

## O fantastické literatuře

Jiří Koten

Todorov, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Přel. Vladimír Fiala. Praha : Karolinum, 2010, 168 s.

Tzvetan Todorov (nar. 1939 v Sofii) patří ke značnému počtu Východoevropanů, kteří se trvale usadili ve Francii a zásadním způsobem ovlivnili západní myšlení. Todorov se do širšího povědomí poprvé zapsal v r. 1966, kdy společně s generačními soupeřícími (Roland Barthes, Claude Brémond, Algirdas Julien Greimas, Gérard Genette) zveřejnili v časopise *Communications* sérii příspěvků, jež dnes můžeme charakterizovat jako zakladatelské studie „klasické“ teorie vyprávění. Mladé literární vědce mj. inspirovaly překlady ruských formalistů do francouzštiny, Lévi-Straussova strukturální antropologie a především možné analogie mezi systémy jazyka a vyprávění. Proto usilovali o vytvoření narativních gramatik, v nichž se snažili popsat pravidla, která by byla univerzálně platná pro každé vyprávění. Todorovova programová studie „Kategorie literárního vyprávění“ je česky k dispozici ve výboru *Znak, struktura, vyprávění* (2002). Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let pak Todorov v krátkém sledu za sebou knižně vydal své nejslavnější strukturalistické práce o literatuře – *Gramatiku Dekameronu* (1969), *Úvod do fantastické literatury* (1970) a *Poetiku prózy* (1971, česky 2000). Ačkoliv se v sedmdesátých letech odklonil od teorie vyprávění a v jisté míře i od „nesmlouvavých“ strukturalistických východisek, ústředním bodem jeho zájmu zůstala poetika (nejznámější prací tohoto období je dosud bohužel nepřeložená *Teorie symbolu* z r. 1977). Od osmdesátých let pak Todorov využil svého postavení akademické autority a věnoval se i jiným tématům, o čemž svědčí i publikace dostupné v češtině: studie „Cestovatelé a domorodci“ (*Renesanční člověk a jeho svět*, česky 2003) nebo knihy *Dobytí Ameriky* (1996) či *Strach z barbarů* (připravuje Paseka) se zabývají problematikou kulturní konfrontace, esej *V mezní situaci* (1991) zase poskytuje zamyšlení nad mechanismy totalitarismu.

Přítomná recenze se ale nehodlá zabývat osobností Tzvetana Todorova, nýbrž knihou ze „zlatého věku“ francouzského strukturalismu, *Úvodem do fantastické literatury*, který vyšel na přelomu minulého a letošního roku v nakladatelství Karolinum. V edici Limes tradičně spolehlivý překlad pořídil Vladimír Fiala, doslov napsal Jiří Našinec. V Todorovově početné bibliografii představuje *Úvod* jednu z nejpřístupnějších a nejtivějších prací. Kniha nejenže vyvo-

lává dojem kompaktní monografické studie, ale velice dobře působí i na úrovni jednotlivých esejů, v nichž autor pokaždé dospívá k podstatným závěrům. Výsledkem je logický výklad, ve kterém je každá část funkční. Todorov si klade otázku a provádí kritiku odborného diskurzu, jakmile ale najde dílčí odpovědi, okamžitě své závěry dále problematizuje a přezkoumává.

Východiskem prvního eseje, a tím i celé práce, je otázka, jakým způsobem přistoupit k teorii žánrů. Za příklad genologického systému, jež podrobuje pečlivé kritice, si Todorov zvolil *Anatomii kritiky* Northropa Frye (česky 2003). Kanadský teoretik sice udivuje ohromující erudicí, avšak jeho žánrový model stojí podle Todorova na nahodile zvolených kategoriích, které navíc nejsou ve vzájemném souladu. Historické hledisko se u Frye mísí s teoretickým, mezi žánry není zavedena hierarchie. Todorov proto hodlá zkoumat strukturní rysy, které spojují texty fantastické literatury, ve všech úrovních literárního díla (podobně jako v *Teorii prózy* hovoří o verbálním, syntaktickém a sémantickém aspektu). Teoretické poznatky slibuje ověřovat fakty, empirická pozorování jednotlivých textů zase musejí obstát vzhledem k abstraktní struktuře (s. 20–22).

Ve druhém eseji se autor knihy pokouší o definici fantastické literatury. Podstatným pravidlem, jež funguje napříč fantastikou, je podle Todorova váhání, jak vysvětlit jevy, které se v aktuálním světě nemohou přihodit. Definice je následně precizována: „Fantastično vyžaduje splnění tří podmínek. Nejprve je třeba, aby text nutil čtenáře považovat svět postav za svět živých osob a nutil ho váhat mezi přirozeným a nadpřirozeným vysvětlením připomínaných událostí. Dále toto váhání může pociťovat i sama postava; takto je role čtenáře takřkajíc svěřena postavě a současně s tím je zde znázorněno váhání, stává se jedním z témat díla; v případě naivní četby se skutečný čtenář ztotožňuje s postavou. Nakonec záleží na tom, aby si čtenář osvojil určitý postoj k textu: bude odmítat stejně tak alegorickou, jako „básnickou“ interpretaci. Tyto tři požadavky nemají stejnou hodnotu. První a třetí skutečně daný žánr utvářejí; druhý být splněn nemusí“ (s. 32). Sousedními žánry fantastiky jsou, jak Todorov tvrdí ve třetím eseji, „podivuhodno“ a „zázračno“, oba žánry fantastikou prostupují, takže není snadné mezi nimi vést demarkační čáru. Pokud je váhání implikovaného čtenáře nakonec rozhodnuto ve prospěch přirozeného vysvětlení, jde o žánr podivuhodného příběhu (francouzský teoretik zmiňuje např. *Rukopis nalezený v Zaragoze* či Poeovy povídky, my bychom k tomuto výčtu mohli připojit Arbesova romaneta). Nadpřirozený výklad nejednoznačných událostí je naopak příznakem zázračna, které Todorov dále klasifikuje do tříd (s. 49–51).

