

Případ Kondelík

Epizoda
z estetiky
každodennosti

Dagmar Mocná

Případ Kondelík

Epizoda z estetiky každodennosti

doc. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Recenzenti:

doc. PhDr. Pavel Vašák, DrSc.

PhDr. Milan Exner, Ph.D.

Redakce Lenka Ščerbaničová

Grafická úprava Kamila Schüllerová

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova v Praze, 2002

© Dagmar Mocná, 2002

ISBN 80-246-0312-8

ISBN 978-80-246-2554-6 (online : pdf)



Univerzita Karlova v Praze
Nakladatelství Karolinum 2014

<http://www.cupress.cuni.cz>

Motto:

Jsme-li Kondelíky, tedy proto, že jsme spatřili tvář Medusinu.

(Ferdinand Peroutka)

*veliká plátna historie
dá za podkrovní okýnko*

(Vladimír Holan)

Obsah

Úvodem: Český typ	---	9
I. Geneze případu		
Zrození otce Kondelíka	---	15
<i>Pokus o křídla</i>	---	17
<i>Nečekaný bestseller</i>	---	21
Martin Zemla – Kondelíkův nešťastný bratr	---	29
Kondelík kontra Don Quijote	---	34
Matěj Brouček – Kondelíkův nesympatický bratranec	---	40
II. Morfologie případu		
Humoreska jako idyla	---	61
<i>Důvěra v humoresku</i>	---	62
<i>Od humoresky k idyle</i>	---	80
Realismus idyly	---	94
<i>Ohraničené štěstí</i>	---	96
<i>Fistota řádu</i>	---	107
<i>Chvála prostřeného stolu</i>	---	121
<i>„Radost páchnouti“</i>	---	135
<i>Idylický sex</i>	---	142
Umění populárního vypravování	---	155
<i>Zahušťování</i>	---	156
<i>Rozhýbávání</i>	---	160
<i>Zvěčňování</i>	---	168
<i>Uhlazování</i>	---	172
III. Recepte případu		
Jací jsme?	---	181
<i>Jak se stáváme Kondelíky</i>	---	184

<i>Josef Švejk – Kondelíkův zlobivý synovec</i>	---	193
<i>Kondelíkovština Karla Čapka</i>	---	199
Kráčmerka a Kuliška – Kondelíkovy dobrosrdečné sestry	---	213
„Malý člověk“ ve filmu	---	227
Osudy otce Kondelíka po druhé světové válce	---	246
Závěrem: Přirozený svět jako literární problém	---	266
Poznámky	---	271
Soupis citované odborné literatury	---	307

Úvodem: Český typ

Herrmannův Otec Kondelík a ženich Vejvara, jemuž je věnována tato publikace, patří k nejkontroverznějším českým literárním dílům. Intenzitou chronických sporů, začínajících od okamžiku, kdy se objevil na knihkupeckých pultech, se řadí k Haškovu Švejkovi, Čechovu Matěji Broučkovu či k Máchovu Máji.

Nad všemi těmito knihami si česká společnost v různých fázích svého vývoje kladla zásadní otázky, vztahující se k podstatě její existence a k tzv. českému charakteru: Jací jsme? Kam směřujeme? A co vlastně chceme?

Jedním z paradoxů, jichž jsou dějiny kultury plny, je fakt, že ne vždy bylo záměrem autorů těchto kontroverzních knih-emblémů a emblematických postav zmíněné diskuse vyvolávat. Snad nejvíce to platí právě v případě Herrmannova Kondelíka, knihy intencionálně „nevinné“, vzniknuvší takřka proti vůli svého původce, jím samým nemilované a až do konce života neúspěšně marginalizované.

Vypravování o trampotách a radostech jedné obyčejné rodiny vzniklo jako součást spisovatelových denních žurnalistických povinností a vůbec by nepřerostlo v knižní edici, nebýt překvapivého tlaku čtenářů a Herrmannova obchodně zdatného vydavatele, na němž autor ekonomicky závisel. Topičův cíl byl jasný - vyrobit bestseller a dobře ho prodat. Netušil, jak zápalný materiál přitom české společnosti poskytne, neboť s Herrmannovou knihou jí bezděčně představil paradigma životního stylu střední vrstvy, s nímž se okamžitě začala ostře konfrontovat.

