

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

sidak@ucl.cas.cz



První původní česká monografie o dánském autorovi je sympaticky dílostředná. Jejím tématem jsou Andersenovy pohádky (jeho ostatní beletristická tvorba je zmíněna jen okrajově), jejichž korpus kniha zároveň rozšiřuje: v příloze čtenář nalezne překlady tří Andersenových textů, které dosud nebyly v češtině dostupné. Budiž rovnou řečeno, že je to monografie záslužná. Pojednává o textech, jež jsou obecně známy (byť, jak se v knize dočteme, mnohdy v podobě dost zavádějící), které však asi většina čtenářů považuje za zvláštní — na jednu stranu fungují jako prototyp autorské pohádky, na druhou stranu definici pohádky zjevně narušují, a při jejich četbě můžeme tápat. Otázky, jež tyto pohádky nutně kladou, monografie vyčerpávajícím způsobem zodpovídá.

Knihou de facto sestává ze dvou částí (respektive ze tří, považujeme-li za samostatnou část i vstupní, shrnující kapitulu o dějinách žánru pohádky, kratičkový Andersenův životopis a resumé o andersenovském bádání). V první, úvodní části kniha pojednává o stávajících českých překladech Andersenových pohádek, a buduje předpolí stěžejnímu tématu. U českých překladů (k nimž je velmi kritická) totiž detekuje výrazné nepřesnosti — překlady pohádky zjednodušují, často doplňují o nový text (který Andersenovy texty přibližuje běžnému, neproblematickému chápání pohádky), a zejména vynechávají ty části pohádek, které texty žánrově i významově problematizují — tedy právě ty jejich části, které se vzápětí stanou hlavním argumentačním materiálem autorčiných analýz. Rozdíl mezi „normální“ pohádkou, do jejíž podoby překladatelé texty upravují, a původním Andersenovým textem odhaluje specifikum andersenovských pohádek — jejich ne-pohádkovost, subverzivnost, ironii — tedy to, co je obsahem části druhé. Tu tvoří všechny kapitoly knihy vyjma prvních dvou a její hlavní téma ve zkratce popisuje podtitul knihy *Pohádky H. Ch. Andersena: Mezi romantismem a modernitou*.

Autorka rozvíjí tezi o Andersenově oscilaci mezi dvěma mody vyprávění: na jedné straně stojí tradiční, „starosvětské vyprávění evokující mluvností naivitu“, které zrodilo pohádku, žánr, s nímž je Andersen spjat, a které mělo pevné normy a charakterizoval je akcent na pravdu a krásu; takové, od něhož čtenář oprávněně očekává radu či poučení, orientaci v životě; toto vyprávění se v podtitulu skrývá pod slovem „romantismus“. A na druhé straně stojí jiný typ: moderní vyprávění, jehož typickým projevem je žánr románu a tématem lidská životní situace, jíž je román výrazem, „nejhlubší bezradnost žijícího člověka“ (s. 92), a tedy ono, které už žádnou radu neposkytuje a které na orientování svého čtenáře dávno rezignovalo.

Meritem práce Heleny Březinové je popis situovanosti Andersenových pohádek mezi těmito dvěma polohami, respektive manifestování jejich střetu. To pozoruje



a dokládá v několika patrech — naratologickém, tematickém a genologickém — pevně spolu provázaných. Naratologické argumentaci jsou věnovány třetí a čtvrtá kapitola. V návaznosti na lingvistickou terminologii M. A. Hallidaye, jež rozlišuje tři aspekty komunikace (pole, tj. téma, modus a tenor, definující sociální vztahy a role a rozdíly v sociálním statutu účastníků komunikace), problematizuje Březinová u Andersena jednak modus (písemně fixované pohádky Andersen stylizuje jako „ústní“ vyprávění), ale zejména tenor. Ten jí dovoluje pojmenovat jeden z nejpodstatnějších rysů Andersenových pohádek: zdánlivě se obracejí k dětem, ale vlastně jim určeny nejsou: děti je nemají rády, jímá je z nich úzkost; Březinová mluví o „podvrtném tenoru“, též o „dvoji artikulaci“ pohádky: „vyprávěč čtenáře [...] upozorňuje, že vyprávění pohádky pro děti je pouhá stafáž, zástěrka pro šifrovanou komunikaci s dospělým“ (s. 96).