Pečlivé ohledávání mezních případů fantastiky autora rovněž nutí, aby se ve čtvrté části zabýval vztahem fantastiky a poezie. Do protikladu staví poezii a fikci, neboť poezie na rozdíl od fikce „odmítá reprezentovat“ (s. 54). Nadpří-

rozené prvky v poezii proto obvykle neimplikují fantastiku. Souhlasím s Todorovem, že v poezii je třeba brát do úvahy v mnohem větší míře slovní výraz (rytmus, figury, metrum) a že se básnický jazyk často „vzdává“ doslovné reference (jak trefně říká John Langshaw Austin, když se ve Whitmanově básni volá „orle, vzlétní“, neznamená to, že se vydává orlovi pokyn k letu, výpověď je pouze obrazná). Todorov se ale nepochybně mylí, když poezii upírá zobrazivou funkci. V poezii s epickou složkou má zobrazivá funkce význam naprosto klíčový, představa, že se při četbě Máchova *Máje* soustředíme jenom na figury a metafory, aniž by nás zajímal příběh, je naprosto scestná. Nevidím důvod, proč uvažovat jako Todorov, minimálně poezii s epickou složkou nelze referenční schopnost odnímat. Poezie podle mého názoru rovněž může být fikcí. Proti Todorovovi zastávám také názor, že i poezie (co třeba romantická poéma?!) může mít zřetelně fantastické prvky (fantastiku bychom opět museli omezit na epickou složku). Souhlasím naopak s autorem *Úvodu*, že fantastiku neutralizuje alegorické čtení. Jakmile připustíme, že zobrazované události jsou pouze podobnostním, možnost nadpřirozeného vysvětlení vůbec nepřichází do úvahy.

V páté části knihy autor pojednává fantastické vyprávění. Největší prostor v kapitole zaujímá úvaha o různém stupni spolehlivosti narace (doleželovská terminologie by použila výraz různý stupeň ověření). Neosobní vypravěč bývá značně spolehlivější než vypravěč, který je zároveň postavou příběhu, proto je vyprávění v první osobně nejčastější narativní strategii fantastických povídek (možná nespolehlivost vypravěče spouští potřebné váhání). Todorov má dozajista pravdu, že tato zvyklost platí, v literatuře, jak známo, se ale zvyklosti hojně porušují. Vybavuje se mi např. nedávno vydaný román *Temná komora Damoklova* Willema Frederika Hermanse, v němž je vypravěč neosobní. Přestože jde o spolehlivou vypravěčskou strategii, ani na konci knihy není jasné, zdali tajemný agent, o jehož existenci byla postava přesvědčena, skutečně existoval. Jakkoliv nešlo o fantastiku, spolehlivost neosobního vypravěče je spíše konvencí než pravidlem. O tom, že vyprávění v první osobě se pro fantastiku hodí nejlépe, ale není třeba pochybovat. Todorov si také všímá nezbytnosti udržet tajemství, které je pro fantastiku charakteristické. Druhé čtení nikdy nemůže dosáhnout téhož efektu jako první. V tom se fantastika podobá detektivce a (to je překvapivé) konečně i anekdotě.

Značnou část knihy (šestou až devátou kapitolu) Todorov vyměřil „sémiotickému aspektu“, tematologii fantastiky. Tentokrát vyšel z tzv. tematické kritiky (Richard), které vyčítá, že spíše parafrázuje témata literatury, aniž by pronikla do jejích struktur. Zároveň si ale uvědomuje, že odhalit platná abstraktní schémata fantastické tematiky je takřka nemožné, a proto i on, jak přiznává, uvažuje spíše intuitivně. Rozlišuje „témata pojící se k já“ a „témata náležející

k ty“; v rámci první skupiny jde „o několik základních témat: zvláštní kauzalitu; pandeterminismus; zmnožení osobnosti; prolomení hranice mezi subjektem a objektem; a konečně: přeměnu času a prostoru“ (s. 103). Témata pojící se k já jsou tak ve značné míře záležitostí „pohledu“. Todorov nepoužívá terminologii zavedenou Genettem („fokalizace“), přidržuje se vlastního názvosloví, v němž se nechal inspirovat Jeanem Pouillonem, přesto je zřejmé, že úhel pohledu, jehož prostřednictvím čtenář vstupuje do vyprávění, hraje klíčovou roli. Fikční svět fantastické literatury bývá nejčastěji zaostřen „skrze“ osobního vypravěče či postavu, která destabilizuje zobrazenou realitu směrem k nadpřirozenému pojetí skutečnosti. Čtenáři pak nezbyvá, než propadnout nejistotě, již autor knihy ustanovil za podstatný rys fantastiky. V pozadí druhé sítě témat je vztah k druhým, nejčastěji sexuální touha. Toto schéma platí pro zobrazení ďábelských nutkání, sexuálních výstředností, krutostí a perverzí, slabostí pro osudové ženy, upíry, revenanty apod. První skupina témat je tedy odvozena ze vztahu člověka a světa, druhá ze vztahu jedince k druhému a ze snahy si ho podmanit.

V závěrečném eseji Todorov bilancuje svůj průzkum struktury fantastické literatury a zamýšlí se nad její funkcí. Podle autora knihy éra tradiční fantastiky skončila, jejím zlatým věkem bylo 18. a především 19. stol. (Potocki, anglický gotický román, Hoffmann, Gogol, Nerval, Gautier, Balzac, Maupassant). Produkci fantastické literatury paradoxně podněcovala víra ve svět přirozený, ve schopnost objektivně poznat skutečnost (a odlišit neskutečné); podle Todorova se tvůrci fantastické literatury odvažovali za hranice představitelného a do lidského nevědomí, proto fantastická literatura skomírá s psychoanalýzou. Úvahy o proměnách předmoderního a moderního vyprávění může český čtenář porovnávat s jinými odbornými texty na toto téma (nabízí se např. opozice vyprávět – vědět v Trávníčkově knize *Vyprávět příběh*). Rozbor Kafkovy *Proměny* v závěru *Úvodu* demonstruje i proměnu fantastiky: nadpřirozeno se podle Todorova stává integrální součástí moderního světa, neboť neexistují žádné jistoty o tom, co je skutečné (analýza zde připomíná Doleželovy úvahy o moderním mýtu v knize *Heterocosmica*).

Vydání *Úvodu do fantastické literatury* potěší čtenáře se zájmem o teorii literatury hned z několika důvodů. 1) Splácí se dluh významnému teoretikovi, jemuž dosud nebylo věnováno tolik pozornosti jako např. Lévi-Straussovi, Foucaultovi či Barthesovi, jejichž dílo je z významné části v češtině dostupné. 2) *Úvod* je knihou čtivou, poutavě napsanou a výborně přeloženou. Výklad není zatížen neúčelnou terminologií, úvahy o žánru autor doplňuje přesnými analýzami, v nichž zprostředkovává i primární zdroje, takže čtenář, jenž konkrétní fantastickou povídku nezná, netápe. Ten, kdo má fantastiku naopak načtenou, pocítí chuť znovu zalistovat v pojednáváných textech. 3) Na závěr si dovoluji poněkud

osobní poznámku. Jako vysokoškolský pedagog u zkoušek neustále slýchám, že spisovatelé románů a povídek něco „řeší“ (to slovo nemohu v souvislosti s literaturou vystát!), něco kritizují, proti něčemu bojují, že svým dílem pranýřují dobové poměry ve společnosti. Považuji za selhání učitelů, že nesvedou literaturu vykládat jinak než jako prostředek společenské kritiky, vinna je pochopitelně především literární historiografie minulé doby, která ostatní funkce literatury upozadovala. Čtenáři *Úvodu* si ale mohou připomenout, jak velká je síla imaginace, vždyť fantastika dokáže skvěle vystihnout nejhlubší touhy, ztvárnit tísně a obavy, vyvolávat silné emoce a provokovat nejbizarnější představy. Todorov dokazuje, že 19. století není jen (mj.) érou kritického realismu, ale také zlatým věkem fantastické literatury.