Pro dnešní čtenáře – zejména pro příslušníky mladších generací – je však podstata stoleté kondelíkovské diskuse zastřena. Tází se s údivem, koho a čím mohl tento programově nekonfliktní žánrový obrázek z časů dávno minulých popouzet. Vzдор tomu však problém takzvané kondelíkovštiny doutná i pod povrchem dnešní doby, hledající koexistenci idealismu a pragmatismu. Také proto hodláme „případ Kondelík“ znovu otevřít a detailně jej rekonstruovat.

Zdánlivě okrajová literární kauza se nám vyjevuje jako modelový případ, v jehož kritické recepci se promítají neodžitá česká traumata. Kondelíkovské spory jsou zřejmě pokračováním neuzavřených kontroverzí literárněestetické povahy, jimiž žila česká literatura 19. století: týkají se rivality českého romantismu a realismu, exaltace a střízlivosti, a zejména pak biedermeieru a jeho dalšího života v české literatuře a kultuře. Jednou z otázek, jež případ Kondelík vyvolává, je problém estetické legitimacy idyly jakožto literárního žánru i jako jistého životního postoje. Obraz kondelíkovského životního stylu klade znepokojivé otázky: Je „naše“ touha po idyle projevem nevymýtitelného zápecnictví, fatální neschopnosti otevřít se světu a přijmout jeho výzvy? Nebo je naše tvrdošijná inklinace k ní projevem něčeho bytostně lidského, pro co už moderní civilizace – ke své škodě – ztratila smysl a co bylo v permanentně ohrožované „české kotlině“ namnoze pocítováno jako vzácnost?

„Případ Kondelík“ provokoval a provokuje jako pozitivně laděná synekdocha pro moderní literaturu zásadního tématu každodennosti, lidské obyčejnosti. Aniz se román pouštěl do intelektuálních sporů, svou pouhou přítomností nastoloval otázku, zda má vedle povznášející či vznešené literatury ospravedlnění i literatura typizace malých dějin, zda jsou všednost a průměrnost bezpečným základem života nebo naopak zrádnou pastí na génie, schopné posunout vývoj lidstva kupředu. Otázku, jaká je hodnota života plně tkvějícího v horizontech elementárních jistot, zda je „pouhá“ starost o vlastní rodinu, živnost a zaměstnanec dostatečným výměrem lidství. Schopný podnikatel, dobrácký otec, avšak též přízemní občan Václav

Kondelík přestává být pod zorným úhlem těchto hodnotových dilemat neškodnou humornou figurkou a stává se personifikací jistého vyhraněného postoje ke světu, provokující buď k přitakání, nebo k odsudku.

Reakce na Herrmannova Kondelíka po celé století kroužily rovněž kolem povahy českého humoru, jenž se prizmatem této knihy (tak jako později prostřednictvím Haškova Švejka) jevil příliš banální a animální. Už první štitivé reakce modernistické kritiky na Herrmannovu knihu vyvolávaly řadu otázek, dodnes ne zcela zodpovězených. Patří záznam fyziologických projevů lidského organismu vůbec do literatury, tradičně označované jako krásná? A když, tak za jakých podmínek? Je Kondelíkova výtečná chuť k jídlu metaforou národního zdraví či neblahým znamením jeho přizemnosti? A co teprve naše tradiční záliba v pivu a v hospodských sedátkách, v Herrmannově knize rovněž hojně tematizovaná, o níž dodnes nedokážeme rozhodnout, zda je naší předností či nectností!

