e*forum

Píše Václav Maidl

(E*forum, 13. 09. 2018)

Výbor z **Klostermannovy** povídkové knihy *V srdci šumavských hvozdů* nazval jeho editor **Michal Hořejší** v narážce na povídku *Schovanec* případně ***Velebnost, melancholie, hrůza***. Těmito klíčovými slovy vystihl dojem z Klostermannova fikčního světa, jenž je po generace zakotvený v českém čtenáři. Je ovšem otázka, zda na základě čtenářského ztotožnění s fikčním světem proto dělat z Klostermanna dokumentaristu, jak to činí M. Hořejší ve své předmluvě („Autor svými prohlášeními stejně jako vypravěč zmíněnými postupy budí ve čtenáři dojem, že předložené dílo je především dokumentem."). Oněmi postupy míní např. používání iniciál místo vlastních jmen či neúplných letopočtů, což ani jedno fakticitu, kterou bychom od dokumentu čekali, příliš nepodporuje, zato je oboje známo z literatury 19. století jako prostředek zevšeobecnění nebo úmyslné anonymizace. Ani Klostermannova prohlášení o reálné existenci osob, které sloužily jako předlohy jeho postav, bych nebral jako argument pro dokument, nýbrž je spíše chápal v kontextu přihlášení se k uměleckému směru realismu, byť přihlášení distancovaného: „Osoby (…) existovaly, a co (…) vypravuji, se také stalo; já jsem to pouze kombinoval, uspořádal a v jakýsi celek upravil; je-li v tom realismus, tož jsem realistou."

Když přemýšlím o tom, proč chce mít editor z Klostermanna dokumentaristu (on sám se k tomu vyjadřuje jen všeobecně: „Chceme-li proto z jakéhokoli důvodu Klostermannovy knihy vnímat jako dokumenty…," s. 12), napadají mne dvě možné příčiny. Tu první vidím v současné rozvolněnosti pojmu „dokument" a vzniku nových žánrů jako „hraný dokument", „dokumentární román", v nichž fakticita ustupuje do pozadí a naopak se dostává prostoru pro subjektivní podání nedoložených faktů. Ta druhá příčina je spíše „technická": Prohlásím-li Klostermanna za dokumentaristu, umožňuje to poměřovat jeho díla měřítky „skutečný – neskutečný, „věrohodný – nevěrohodný", „existující – neexistující", „faktický – vymyšlený" (přičemž by myslím tato měřítka naprosto vyhovovala hodnocení běžného žánru realistické prózy, chceme-li Klostermannovu tvorbu do této přihrádky zařadit – viz autorovo citované prohlášení výše). Nastavená měřítka pak fungují jako nástroj analýzy textu a pomáhají odhalovat případné rozpory, a to jak ve vztahu k zobrazované realitě, tak ve vlastních textech.

Právě v detailní analýze textu spatřuji Hořejšího devizu. Oceňuji jeho postřehy o rozdílných typech pralesa, jak je Klostermann líčí v souvislosti se Šumavou (přesněji Podroklaním, neboť jak správně upozorňuje M. Hořejší, Klostermann sice píše o „Šumavě", ve skutečnosti se ale soustřeďuje pouze na jednu její část, kterou bychom dnes nejspíš nazvali jako centrální), stejně jako jeho poukázání na rozporuplnost mezi líčením konkrétních lokalit a Klostermannem deklarovaným stavem centrální Šumavy

jako celku.

Hořejší Klostermannovi bezesporu rozumí. Chápe jeho jedinečnost při zobrazování vztahu člověka a přírody, jež může okouzlovat svou krásou a divokostí (spíše čtenáře a turisty) a dokáže být také díky této divočině i meteorologickým podmínkám a zvratům nebezpečná (především pro místní). V této souvislosti a také v souvislosti s Klostermannem coby autorem odcházející původní Šumavy by možná neškodilo propojení se šumavským fikčním světem Josefa Váchala, Klostermannova obdivovatele a v jistém smyslu pokračovatele (*Šumava umírající a romantická*). Vlastně by se tím jen potvrdilo Hořejšího konstatování o Klostermannově rozkročenosti mezi romantismem a realismem (a my bychom o to více porozuměli Klostermannovým rozpakům, měl-li sám definovat svou příslušnost k některému z uměleckých směrů).