## Jak znázornit literární vývoj?

Povchanič, Štefan. *Dynamika literárnych systémov (Vývinové tendencie francúzskej literatúry v 19. storočí)*. Bratislava : Ekonóm, 2011, 196 s.

Petr Kyloušek

Publikace předního slovenského romanisty Štefana Povchaniče zaujme především svou metodologií. Nejedná se totiž o běžné literárněhistorické pojednání, ale o zmapování hlavních vývojových souvislostí francouzské literatury 19. století od sentimentalismu a preromantismu po symbolismus a postnaturalistické romanopisce. Autor situuje svou práci do „funkčního ‚medzipriestoru‘, mezi postupy historickej poetiky i tradičnej literárnej histórie, s využitím niektorých štruktúrnych či dialektických postupov“ (s. 179). Postup je rozvržen do několika kroků: charakterizace estetického systému (proudu, hnutí, školy), zmapování jeho neuralgických míst, proti nimž se vytváří dialektická negace; funkční zhodnocení změn či posunů významových (tematicko-motivický plán) a výrazových (jazyk, kompozice) v rámci systému; konstituce nového estetického systému za spolupůsobení případných systémů kolaterálních; to vše se zřetelem k činitelům vnitřním i vnějším (historické změny a proměny ducha doby) a k procesu změny (substitute, funkční přehodnocení, procesy progresivní a regresivní apod.).

Povchaničův přístup vychází z vlastní zkušenosti jednak se systémovým přístupem k literárním textům (*Literárne grafikony*. Bratislava : Stimul, 1996), jednak s literárněhistorickou matérií (je spoluautorem *Dejin francúzskej literatúry*. Bratislava : Causa Editio, 1995). Bezprostředně je pak jeho *Dynamika literárnych systémov* zároveň kritikou i myšlenkovým rozvedením Todorovovy koncepce dynamiky vývoje („Histoire de la littérature“ *Langue française*, 1970, č. 7), tedy opozice mezi principem „dne a noci“ (revoluční změna) a principem „rostliny“ (evoluce). V pozadí se rýsují i názory Schlegelovy a Brunetiérovy. Povchanič na mnoha místech poukazuje na fakt, že oba Todorovovy principy se takřka nikdy neuplatňují v čisté podobě, bez příměsí „znečišťujících“ činitelů, a také to, že při rozboru dějinného pohybu literárního dění, zejména od druhé poloviny 19. století, je nutno počítat nejen s vícerozměrností a interakcí několika estetických systémů, ale také nepřímoučarostí jejich filiací, kdy jsou valorizovány původně marginální, nedominantní tendence a devalorizovány znaky dominantní.

Výsledná podoba *Dynamiky literárnych systémov* překvapí netradiční fakturou, totiž využitím vzorců a schémat shrnujících procesy a vazby mezi jedno-

tlivými „-ismy“ 19. století. Literární proměny tak lze vyjádřit jakýmsi souhrnným grafikonem. Povchaničova rekonstrukce ovšem vývojové tendence nejen schematizuje, ale také analyzuje, charakterizuje, zdůvodňuje. Výhodou tohoto přístupu je pohled odpoutaný od biografické jednoty díla, neboť i texty jednoho autora, jak ukazuje příklad Victora Huga, mohou náležet v různém období k různým systémům.

*Dynamika literárních systémů* se přehledně člení do dvaceti kapitol traktujících a modelujících jednotlivé -ismy (sentimentalismus, „revoluční klasicismus“, frenetismus, preromantismus, empírový klasicismus, atd.) a zároveň prezentujících některé paradigmatické autory (Balzac, Stendhal, Flaubert, Verlaine, Mallarmé aj.). Nadhled, celistvost a jistá schematizace, jež Povchaničova studie skýtá (ale také vyžaduje), patrně vyvolá kritické ohlasy u odborníků, kteří se jednotlivým směrům či jednotlivým autorům věnují podrobně. Jestliže přitom zanikají detaily jednotlivých stromů, lze zato dobře obhlédnout celý les. A právě z tohoto nadhledu vyniknou některé perzistentní estetické činitele náležející svým způsobem do „longue durée“ francouzské literární historie, jako je návratnost klasicistických tendencí v různé podobě v průběhu celého sledovaného období. Povchaničova práce to nejen prokazuje na příkladu 19. století, ale také to v závěru konstatuje.

Kniha je psána takřka učebnicově a lze jí také učebnicově využít pro vysokoškolskou výuku. Ale nemylme se tímto zdáním. Je totiž také zdrojem otázek, které si francouzská literární historie, a nejen ona, musí klást jak ve faktografii (relevantnost některých kategorií), tak metodologicky.

## Nové čtení Benvenista

Serge, Martin (ed.). *Émile Benveniste: Pour vivre langage*. Mont de Laval : L'Atelier du Grand Tétrás, 2009, 112 s.

Tomáš Koblížek

Pokud v dějinách poetiky existovaly etapy, kdy bylo literární dílo nekriticky pojímáno z hlediska biografie autora či z hlediska historického kontextu, mohli bychom v souvislosti se současnou poetikou říci, že stejně nekriticky je v ní literatura myšlena z perspektivy znaku: představit jistou koncepci literatury je často totéž jako představit jistou sémiotiku a kritizovat nějakou koncepci literárního díla nezřídka znamená problematizovat určitý výklad znakovosti a kompenzovat ho jiným. Snad o to více by nás mohla zaujmout okolnost, že v současném francouzském myšlení o literatuře se začíná – zatím poněkud nenápadně – prosazovat perspektiva, která v jakési paralele rozvíjí poetiku spočívající na principech ze sémiotiky neodvoditelných. Zcela záměrně hovoříme o neodvoditelnosti místo kritiky, o paralele namísto pohybu směřujícím proti koncepci znaku – autoři, kteří tuto perspektivu rozvíjejí, totiž neznakovost netematizují v souvislosti s fenomény, které se v rámci sémiotického pohledu mohou jevit jako jisté odchylky či deformace (nezáměrnost, otevřená struktura), „nesémiotické“ hledisko spíše implikuje vlastní, zcela svébytnou konstelaci pojmů, která není bezprostředně závislá na problematizaci sémiotického aparátu.