Stěžejním bodem naratologické argumentace je instituce vyprávěče (Březinová důsledně píše „vyprávěč“, a chce tak evokovat stejnojmenný esej W. Benjamina). Podle Benjamina existují dva typy vyprávění: tradiční, spjaté právě s pohádkami, které „přináší jasné ponaučení“, a moderní, spjaté s románem, které „ohledává smysl života“ (s. 80); v modernitě „vyprávěče a jeho pospolitost“ nahrazuje „osamělý románpisec“ (a nelze již znovu konstruovat společenství a prolomit „nechtěnou izolaci individualismu“, s. 145). Pro tradičního „vyprávěče“ jsou typické metanarativní komentáře a obracení se ke čtenáři, jímž evokuje důvěrnost. Tyto charakteristiky vyprávěč Andersenův sdílí — ovšem u něj jsou „podvrtné“, jejich funkcí je demaskovat „kaširovanou naivitu“ pohádky jako „krutou ironii nebo sarkasmus“ (s. 110), místo cody, tj. závěrečného poučení, nalezneme podvrtnou ironii nebo žerty (bufonerii). Stylizace andersenovského vyprávěče („vyprávěče“ u Březinové) do tradiční podoby v nás budí dojem, že i jeho vyprávění bude tradiční a že od něho budeme oprávněně moci očekávat ponaučení a „hlubší moudrost“. Žádné rady se nám však nedostane, namísto toho Andersenovo vyprávění zprostředkovává „románovou bezradnost, osamocenenost a vykořeněnost moderního člověka“ (s. 81) a „tragické uvědomění si prázdnoty“ (s. 122). Andersenův vyprávěč je tedy „pohádkový“ jen zdánlivě, mnohem spíše je to vyprávěč románový: těmito genologickými pojmy se zde vlastně rozvíjí úvahy o tenoru.

Subverzivní je i jazyk, jímž vyprávěč vládne. Je formálně jednoduchý, „dětský“, evokuje mluvnost, a tím i pocit důvěrnosti; zároveň je ale ironický (a andersenovskou ironií není schopen modelový čtenář, tedy dítě, chápat); Březinová mluví o „radikálně novátorském stylu“ (s. 171). Způsob Andersenova vyprávění je v ostrém protikladu k tématům jeho pohádek a povídek; je tím naivnější, čím jsou texty tematicky méně pohádkové, „dospělejší“, „tragičtější“. Mezi formou, „odkazující k důvěrnosti lidové pohádky, a tematikou, která je již pevně ukotvena v moderní době, v moderním městě, moderním světě“ (s. 215), postihuje Březinová zásadní rozpor.

Ne-pohádkové je zejména téma bezradnosti moderního člověka (jak ukazuje text „Ole Zavřiočka“) a s ním spjatá témata nedůvěry k jazyku a umělcovy izolace. Zejména v pohádkách o věcech si u Andersena postavy (tj. postavy-věci) často nerozumějí: buď nemluví vůbec, nebo mohou mluvit, ale mluví nesmysly: tak v „Pastýřce a kominíčkoví“ postavy produkují nonsensovou „mimořeč“, a „selhání jazyka jako nástroje komunikace se stává jedním z témat pohádky“ (s. 195). Podstatné přitom je, že pohádka je žánr z definice sdělný, udílející rady do života; to vše zde selhává a Andersenova

pohádka tematizuje „pocity odcizení a vykořeněnosti“ — což jsou témata románová. Zejména na pohádce „Stín“ Březinová sleduje manifestaci nedůvěry vůči jazyku (již Andersen podporuje matoucími slovními hříčkami), abstraktním pojmům, a konečně i nedůvěru vůči představě, že za slovy vůbec nějaký referent je. Interpretace známé pohádky „Malá mořská víla“ ukáže, že jejím tématem je umělec, jenž je vydán všanc publiku, které mu nerozumí, a umělcova nepřekonatelná izolace. Pohádku lze podle Březinové číst jako „kruté svědectví o roli umění a umělce“; tématem pohádky je „ztráta jazyka, jímž by umělec mohl oslovit publikum, neboli absolutní nepochopení umělcova snažení“ (s. 213). Románová (a modernistická) jsou i další Andersenova témata (byť ne explicitně formulovaná): např. v povídkách „Stín“ či „Teta Bolízubka“ Březinová postihuje dvojnický motivy a motiv desubjektivizace člověka.

Velkou část autorčiny argumentace zaujímá problematika genologická. Vše výše řečené nabourává bezproblémové žánrové vymezení Andersenových textů coby pohádek. Březinová explicitně říká, že jeho texty jsou žánrově různé, pokrývají škálu od legendy k frivolnímu vtipu. V závěru knihy Březinová mluví o Andersenových pohádkách prostě jako o krátké próze či povídce, žánru, pro nějž je „vědomí lidské samoty“, subjektivita a neschopnost popsat život jako celek — a to vše u Andersena nacházíme — konstitutivní. Ještě důležitější je žánr románu. Pominout lze marginální paralely Andersenových textů s tzv. románem o umělci (*Künstlerroman*); důležitější je bildungsroman: Andersenovy pohádky, píše Březinová, opisují jeho syžet, ale k završení hrdinovy cesty dochází jen výjimečně, pohádky se spíše jeví být „destrukcí bildungsrománového paradigmatu“ a jeho parodií (s. 254), příkladem mohou být „Pa-lečka“ nebo již zmíněná „Malá mořská víla“. A o obecném tíhnutí Andersenových pohádek (toto žánrové označení užíváme již spíše jen z piety či ze zvyku) k románu již byla řeč.