Kondelík, Brouček či Švejk však rozhodně nejsou jedinými animálními tloušťky světové literatury. Připomeňme jen sira Johna Falstaffa, Samuela Pickwicka či Daudetova Tartarina z Tarasconu. Ti všichni však byli na rozdíl od našeho Kondelíka přijímáni shovívavě či přímo s potěšením. Toto zjištění vyvolává otázku, jež je zřejmě nejzásadnější: proč vlastně všechny naznačené problémy trápí více nás než jiné národy, jež přece také mají své Kondelíky, byť se jmenují Pickwick či Biedermann? Diskurz o kondelíkovštině totiž zrcadlí především konflikty mimoliterární, společenské, národní a mravní: je sporem idealismu s pragmatismem, kritického myšlení se spokojenou loajalitou, radikalismu se setrvačností a umírněností drobných skutků, zásadovosti s tolerancí, heroismu s hédonismem, aristokratismu s měšťáctvím a plebejstvím, političností s apolitičností. Přítomný svazek je pokusem o monografii literárního díla. Navazuje tak na nepříliš silnou tradici tohoto poněkud specifického žánru, k jehož vrcholům v našem prostředí bezesporu patří Knížka o Babičce V. Černého a Haškův Švejk P. Blažíčka. Vedle strukturní analýzy sledovaného díla přitom v návaznosti na recepční estetiku klade nemenší důraz na doku-

mentaci a výklad dobových konkretizací Herrmannova románu a jeho protagonisty. Širší souvislosti sporu o kondelíkovštinu jsou naznačeny srovnáním s příbuznými literárními typy a obdobnými literárními kauzami (soustřeďujeme se zejména na ty, u nichž máme povědomí o souvislosti s problematikou kondelíkovštiny doloženo ze soudobé recepce).

Předkládaná kniha vznikla z přesvědčení, že „případ Kondelík“ není vzdor své zdánlivé přežilosti ještě zdaleka uzavřen. Nestojí sice v popředí veřejného zájmu, nicméně stále je tu s námi a opětovně provokuje onu známou otázku: „Jací vlastně my Češi jsme?“ Otázku, na kterou jsme tak dlouho, často bezvysledně, o to však úporněji hledali tu pravou odpověď – a jež nyní, pod tlakem globalizující se Evropy, opět nabývá na naléhavosti.

I. GENEZE PŘÍPADU

Zrození otce Kondelíka

Vznik kondelíkovského seriálu je bezesporu jednou z nejzajímavějších kapitol v dějinách české populární četby. Vypráví o síle čtenářského očekávání, zejména o bytostné touze po harmonizující idyle, kterou nedokážou vymýtiti se-beautoritativnější odsudky. Zároveň však vypovídá i o nelehké pozici spisovatele, balancujícího na hraně mezi uměním a četbou – milovaného obyčejnými čtenáři, avšak permanentně stíhaného přísnými literárními kritiky.

Většina herrmannovských vykladačů soudí, že si spisovatel zvolil tuto pozici až v jisté fázi svého vývoje, poté co rezignoval na uměleckou tvorbu a podlehl vábení popularity.¹ Jenže bylo tomu skutečně tak? Je nesporné, že tento houževnatý autodidakt vstupoval do literatury s nemalými předsevzetími. Vždyť knižní prvotinu dedikoval nikomu menšímu než Janu Nerudovi, svému celoživotnímu uctívanému vzoru (Nerudovo dědictví bylo ovšem nejenom zavazující, nýbrž také svazující, a to zdaleka ne jen pro Herrmanna).² Zároveň však chtěl už od počátku oslovovat širokou čtenářskou obec. Jako humorista vlastně ani nemohl jinak. Humoristické časopisy, do nichž od počátku přispíval a jež záhy začal také redigovat, tehdy nemohly být ničím jiným než čtením převážně relaxačního charakteru.

Je sice pravda, že Herrmann svůj vlastní humoristický časopis Švanda dudák koncipoval v jisté opozici vůči převládající praxi; svědčí o tom absence obrázků, kreslených anekdot a jiných drobných útvarů typických pro soudobé humoristické

časopisy, a naopak důraz na delší prózy, otiskované dokonce i na pokračování, což u humoristického časopisu znamenalo tehdy odvahu riskovat nelibost čtenářů. Je také pravda, že v dopisech L. Quisovi hovoří s nepřehlédnutelnou trpkostí o pokleslém vkusu běžného čtenáře a o tom, že se mu přizpůsobuje jen s vnitřní nechutí: *Kdybychom do Švandy psali perle a diamanty, obecenstvo půjde přes ně, svojí cestou dále. /.../ Náš čtenář se chce nestydatě smát, aby uznal, že ve věci humor. Nevěřil byste, jaké obliby došel jsem psáním divadelního tlachu pitomého „deregatora Vavřince Lebedy“ v rubrice „Z poslední galerie“. Nikdy bych to nebyl věřil, jak se taková věc ujme.*³