Jakýmsi opěrným bodem zmíněných autorů – někdy se hovoří o „nové poetice“ – je dílo Émila Benvenista (1902–1976), jenž nesémiotickou perspektivu rozpracovával od šedesátých let minulého století především na poli jazykovědy v rámci tzv. lingvistiky promluvy (*linguistique du discours*).<sup>1</sup> Zvláštní hledisko při pojímání jazyka, v němž se znovu připisuje jistá váha subjektivitě a vztahu řeči ke světu, již od počátku implikovalo mnohé pro sféru literární vědy. Jedním z nejvýraznějších průkopníků v této oblasti byl básník a lingvista Henri Meschonnic (1932–2009), který ve své osmisetstránkové studii *Critique du rythme: Anthropologie historique du langage* (1982) svérázným způsobem spojil Benvenistovu jazykovědu se starořeckým pojmem rytmu, a stanovil tak jisté prizma, skrze které je Benveniste autory „nové poetiky“ nahlížen doposud. Od Benvenistovy smrti se vedle Meschonnicových vlastních prací objevila řada studií, v nichž autoři v návaznosti na lingvistiku promluvy rozpracovávají jistou te-

<sup>1</sup> Na překladu vybraných studií z Benvenistových *Problèmes de linguistique générale* I + II (1966 a 1974) v současnosti pracuje kolektiv autorů vedený Evou Šťastnou.



orii literatury či filosofii jazyka, a dokazují tím aplikovatelnost Benvenistových náhledů za hranicemi úzce pojatého lingvistického výzkumu (za všechny bychom mohli jmenovat monografii Gérarda Dessonse *Émile Benveniste: L'invention de discours* z roku 2006 či filosofickou reflexi J.-C. Coqueta *Physis et logos* z roku 2007). Posledním dokladem neustále probíhající recepce Benvenista ve zmíněných oblastech myšlení je pak sborník *Émile Benveniste: Pour vivre langage*, jenž představuje výstup z benvenistovské konference konané na jaře 2008 ve francouzském Caen. O této publikaci bychom nyní rádi podali stručnou zprávu: nejenom jako o jedné z mnoha událostí ve francouzské intelektuální sféře, ale snad také jako o události, jež by v mnohém mohla podnitit české myšlení o literatuře či jazyce.

Sborník, jehož redakce se ujal již renomovaný literární vědec Serge Martin, obsahuje vedle šesti vybraných příspěvků dvě přílohy: první z nich představuje ukázka z interview, které těsně před svou smrtí vedl Henri Meschonnic se Sergem Martinem. Meschonnic se zde vyjadřuje o vlastní intelektuální cestě k Benvenistovi a mj. popisuje své jediné letmé setkání s Benvenistem. Druhou přílohu představuje přetisk pěti stran z nedávno publikovaných Benvenistových poznámek k Baudelairově poezii.<sup>2</sup> Byť se jedná pouze o nepatrný výsek z celkového objemu 370 stran rukopisů, i tato stručná ukázka opravňuje k domněnce, že sám Benveniste v úvahách o jazyce vůbec měl v patrnosti také jazyk básnický: reflexe poezie tak často vyostřuje některé Benvenistovy teze k obecné lingvistice či filosofii jazyka.

U tohoto tématu se na chvíli zastavme. Jako příklad provázanosti lingvistiky a poetiky v Benvenistově myšlení můžeme uvést ve sborníku publikovanou ukázku z rukopisů, v níž se zdůrazňuje, že předmět básnické výpovědi jednoduše nepředstavuje vyskytující se objekt-referent, nýbrž jedinečný předmět zakoušení, resp. předmět vázaný k subjektivitě toho, kdo hovoří:

Veškeré lyrické básnictví pochází z básníkova těla. Jeho svalové, taktilní a čichové dojmy tvoří živoucí jádro a střed jeho poezie. To všechno se z osoby básníka šíří do světa, oduševňuje ho a projasňuje. Sám se vystavuje světu, sám v něm nachází svůj základ. Ve světě lyrického básníka se tak vyskytuje jen málo „objektů“ a tyto objekty nejsou pojímány a uchopovány pro sebe samy, jedná se o předměty emoce.

Tato emoce se rodí z hluboké, jedinečné zkušenosti světa. Lyrický básník se nemůže oprostít od své zkušenosti – obsese, kterou obnovuje každá událost jeho života a kterou básník vyjadřuje prostřednictvím obrazů. Jeho řeč musí znovu zpřítomnit prožitek, znovu tuto emoci stvořit: obraz je nezbytným prostředníkem emoce, jazyk, nakolik je zvučností, musí znovu nalézt zvuky, které ji vyvolávají. Básníkova řeč je tedy v každém ohledu řečí ikonickou (Baudelaire, 6, 1<sup>o</sup>4).

<sup>2</sup> Benveniste, Émile. *Baudelaire*. Limoges : Éditions Lambert Lucas, 2011.

Další rukopisný zlomek pak tuto poznámku dále rozvádí, Benveniste se zde soustředí na typický baudelairovský motiv paměti:

Afektivní paměť, jež – náhle podnícena ozvěnou, vůni – znovu přivádí k životu celý jeden fragment naší existence. Veškerým Baudelairovým uměním, smyslem jeho snažení vůbec, bylo „vyvolat ony šťastné okamžiky“, přivést je do přítomnosti, „minulost obnovená v přítomnosti“ (Baudelaire, 6, ř13).

Upozorníme, že vedle důrazu na vztah vypovídaného předmětu k subjektivitě mluvčího také motivy časové dimenze sdělování (přítomnost) a jedinečnosti sdělovaného nalezneme v Benvenistových studiích věnovaných jazyku obecně. Vzhledem k omezenému prostoru zde nemůžeme podrobně rozebírat, jak Benveniste pozměňuje smysl tradičních pojmů tak, aby odpovídaly novému pohledu na jazyk (vedle pojmu obrazu by to platilo například o pojmu subjektu či promluvy). Na tuto skutečnost pouze můžeme odkázat jako na charakteristický rys Benvenistova myšlení a vyjadřování. Benveniste totiž zpravidla nezávádí nové pojmosloví a často pouze nenápadnými obraty přivádí čtenáře k nové zkušenosti s jazykem. Příkladné je v této souvislosti často se vyskytující sousloví *dans et par le langage* („v řeči a řečí“), jemuž se ve své benvenistovské monografii podrobně věnuje G. Dessons a v němž shledává implicitně obsažen celkový Benvenistův postoj k řeči.