Největší žánrovou afinitu Andersenových pohádek Březinová postuluje s parabolou (této paralele a paralele s dílem F. Kafky věnuje pátou kapitolu). Ne všechny Andersenovy texty pokládá za parabolu, u některých tuto afinitu vůbec postulovat nelze, obecně však je možné ji chápat jako jejich žánrový podklad (Březinová ostatně polemizuje s tvrzením G. S. Navehové, že první, kdo v moderní literatuře parabolu použil k vyjádření „existenciální nejistoty“, byl Kafka). Zatímco tradiční (novozákonní) parabola předpokládala zřetelný světonázor, říká s odkazem zejména na kafkovské badatele Březinová, moderní parabola (Kafkova i Andersenova) odkazuje donekonečna k jiným textům a nutí nás k opakované četbě. Kafkovy paraboly W. Benjamin popisuje jako *agadu* (vyprávění) bez *halachy* (zjevovaného učení), tj. jako „parabolu s prázdným pozadím“ (s. 242); a totéž platí i pro Andersena: ani jeho podobenství nelze číst jako sdělení čehokoli jasného, nýbrž jen jako kladení otázek (ovšem i tyto otázky nějaký rámec — *halachu* — předpokládají). V pojmu paraboly se Březinové argumentace zaceluje: moderní spisovatel — i Kafka i Andersen — touží po návratu k tradičnímu vyprávění a pospolitosti, k roli posluchačova rádce, a proto volí žánr paraboly, tj. odkaz k orální tradici. Je to však touha marná, „spisovatel v modernitě už rady jednoduše udělovat nemůže, protože si sám rady neví“ (s. 137). Parabola obsahuje „burčující moment“, nutí nás se rozhodnout, „změnit život“ (s. 145), to však u Kafky a Andersena selhává, dostaví se jen „monumentální nenaplnění“ (s. 146). Andersenovy paraboly slouží k vyprávění o odvrácené straně světa, zesměšňují svou naučností i čtenáře. Fakt nejasného myšlenkového pozadí vede Březinovou k ještě ji-





nému žánrovému určení. Na základě Andersenova „Stínu“ a Kafkova „Umělce v hladovění“, jež se opět jeví jako nejednoznačné paraboly, dochází k tvrzení, že to jsou spíše bajky, tedy žánr údajně oproti parabolám nejednoznačnější.

Zatímco starší z dvou literárních modů, mezi něž je Andersenova tvorba podle Březinové rozprášena, je popsán již v pasážích o benjaminovském vyprávěči, druhý modus získává přesnější obrysy až v posledních pasážích knihy. Jde o definitivní překonání klasicismu a raného romantismu, odklon od akcentace pravdy a krásy směrem k jejich opaku, o výraz doby, kdy „estetika idealismu a romantická harmonie se [...] přežila“ (s. 175–6; srov. k tomu i fakt, že Andersen odmítal pojetí umění jako harmonizačního a kultivačního činitele). Romantismus v Andersenových textech zůstává přítomen jako „mohutný ozvuk“ (s. 254), ale zároveň předjímají „témata nastolená modernismem“ (tamtéž), tj. subjektivitu a vidění roztržštěnosti světa; jako projev modernity hodnotí Březinová i Andersenovy parodie bildungsrománu. Andersenova modernost (a dokonce paralela s postmodernou) záleží v jeho schopnosti sáhnout „hlouběji do podzemních, nevědomých sfér“, ve faktu, že „nelíčí všednodenní realitu, nýbrž interpretuje ji pomocí soustavy obrazů vycházejících z podzemních pater našeho nevědomí“ (s. 235). A konečně je důležitá ještě jiná věc: Andersenova polemika s realismem, kam by jej situování mezi romantismem a modernou mohla mechanicky vřazovat. Andersen prý realistickou poetiku odmítal jakožto metodu, která sama o sobě nemůže obsáhnout „základní podmínky lidského života“ — k tomu jsou nezbytné „vize, sny a alegorie“ (s. 234).