Uvedené stesky však zřejmě nelze brát zcela doslovně. Dopisy jiným adresátům totiž ukazují poněkud odlišnou Herrmannovu tvář – tvář redakčního praktika, který dobře ví, jaké má čtenář požadavky, a jenž to bez reptání respektuje. *Prosím Vás o humoresku, genre anebo pod. na 3–4 stránky povědomého Vám formátu kalendářového, žádá např. o příspěvek F. Heritese,*⁴ vyzýváje ho tak vlastně k řemeslnému psaní na míru (na něž ovšem byli autoři Heriteseva typu zvyklí). A v jiném dopise témuž adresátovi zdůrazňuje: *Víte, že mám při Švandovi na zřeteli čtenářstvo nejširší, jako při všem, co podnikám.*⁵ Sám Herrmann pak pro Švandu nepsal jen originální podskalské črty, jimiž si začal získávat literární prestiž, nýbrž i ryze zábavné humoresky, bez zábran obměňující konvenční žánrová schémata. Chtěl-li se svým časopisem uspět, musel do značné míry respektovat vkus většího čtenáře – a Herrmann uspět chtěl, i za cenu kompromisů mezi ideálem a realitou.

Tradiční představa o Herrmannově pozvolném sestupu z „výšin“ slovesného umění k „nížinám“ populární četby tedy spisovatelově skutečnému vývoji příliš neodpovídá. Vše svědčí o tom, že se od počátku vědomě profiloval jako autor zábavné prózy pro široký okruh čtenářů. Jeho nečetné podskalské črty, novela Pan Melichar a zejména pak román U snědeného krámu, byly pokusy přesáhnout tento základní horizont, jež si sám dobrovolně stanovil, byly jeho příležitostnými, na denních povinnostech těžce vyvzdorovanými úniky z terénu populární četby do sféry slovesného umění. Uvedených pokusů ovšem rychle ubývalo, až nakonec zcela zanikly. Možná

že k tomu přispěla i spisovatelova zkušenost s prací na jeho životním díle – románu *U snědeného krámu* – a s jeho nejednoznačným kritickým přijetím.

Pokus o křídla

Na románu pracoval Herrmann po několik let v řídkých chvílích volna s velkým vnitřním nasazením. Tušil, že jde o prubířský kámen jeho schopností, že tu má šanci vytvořit *Dílo*, jímž by se mohl zapsat do dějin moderní české prózy. Práce šla zprvu pomalu, v jistých okamžicích už chtěl usmýkaný autor na dokončení románu rezignovat, nicméně v r. 1888 se přece jen rozhodl své dílo dokončit – a teprve tehdy byl plně stržen tvůrčí horečkou:

Schyloval se listopad roku 1888 a blížil jsem se ke konci svého „Snědeného krámu“./.../ Několikaletá práce moje spěla ke konci. Cítil jsem, že musím dopsati nyní, v nejbližších dnech. A nebyla chvatu toho jedinou příčinou tiskárna, nebyla to pouhá lhůta, v níž mělo vyjít poslední číslo ročníku Švandy dudáka, kde byl „Snědený krám“ otiskován. To nutkání bylo ve mně. Byl ponurý podziměk, mlhavý, plačtivý, sychravý, zápasil jsem, abych poslední jeho dny zachytil k dokončení práce. Nálada podzimní přiléhala nejtěsněji k náladě mé duševní./.../ Báł jsem se, aby se nebe náhle nevyjasnilo, aby nenastaly bílé, oslnivé dny mrazivé. Takováto pohoda v přírodě byla by porušila můj vnitřní pochod – nit vypravování byla by se mi strhala v rukách, tušil jsem to.⁶

Jak je ze vzpomínky patrné, při práci na románu se odehrávalo ve spisovatelově nitru největší tvůrčí vzepětí jeho života. Tentokrát nešlo o to, vyplnit psaním potřebný počet stránek *Švandy dudáka* či *Národních listů*, nýbrž vypsát se z toho, co v sobě nosil po dlouhá léta.