Co se týče vybraných příspěvků, nalezneme ve sborníku jak texty autorů ve francouzském kontextu již proslulých (vedle zmíněných Serge Martina a Gérada Dessonse publikace obsahuje také studie Daniela Delase a Chloé Laplantinové, redaktorky nevydaných Benvenistových rukopisů uložených v Bibliothèque nationale de France), tak autorů, jejichž jména musí znít i ve francouzském kontextu poněkud méně povědomě (Jérôme Roger, Laurent Mourey). Aniž bychom podrobněji procházeli jednotlivé příspěvky, pokusme se charakterizovat, co interprety vracející se k Benvenistovi spojuje. Upozorníme přitom, že zmiňovaní autoři se při úvahách nad jednotlivými tématy sice odvolávají na Benvenistovu teorii promluvy či vypovídání, nicméně již při zběžném pohledu je zřejmé, že se zde nejedná o jednostranné přejímání a aplikaci vybraných tezí. Vztah k Benvenistovi tu vykazuje specifika, která lze – domníváme se – soustředit do tří okruhů:

1. Teorie promluvy představuje tu část Benvenistova odkazu, kterou autor explicitně rozvíjí od roku 1962. Tehdy (ve studii *Roviny jazykovědné analýzy*) poprvé klade požadavek dvou vzájemně nepřevoditelných lingvistických přístupů: tzv. lingvistiky jazyka (*langue*), v níž se uplatňují principy saussurovské jazykovědy, a právě lingvistiky promluvy, která se pojí k fenoménu vypovídání či řečového výkonu. Zatímco první zmíněný přístup k jazyku činí svým před-

mětem výhradně systém znaků (jakožto jednot označujícího a označovaného pojmu) a z jazykovědného zkoumání vylučuje otázky subjektivity či vztahu výpovědi k neopakovatelnému času a místu, druhá zmíněná perspektiva se staví na pozici mluvčího a tematizuje vztah jazyka ke světu. I přes zdůrazňovanou nepřevoditelnost má druhá lingvistika stát v základu první: jak ve své syntetické studii o Benvenistovi upozorňuje Claudine Normandová, zatímco lingvistika *langue* popisuje jazyk z hlediska jeho fungování, lingvistika promluvy se zabývá jazykem z hlediska jeho funkce a stanovuje principy, z nichž plyne to a ne jiné formální uspořádání jazykového systému.<sup>3</sup> Proto je zcela pochopitelné, proč se i po vyhlášení programu diskurzivní lingvistiky objevují u Benvenista práce vedené z hlediska lingvistiky saussurovské – zjevně se nikdy nemělo jednat o obrat v silném slova smyslu, nýbrž o rozšíření pole tázání, v němž se obě perspektivy specifickým způsobem propojují.

Jeden z rysů novodobé recepce Benvenistova myšlení pak charakterizuje snaha obě hlediska osamostatnit. Perspektiva diskurzu či vypovídání může a má být rozvíjena nezávisle na perspektivě systému a snahou interpretů již není založit formální uspořádání prvků jazyka ve zvláštní sféře řeči spadající vně systému. Důraz je kladen na svébytnost hlediska, v němž nazíráme řečový výkon neoddělitelně spjatý – téměř na způsob fotografie – s časem a místem promluvy.

2. Druhý výrazný rys recepce Benvenistovy lingvistiky se bezprostředně pojí s prvním. Sám Benveniste při rozvíjení dané lingvistické perspektivy nehovoří o jazyce básnickém jako zvláštní kategorii, nýbrž jednoduše o jazyce vůbec jako nástroji komunikace. Nová poetika pak nenavazuje na tuto perspektivu tím způsobem, že by se v rámci daného přístupu snažila specifikovat to, co k básnickému jazyku náleží či nenáleží, nýbrž pokouší se tuto perspektivu uchopit jako samotné prizma poetiky. Tím je záměrně rozvolněna opozice básnický a běžný jazyk: cílem poetiky již není klasifikace těch či oněch rysů, které bychom mohli shrnout do jakéhosi repertoáru básnických forem, nýbrž stává se jistou perspektivou, z níž jazyk nahlížíme a v níž se akcentuje moment subjektivity, vztah k neopakovatelné situaci vypovídání a řečový vztah k druhému.

3. Třetí důležitý aspekt „návratu k Benvenistovi“ se pak netýká jisté reinterpretace diskurzivního přístupu, ale charakterizuje spíše celkový postoj k Benvenistovi: zaujmout perspektivu předznačenou v jeho myšlení pro dané autory neznamená vrátit se k jisté nauce, jejíž principy a metodické postupy bychom mohli nekriticky aplikovat na různé fenomény spadající do sféry řeči. Jedná se o návrat k perspektivě, která nás uvádí do jistého způsobu kladení otázek (hledisko vykonávané, situované řeči) a která spíše než teze implikuje jisté okruhy

<sup>3</sup> Normand, C. „Constitution de la sémiologie chez Benveniste“. *Histoire Épistémologie Langage*, 1989, roč. 11, č. 2, s. 158.

problémů: řeč není tematizována jako zvláštní objekt, jenž má být popisován, ale jako specifická sféra dotazování, která nutně vykazuje místa nezrušitelného napětí a nejednoznačnosti.

Na závěr se vraťme ke zmíněnému interview s Henri Meschonnicem, v němž autor vzpomíná na své první setkání s Benvenistovými texty. Meschonnic tu předkládá jakousi vizi týkající se benvenistovského bádání: poznamenává, že „[p]ro Benvenista se otevírá nová budoucnost,“ přičemž vyslovuje obavu, že „[v]zhledem k tomu, co dnes vládne ve filosofickém, filologickém a literárním akademismu, se zde již neobejdeme bez soubojů“ (s. 109). Aniž bychom chtěli detailně vykládat Meschonnicův postoj, dodejme, že nehledě na paradigmatata, která dnes ovládají akademické prostředí, může se obhajoba Benvenistova pohledu na řeč obejít snad i bez takových kritických reflexí. Domníváme se, že životnost dané teorie jazyka primárně nespočívá v její odolnosti vůči protiargumentům, které lze vždy nekonečně vršit, nýbrž ve schopnosti oživit pohled na řeč jako zvláštní problém či mnohostranně složitý předmět. Snad právě tato schopnost podněcovat tázání činí z Benvenista jedinečného autora, který si oprávněně nárokuje naši pozornost a podrobné studium.