Stejně tak lze souhlasit, když Hořejší připomíná autorovo rozkročení mezi českým a německým jazykovým kontextem. (Tento aspekt Klostermannovy osobnosti byl objeven a „vytěžen“ v 90. letech 20. století zejména na bavorské straně, a to především díky neúnavnému překladatelskému úsilí Gerolda Dvoraka /1928-2002/, pocházejícího z Kašperských Hor. Na vzbuzený zájem o tohoto autora v Bavorsku pak navázala svou činností bavorská sekce spolku Karl Klostermann – Dichter des Böhmerwaldes).

Hořejší má rovněž pravdu, jestliže upozorňuje na to, že díky Klostermannově tvorbě začala být Šumava jako jediné pohraniční pohoří osídlené německým obyvatelstvem považována za „území propojené s českým světem“. Autor přitom němčinu šumavských horalů, respektive jejich těžce srozumitelné nářečí nezakrývá, jazyková skutečnost však zůstává v pozadí a ve vlastním textu se objevují jen nepatrné poznámky k dialektu apod. (srov. např. jméno hlavní postavy v povídce *Červené srdce* Steinzen-Agnes, kdy vypravěč rozhodne: „My ji nazveme po česku prostě Anežkou.“ Na jiném místě téže povídky osvětluje přídomek jiné postavy „Kolomaz“ tím, že němečtí šumavští horalé nemají ve svém slovníku slovo „Wagenschmier“. Poručík ve stejnojmenné povídce je charakterizován coby Šumavan, který „češtinu a vlaštinu lámal vpravdě se strašným přízvukem a nakládal ukrutně s pravidly mluvnice“ atp.) Klostermann jako by vycházel z předpokladu – za jeho života ještě samozřejmého a zjevného – , že jeho čeští současníci vědí, že zde žije převážně německy hovořící obyvatelstvo, a není tudíž nutno na tuto skutečnost zvlášť upozorňovat. V dalších čtenářských generacích a zejména po r. 1945 se povědomí o „německé“ Šumavě postupně vytrácelo, o to snadněji došlo k jejímu „počeštění“.

Při poměřování Klostermannova vztahu k realitě si zaslouží zmínku studie Jana Lhotáka *Tři neznámá svědectví o velikonoční katastrofě v Sušici v roce 1859* ze *Sborníku* prací z historie a dějin umění vydaném Historickou společností Klatovy v r. 2013, neboť potvrzuje některé Hořejšího závěry. Lhoták ve studii porovnává Klostermannovo líčení zřícení sušického mostu o velikonocích v r. 1859 v povídce *Osudné velikonoce* a zejména v jeho vzpomínkách *Za ranních červánků* se záznamy jiných tří očitých svědků, tehdy již dospělých (zatímco Klostermann byl v té době

jedenáctiletý chlapec), jež jsou uloženy ve sbírkách Muzea Šumavy v Sušici a ve Státním okresním archivu Klatovy a zůstaly až do Lhotákovy studie nepovšimnuty, stejně jako s dochovanými reáliemi tehdejšího života v úředních dokumentech a zprávách (počet onemocnělých tyfem v r. 1859, stav řeky o velikonocích). Dochází tak až ke zjištění, že Klostermann značně nadsazuje: zatímco spisovatel píše o tyfové epidemii, sušické matriky za rok 1858 a do 30. dubna 1859 dokládají pouze sedm osob zemřelých tyfem. Zatímco Klostermann nechává zřícené utonout v Otavě rozvodněné jarním táním, Lhotákem objevený německy psaný dokument konstatuje „nízký stav vody“. Lhotákovo srovnání nás tak přivádí až ke goethovskému *Dichtung und Wahrheit*: Může autor, emocionálně excitovaná osoba (a tou Klostermann bezpochyby byl; samozřejmě existují i jiné typy autorů), být brán za strohého dokumentaristu? Ani v takovém žánru ne, jako jsou memoáry, natož pak ve svých prózách. Jsem proto rád, že v závěru své předmluvy nazírá M. Hořejší Klostermanna i jako hodnotného prozaika, jehož dílo „v rámci domácí prózy konce 19. století přesto zůstává jedinečným fenoménem“ (s. 15). To je platforma, na které se opravdu můžeme shodnout.

Karel Klostermann: *Velebnost, melancholie, hrůza.* Editor a předmluva Michal Hořejší. Praha: Nakl. Nikola Klímová – Take Take Take, 2016, 144 s.

www.ipsl.cz