Proces tvorby však byl svízelný – a nejenom proto, že se kvůli spisovatelovu věčnému přetížení táhl po několik let, přerušován denní výdělečnou prací. Herrmann musel při psaní *Snědeného krámu* překonat řadu ryze literárních problémů, jež se ve stejné době pokoušeli s rozdílným úspěchem řešit také jeho vrstevníci. Výsledek sice rozhodně neznamenal uměleckou prohru, měl však několik problematických rysů.

Důsledkem nastavované geneze se stala žánrová nejednotnost románu: jestliže úvodní kapitoly se soustředily na podrobné líčení svérázného života v předměstské čtvrti a provozu kupecké živnosti, postupně se do popředí autorova zájmu stále více dostával obraz hrdinova nitra, zmítaného rozporů a nejistotami (Herrmannův román tak vlastně obráží vývoj soudobé prózy od dokumentarizujícího realismu k introspekci). Ještě mnohem problematičtější však byla stylová rozkolísanost románu mezi úsilím o moderní umělecký výraz a příklonem ke způsobu vyprávění běžnému v široce přístupné četbě (k níž měl román ostatně blízko tou rovinou příběhu, jež kopírovala typickou fabuli zamilované četby, s celým tím podrobným obrazem Žemlova starosvětsky obřadného namlouvání). To, že Snědený krám vycházel v Herrmannově časopise Švanda dudák, zřejmě nebyla jenom z nouze ctnost; text Herrmannova románu totiž ze stylu žánrově drobnokresebné prózy, jež v tomto časopise dominovala, skutečně vyrůstá, přičemž její charakteristické rysy se v něm složitě kříží s prvky expresivního lyrického stylu, v mnohém žánrové próze protikladného.⁷

V závěrečných pasážích románu se však Herrmann pracoval veskrze zralého uměleckého projevu. Scény Žemlova zoufalého bloudění Prahou, kdy si intenzivně uvědomuje lhostejnost velkoměsta vůči jeho osudu, upomínají na pozdější obdobné prožitky Jiřího Jordána z Mrštíkova románu Santa Lucia (zde zřejmě ona zdoluhavá geneze Herrmannovu umění prospěla, neboť závěr románu vznikl až v r. 1889, kdy literární situace daleko více přála obrazu citlivé duše než v době, kdy začal svůj Snědený krám psát).

Herrmannovi se tedy přece jen podařilo dokázat, že je slibným prozaickým talentem s originálním viděním světa. Vzdor tomu se však už nikdy během svého dlouhého života do obdobně ambiciózního literárního projektu nepustil. Podstatných důvodů bylo zřejmě několik. Možná že tím nejzávažnějším byla spisovatelova permanentní pracovní přetíženosť, která s léty vzrůstala. Nicméně svou roli tu sehrály asi i důvody vnitřní. Autobiograficky laděným románem U snědeného krámu se Herrmann vypsal ze svého dlouholetého traumatu, ze sužujících

cích pocitů méněcennosti a osamění. Zřejmě už pak nenalezl téma, které by ho oslovilo se stejnou intenzitou. Možná také už v sobě nenašel sílu (či odvahu) znovu podstoupit vyčerpávající a riskantní proces umělecké tvorby. Snad se mu takové počínání zdálo neodpovědné i vzhledem k jeho úloze živitele rodiny, kterou prožíval se vši vážností. Jisté je jedno: se Žmlou pohřbil Herrmann i nebezpečné vábení Umění a vrátil se ke spolehlivé literární existenci soudnickáře a fejetonisty Národních listů. Ostatně sám to výmluvně popsal v závěru sugestivní stati Mrtvola v domě, v níž se po bloudění noční Prahou navrácí do bezpečí rodinného kruhu:

Vlil jsem do sebe poslední doušek piva a opouštěl jsem sál hostinský v Kravíně. Bylo po půlnoci, šel jsem do tmy, studené krůpěje dešťové stříkaly mi za krk a za mnou, stále se vzdalující, domíraly zvuky piana, zvuky smutečního pochodu. A když jsem přišel domů, krada se po špičkách, abych nikoho nevbudil, uvítalo mne tichým šepotem klidné oddychování ženy a dětí, odměřené, spokojené oddychování drahých těch hlav, které mne probudilo z ponuré, do té chvíle nepřemožitelné nálady pohřební.