## Nově o ruské poezii

Ulbrechtová, Helena. *Ruská poezie druhé poloviny 20. století: Úvahy o teorii, literární historii a filozofii*. Praha : Slovanský ústav AV ČR, 2009, 311 s.

Danuše Kšicová

Monografie Heleny Ulbrechtové má čtyři kapitoly uvedené filosofujícím vstupem, v němž si autorka v návaznosti na Zdeňka Mathausera a svého někdejšího školitele Miroslava Mikuláška klade otázku, nakolik jsou si blízké poezie a filosofie, z níž ji oslovuje především hermeneutika. Dotýká se však i dalších mezidisciplinárních vztahů, především mezi poezií a hudbou či mezi poezií a vědou, zvláště matematikou. Naznačuje pak vlastní záměr svého výzkumu. Nechtěla podat ani dějiny ruského verše, ani ucelené dějiny ruské poezie, ale spíše naznačit možnosti: „jak přistupovat k ruské poezii druhé poloviny 20. století a jak ji uchopit na průsečíku možných metodologických postupů“ (s. 23). Základní model svého interpretačního přístupu autorka vyjadřuje snahou o skloubení složky racionální a emotivní, přičemž podtrhuje vlastní úsilí o exaktnost.

Tento přístup se badatelce podařilo snad nejvýrazněji uplatnit v první kapitole, věnované složité problematice teorie ruského verše a jeho historického vývoje. Na poměrně malé ploše čtyřiceti stran charakterizuje s odvoláním na nejznámější kapacity klíčové momenty genealogie ruského verše a nejdůležitější problémy jeho teorie, jejichž ozřejmění pokládá za nezbytné vzhledem k dalším kapitolám, zaměřeným především na analýzu poetiky ruského verše v jednotlivých fázích jeho vývoje. Zdůrazňuje význam fonetické struktury ruštiny pro utváření prozodických systémů i specifika vývoje ruského verše (důraz na melodii, rým, strofické utváření aj.). Při charakteristice tónického systému ruské prozodie však čtenáře překvapí zjištění, že: „... tónický verš je vybudován na počtu nepřízvučných slabik ve verši“ (s. 36). Vždyť právě tato složka je v tónickém verši proměnlivá. Metrický impuls naopak udává počet přízvučných slabik, které mohou být rozloženy různě. Domnívám se, že v daném případě jde o nepříjemný překlep. Osobně bych se také neodvážila takto vyhraněné formule: „Až do 17. století neexistovaly ve staré ruské literatuře texty, které by fungovaly jako poetické, protože nebyla ani vyhraněna opozice ‚verš–prozůa‘, ani pojem verše, [...] ani termíny tyto pojmy kodifikující“ (s. 28). Z dalšího kontextu vyplývá, že autorce šlo pravděpodobně o zjištění absence vypracovaného metrického systému, který ovšem, jak sama dobře ví, není jediným faktorem určujícím, co rozumíme pod pojmem „poetický text“. Z dalšího materiálu je

zřejmé, že autorka existenci básnických textů ve staroruské literatuře nepopírá – s výjimkou trubadúrské poezie, která tam pochopitelně vzhledem ke zcela odlišné kulturní situaci nikdy vzniknout nemohla. Obrovský poetický potenciál je však např. skryt v dosud málo zpracovaném žánru žalmů, jehož výzkumu se za minulého režimu věnovala spíše polská, později slovenská literární věda. Zcela jiná situace nastala v Rusku v posledních dvaceti letech. O tom, jak nečekaná překvapení mohou přinést i archeologické objevy, svědčí např. unikátní staroslověnský kodex nalezený r. 2000 v Novgorodě, který obsahuje kromě řady jiných textů také žalmy (srov. Андрей Зализняк, „Проблемы изучения Новгородского кодекса XI века, найденного в 2000 г.“ [http://krotov.info/lib\\_sec/08\\_z/zal/iznyak4.htm](http://krotov.info/lib_sec/08_z/zal/iznyak4.htm); též Зализняк, А. А. „Проблемы изучения Новгородского кодекса XI века, найденного в 2000 г.“. In *Славянское языкознание. XIII Международный съезд славистов*. Люблина, 2003. *Доклады российской делегации*. Москва, 2003, s. 190–212).

Po takto koncipované vstupní kapitole by čtenář očekával spíše práci analogickou monografii Miroslava Červenky *Dějiny českého volného verše* (Brno : Host, 2001). Místo výzkumu metriky ruského verše však v dalších kapitolách vystupuje do popředí aspekt historický a převážně tematologický. Po zmapování situace na badatelském poli, jež pro H. Ulbrechtovou tvoří východisko aktuálního výzkumu, autorka přistupuje nejdříve k charakteristice období do značné míry ovlivněného druhou světovou válkou a ideologií socialistického realismu. Samostatné kapitoly věnuje Alexandru Tvardovskému, Vladimíru Lugovskému, Michailu Světlovovi a Pavlovi Antokolskému.

Historickou posloupnost završuje třetí kapitola, mapující situaci ruského básnictví od šedesátých do devadesátých let a dotýkající se problematiky postavantgardy, postmoderny a období na ni navazujícího, jež autorka pracovně jmenuje postpostmoderna. V této části mohla H. Ulbrechtová bezprostředně navázat na vlastní výzkum estrádní poezie, zvláště díla V. Vysockého. Soustředěnou pozornost zde autorka věnuje srovnávací analýze díla Andreje Vozněsenského a Genricha Sapgira.

Závěrečná čtvrtá kapitola je monografickou sondou do básnického díla Alexandra Kušnera, jehož autorka pokládá za „posledního akméistu“ a „básníka světové kultury“. Srovnávací analýzou jeho tvorby a díla Osipa Mandelštama H. Ulbrechtová naplňuje nezbytný požadavek propojení analyzovaného období s předchozím literárním vývojem. Autorka zde prokázala stejně jako ve druhé a třetí kapitole svůj cit pro umělecký tvar a schopnost vystihnout i jemné nuance básnického díla.