Hlavní teze Heleny Březinové je jasná a smysluplná, jisté stíny se objeví v detailním pohledu na argumentaci. Pomineme drobné nepřesnosti (citovaná ukázka z „Cínového vojíčka“ není ukázka nemluvicí postavy, ale nevědoucího vypravěče) či ne zcela doložená tvrzení (sexuální rozměr „Tety Bolízubky“ považujeme za výsledek nadinterpretace, přitom je na tomto motivu založena teze o /post/modernistické práci s nevědomím; někdy ne zcela doložitelné analogie, jako např. u povídky „Stín“ a Kafkova „Umělce v hladovění“). Některé nesrovnalosti jsou zásadnější. Tak s pozorností věnovanou žánrům kontrastuje proklamovaný genologický nominalismus, tj. přístup považující žánrové kategorie za irelevantní (zde přejatý od Mary Louise Prattové: „nelze hovořit o esenciálním rozdílu mezi žánry“, s. 246). Nehledě na to, že explicitní genologická teoretizace je zde vlastně zbytná, jde tato teze přímo proti duchu celé monografie a znejišťuje její zajímavé nálezy. Kdyby byly žánrové pojmy (román, pohádka, parabola...) irelevantní, nemělo by smysl věnovat se tak pečlivě Andersenovým textům právě jakožto pohádkám a vysvětlovat jejich nepohádkový charakter. Březinové argumentace v praxi jde proti žánrovému nominalismu: je výsostně genologicky realistická, poukazuje na to, že žánrové pojmy mají pevný status, že to jsou literárněhistorické kategorie, v nichž je kondenzován smysl — fakt, že mohou mít neostré hranice, na nichž se vyjevují nejrůznější vývojové tenze, realistické stanovisko spíše potvrzuje.

Jisté rozpaky může vyvolat teze o bajce jakožto nejednoznačné parabole, již Březinová formuluje v souvislosti s povídkou „Stín“ a Kafkovým „Umělcem v hladovění“. Jednak není jasné, proč v souvislosti s nejasným zacílením, rozostřeným referentem není užito pojmu symbol (jenž by věc mohl vyřešit), a jednak není zcela přesvědčivý zmíněný vztah mezi bajkou a parabolou. Oba žánry mají alegorickou povahu, ale jejich alegoričnost může být znejišťována (až k charakteru symbolu); rozdíly leží spíše

v historickém kontextu a v postavách (zvířecí postavy v bajce). Alegorii a parabolu nelze porovnávat, jak to Březinová činí, jako dva stejnorodé pojmy: alegorie je typ znaku, parabola žánr.

Přesnější vymezení bychom uvítali u pojmu pro celou argumentaci posuzované knížky klíčového: totiž u onoho „romantismu“ z podnázvu. „Modernita“, jež je jeho protipólem, je zřejmá. Ale myslí se „romantismem“ opravdu epocha romantismu? Zmínky o důrazu na pravdu a krásu ukazují spíše na klasicismus; a z výkladu samého se zdá, že více než romantismus měla autorka na mysli tradiční vyprávění ve smyslu vyprávění lidového (respektive celek lidové, případně orální kultury); adjektivum „tradiční“, jež ostatně Březinová sama často užívá, se nám zdá přesnější (a naopak o „tradičnosti“ v romantismu lze hovořit jen s velkými výjimkami a výhradami).

Snaha o precizaci literárněvědných termínů, která vedla k lišení bajky a paraboly, je někdy zbytečně zaumná a zbytečně rozostřuje hlavní sdělení. Snad není potřeba definovat parabolu citací Maimonida, stejně jako není nezbytně nutné užívat pro Andersenova vypravěče slovo z Benjaminova eseje: nejde totiž vlastně o pojem Benjaminův, ale o volbu Benjaminovy překladatelky, a sdělnější by možná byl termín „zjevný“ či „hlasitý“ vypravěč. To je ovšem samozřejmě spíše terminologický návrh než výtka. Zajímavé by bylo vymezit pozici tohoto zjevného vypravěče (nebo vyprávěče) s ironickými rysy v literatuře Andersenovy doby. Je skutečně příznakově andersenovský, jak posuzovaná monografie naznačuje, nebo je to výraz obecnější tendence? Průzkum metanarativních komentářů české literatury 19. století, jež autor této recenze podnikl, ukazuje, že ve třicátých letech — tj. v době, kdy vznikají tematizované Andersenovy pohádky — se tento zjevný ironický vypravěč v Čechách poměrně výrazně dostává ke slovu; o zjevném vypravěči neironickém, nesubverzivním, jenž je pro českou prózu celého 19. století konstitutivní, nemluvě.

Hlavní tezi recenzované monografie tento poznatek naprosto nezpochybňuje. Spíše naopak: možná se zde Březinová dotkla čehosi podstatnějšího, co se snad u Andersena projevuje výrazně, ale co jej přesahuje.