Vstoupil jsem do svého úzkého pokojíku, do své ložnice a pracovny. Byla již zase vytopena, vyhřáta a nebylo v ní více mrtvoly Žmlouy.

Byla pochována.⁸

K spisovatelově rezignaci na náročnou literární tvorbu přispělo zřejmě i nepřilíš pozitivní kritické posouzení Snědeného krámu. Herrmann, který byl po celý život mimořádně skeptický k výsledkům své práce, přikládal názoru kritiky velký význam a každá negativní recenze ho dokázala znejistit. Jako by v něm byl hluboce vryt někdejší bratrův příkrý soud, vyslovený nadto před milovaným Nerudou, že tento kupecký diletant stejně nic podstatného v literatuře nedokáže.⁹

Kritický ohlas Snědeného krámu mu k přemýšlení o vlastních schopnostech dodal bohaté impulzy. Z tohoto hlediska se naopak Herrmannovi nastavovaná geneze Snědeného krámu vymstila. Knižní vydání totiž přišlo do zcela jiné situace, než jaká byla v době, kdy jej začal psát. Ještě v r. 1888, kdy dokončil časopiseckou verzi, by měl román zřejmě reálnou šanci na příznivé posouzení; v r. 1890 se však už ke slovu hlásila nastupující moderna, pro niž byl Herrmannův styl příliš mělký

a popisný. Pouze průkopník realismu H. G. Schauer dokázal ocenit to nové, s čím Herrmann přišel, ani on si však v závěru neodpustil konstatování, že *umělecké grand-oeuvre román Herrmannův není*.¹⁰ Postrealisticky orientované moderně se pak zdál Herrmannův román beznadějně umělecky zastaralý. *Psychologie v románě je nej povrchnější, nejúhrnnější, nejstručnější, bez nuancí, ilusorně naivní a falešně hrubá a primitivní v typických šablonách*, prohlásil F. X. Šalda¹¹ a obdobně se o něco později vyjádřil i F. V. Krejčí: *On nedovede udělati z malého velké, z všedního poetické, z normálního typické*.¹² Moderna chtěla, aby literatura zachycovala výjimečné jedince se složitou psychikou, prožívající stavy na hranici normality. Žemla, záměrně koncipovaný jako člověk průměrný (v duchu estetiky realismu, ale i Herrmannova bytostného sklonu k „obyčejnému životu“), jí pochopitelně nevyhovoval. Vadily jí i jeho konvenční představy o manželství a intimním životě (byť ještě Schauer považoval nastolení tohoto dosud tabuizovaného tématu za objevné) stejně jako trpnost, s níž se podvoluje osudu. Tradičněji orientované listy sice psaly o Snědeném krámu pochvalně,¹³ nicméně to byla pro Herrmanna jen slabá náplast na rány, jež způsobil jeho uměleckému sebevědomí nekompromisní odsudek mladých.

Kritické výhrady moderny vůči autorovi Snědeného krámu posléze přerostly v otevřenou válku. Herrmann si ve Švandovi dudákovi tropil smích z „perverzní“ vyumělkovanosti dekadence, a na oplátku se postoj moderny vůči jeho pracím stával stále nesmlouvavějším. Herrmann se úporně snažil těmto tlakům nepodlehnout a uchovat si povědomí o vlastní ceně: *Věru, je-li měřítkem našeho literárního významu tato naše tréma z oněch Karásků, Jarošů a jiných kritických vagabundů, pak náležíme všichni k čertu a nezbyvá ovšem, než abychom všeho nechali*.¹⁴ Psaním na výdělek se však stále intenzivněji cítil vyčerpan, vysát, unádeničen¹⁵ a postupně začal přivykat myšlence, že je pouhým literárním řemeslníkem bez výraznějších uměleckých schopností. Z jeho hořké zpovědi J. Vrchlickému nezní jen povinná bagatelizace vlastního významu před králem českých básníků, nýbrž nefalšovaná deprese: *Jsem arci nyní právě „revidován“ a mohu se dočísti, že největší díl mých pokusů literárních nestojí za nic. Dočítám se, že v tom ve*