Již z tohoto stručného přehledu je zřejmé, že se jedná o syntetizující pohled na ruskou poezii druhé poloviny 20. století, tedy období, jež je u nás známo

jen torzovitě. Někteří básníci – jako Vladimír Lugovskoj, Michail Světlov či Pavel Antokolskij – nejsou na rozdíl od příruček ze šedesátých let v nejnovějších českých či slovenských encyklopedických kompendiích zastoupeni. Stručnou charakteristiku prvních dvou nalezneme jen v *Ruské moderní literatuře* Milana Hraly (2007). Je škoda, že H. Ulbrechtová do početné sekundární literatury, kterou velmi důsledně rekapituluje v úvodu ke každému charakterizovanému autorovi, nepřihlédla také k pozoruhodné antologii sestavené Jevgenijem Jevtušenkem, básníkem, který toto období prožil a většinu jeho účastníků osobně znal. (Srov. *Строфы века. Антология русской поэзии*. Минск-Москва, 1995.) Z dosud neotištěné pozůstalosti Pavla Antokolského Jevtušenko otiskuje verše svědčící o tom, že jeho „pouť k Marxově pravdě“, jak tuto kapitolu označuje Helena Ulbrechtová, nebyla tak jednoznačná. V básni „Iz cikla ‚Groznaja trizna‘“ (1976?) hovoří o své době jako o mrtvé a končí veršem: „Není čím dýchat, protože jsem starší než čas“ (Jevtušenko, s. 300). O Vozněsensském prohlašuje, že po Majakovském se v ruské poezii již neobjevila taková „metaforická Niagara“ (s. 755). Neobvyklý metaforický potenciál Vozněsensského potvrzuje i výzkum H. Ulbrechtové, jejíž srovnání tohoto populárního básníka s Genrichem Sapgirem, který byl v sovětském údobí znám v oficiálních kruzích pouze jako autor dětské literatury, je přínosné. Ostatní Sapgirova tvorba kolovala jen v samizdatu, případně v dovážených zahraničních publikacích.

Opodstatněné je i monografické zpracování díla Alexandra Kušnera, který se sice v letech 1971 a 1986 u nás dočkal překladu dvou sbírek, k širšímu zkoumání jeho tvorby však zde dosud nedošlo. Výzkumem Kušnerových lyrických cyklů H. Ulbrechtová bezděčně navazuje na nedávno završený německý projekt Reinharda Iblera *Der russische Gedichtzyklus* (2006), kam A. Kušner bohužel zařazen nebyl. Výrazný genologický aspekt však v práci H. Ulbrechtové uplatněn není, ačkoli by se v díle zkoumaných autorů pro takovýto přístup našlo dostatek materiálu. Osobně by mne zvláště zajímal vztah lyrických cyklů a žánru poémy, která byla, jak se zdá, ve zkoumaném období oblíbená. Třeba by se další výzkum H. Ulbrechtové mohl ubírat právě tímto směrem.

Elegantní autorčino upozornění na možnost literárního výzkumu podle principu *ratio a emotio* zdůvodňuje spojení úvodní teoretické versologické části a následných kapitol, v nichž se k versologické problematice přihlíží spíše okrajově. Soustavný versologický výzkum více než padesátiletého básnického vývoje by si ostatně vyžádal soustředěné úsilí celého týmu zkušených versologů, kteří v Rusku pořádají extrémně emocionálně vypjaté konference, svědčící o tom, jak přímo bolestně je tato problematika v jejich domácím prostředí vnímána. Vzhledem k tomu, jak torzovitě je u nás ruská versologie zpracována, je

včlenění této kapitoly do monografie H. Ulbrechtové přínosné. Akceptovat lze i její pokus ukázat různé možnosti minuciózního výzkumu na základě podrobné znalosti především německého a ruského literárního terénu. Sekundární literatura i biografické údaje o zkoumaných autorech jsou systematicky vyčleňovány do poznámkového aparátu mnohdy zaplňujícího více než polovinu strany textu. Výsledkem je důkladně zpracovaná monografie, svědčící o badatelském potenciálu autorky.

Práce je zajímavá i z metodologického hlediska komparatisticko-analytického, odhalujícího hlubinné procesy ruského básnictví, na něž byly v Rusku vždy kladeny velké etické nároky. Z tohoto hlediska je monografie aktuální i z masarykovského aspektu – jako cesta k poznání duchovního potenciálu národa.



## **Po Babelu aneb erudice ve službách sebe prezentace**

Steiner, George. *Po Babelu: Otázky jazyka a překladu*. Přel. Šárka Grauová. Praha : Triáda, 2010, 464 s.

Ladislav Nagy

Monumentální spis *Po Babelu* z poloviny sedmdesátých let možná není tím nejlepším, co George Steiner napsal, zcela jednoznačně je však jeho dílem nejslavnějším. Kniha je to úctyhodná, velkolepá, a to v mnoha ohledech: tématem, záběrem a v neposlední řadě rozsahem. Vzhledem k těmto kvalitám není divu, že se v českém překladu objevuje s jistým zpožděním. A je to dobře, protože si lze až příliš snadno představit, jak by mohla dopadnout, kdyby se jí ujal méně pečlivý nakladatel než Triáda. Budiž proto předem řečeno, že české vydání Steinerova opusu je po stránce redakčního zpracování příkladné: od přesného, čtivého a citlivého překladu Šárky Grauové až po vyčerpávající poznámkový aparát a pečlivý výběr překladů citovaných textů.

Kniha *Po Babelu* není zdaleka jen vědeckým pojednáním. Je to i text osobní povahy (a to nejen proto, že akademické pasáže autor prokládá osobními vzpomínkami) směřovaný proti britské akademické obci, která Steinera dlouho nechtěla přijmout. Prestižní nakladatelství Faber & Faber mu již v roce 1960 vydalo poměrně ceněnou studii o Dostojevském a Tolstém, o rok později vyšlo u stejného nakladatele dodnes hojně čtené a inspirativní pojednání *Smrt tragédie*, ke konci šedesátých let pak výbor z jeho literárních kritik *Jazyk a ticho*, který obsahuje možná to vůbec nejlepší ze Steinera, hutné eseje, v nichž uplatnil svou obrovskou erudici, cit pro jazyk, ale zároveň byl nucen podřídit se disciplíně určitého literárního útvaru. Přes tyto nepopíratelné publikační úspěchy zůstával Steiner outsiderem britského akademického života. Na univerzitě v Cambridge působil jako druhořadý profesor bez práva zkoušet studenty, částečné satisfakce se mu sice dostalo na univerzitě v Ženevě, nicméně jistá hořkost v něm jistě zůstala a právě v knize *Po Babelu* je to znát. „Tato kniha byla napsána za poněkud svízelných okolností. Byl jsem tehdy v akademické obci čím dál více odsouván na okraj, a dokonce izolován“ (s. 11), píše Steiner v předmluvě ke druhému vydání a jistě je mnohé i na jeho kritice parcelace vědeckých oborů: „Osvědčené akademické obory se v míře, která se takřka přičí zdravému rozumu, rozdělily na miniaturní specializace. Okrsek se zmenšuje s každým učitelským úvazkem či výzkumným grantem. Posvěcený pohled má mikroskopický záběr“ (s. 11). Jeho kniha je tak vlastně jakousi anarchistickou reakcí proti za-

běhnuté praxi. V syntetickém díle záměrně překračuje hranice disciplín, staví vedle sebe (či proti sobě) často překvapivá díla či vědecké teorie a vposledku jeho cílem není nic menšího než vysvětlit celou západní kulturu, anebo spíše celý vesmír, v díle, které si jako paradigma bere překlad.

To je cíl odvážný – a Steiner je pro něj díky své nepopíratelné erudici skvěle vybaven. Přesto při četbě knihy člověka napadá, že přece biblický mýtus o zmaření jazyků nebyl jen jakýsi Boží vrtoch, nýbrž trest namířený na lidské pokolení pro jeho domýšlivost, zpupnost, tedy to, co řecká tradice zná jako hybris. Bývalo dobrým zvykem ostrovních učenců upozornit na omezení vlastní práce: najdeme to u Russella, Whiteheada, ale i třeba Richardse. Anarchistický George Steiner toto odmítá a rezolutně, s téměř punkovou arogancí vyhlašuje:

Před knihou *Po Babelu* však neexistoval ucelený pohled usouvztažnit a přivést do jednotlivého interaktivního pole nejrůznější oblasti rétoriky, literární historie a kritiky, lingvistiky a filosofie jazyka. Neexistoval žádný uspořádaný či podrobný pokus pojmut překlad jako jádro lidského dorozumívání či probádat to, jak na té nejbezprostřednější a nejobsáhlejší rovině souvisí podmínky přeložitelnosti a možnosti skryté v přenosu z jazyka do jazyka s filosofickým zkoumáním vědomí a významu (s. 11).

To je dosti sebevědomé hodnocení vlastní práce. Steinerovi nelze upřít erudici, skvělé postřehy, brilantně napsané pasáže, nicméně jako celek kniha *Po Babelu* rozhodně nepůsobí koherentně, nebudí dojem, že v ní dokázal cokoli „usouvztažnit“ anebo „přivést do interaktivního pole“ – pokud si pod těmito pojmy zrovna nepředstavujeme nečekané juxtapozice v podobě diskuse o Shakespearoví, Rossetim, Poussinovi a sexuologických exkurzů. V takových případech se prostě jakákoli možná interakce rozplývá v břečce odkazů. Interaktivita je dnes velice módní slovo, které však jako by zatlačovalo do pozadí jiný koncept, který sice možná není tak populární, nicméně pro podstatu evropské tradice – a toho, o čem Steiner píše – je naprosto klíčový: totiž koncept disciplíny. Spojení disciplíny a tradice asi nejlépe vystihl ve svém brilantním eseji „Tradice a individuální talent“ T. S. Eliot – a literární teorie velké části 20. století není nic jiného než poznámky pod čarou k tomuto skvělému eseji. Disciplína znamená škrtat, důkladně zvažovat každou myšlenku, která člověka napadne, a pak teprve přijmout odpovědné rozhodnutí, zda bude v úvaze použita, či nikoli. Tuto uměřenost a sebekázeň jako by George Steiner postrádal. Jejich místo nahrazuje okázalá přehlídka autorových vědomostí. Bohužel, jak už to u „interaktivity“ bývá, rozptýl do šíře znamená zploštění, takže čtenáře během četby celé knihy provází poměrně nepříjemný dojem, že jen tak klouže po hla-

dině západního uvažování o jazyce, literatuře a překladu. Čtenba této knihy ze sedmdesátých let až nepříjemně připomíná surfování po internetu.

Rečeno velice stručně a poněkud zjednodušeně, autor staví svůj text na myšlenku, že překlad je vlastně vše. Vychází ze své zkušenosti člověka vyrůstajícího ve vícejazyčné rodině a tvrdí, že překládáme nejen tehdy, když pracujeme na literárním překladu, ale vždy, když čteme, mluvíme, dorozumíváme se. Jinými slovy, akt komunikace je mu aktem překladu. Takový názor je nepochybně platný, zajímavý, ale též – a to jej činí ještě zajímavějším – kontextově podmíněný. Vychází totiž z tradice evropského literárního modernismu, který přišel se soukromým jazykem. A není proto divu, že právě modernistickým básníkům a umělcům, kteří se o rozvoj tohoto konceptu nejvíce zasloužili (zejména dadaisté), věnuje Steiner ve své knize hodně prostoru. Jen stěží se však lze ubránit námitce, že vztahování tohoto konceptu na starší období, hlavně na dobu starého Řecka, je trochu anachronistické.

Kromě toho se Steiner snaží využít postřehy básníků a umělců, tedy lidí, kteří s jazykem denně tvůrčím způsobem pracují. Pochopitelně a sympaticky namítá, že logická schémata a kategorizace analytických filosofů a lingvistů nemohou plně vyčerpat bohatství jazyka; toho se dotýkají básníci a romanopisci:

Největší světlo do této otázky [jazyk a překlad] nevnáší sociolingvistika či psycholingvistika, ba ani antropologie. Nejprínosnější jsou průzkumy básníků, dramatiků a romanopisců, ztvárňujících konvence zastřeného či nezdařeného porozumění, které platí mezi muži a ženami, mezi ženami a muži, v hlavních rysech dialogu, jemuž říkáme láska a nenávisť (s. 13).

Tvůrčí psaní se tak vedle interdisciplinarity stává druhou Steinerovou zbraní v útoku na akademický establishment, který podle Steinera svůj předmět chápe příliš úzce a mělce.

V ledasčem je tato Steinerova kritika přesná a přínosná. Vynikající je pasáž o intimitě jazyka, kdy píše o dynamické rovnováze mezi veřejnou a soukromou stránkou jazyka (s. 161); podnětný je pasus o významu futura pro lidské bytí a vývoj (s. 148–149); zajímavá je i kritika analytické filosofie, byť čtenář může mít snad právem pocit, že cílem analytické filosofie není postihnout jazyk v jeho celistvosti včetně poetiky, ale že spíše míří na logiku obsaženou v jazyce, čímž – přiznaně – svůj objekt zkoumání redukuje. V neposlední řadě lze pak za platné považovat jeho výhrady vůči Chomského gramatice.

Právě výhrady proti filosofii jazyka a Chomskému otevírají jeden problém, jemuž se Steiner v knize prakticky nevěnuje, a tím je otázka detailněji uchoopeného kontextu. Západní kultura není navzdory společným kořenům a jistým jednotlívým rysům zcela homogenní. Jeho kritika nepozornosti vůči tvůrčímu ja-

zyku se tak týká spíše anglosaské tradice než tradice kontinentální: uvažování o jazyce na kontinentu se po celé dvacáté století nese ve znamení pozornosti věnované básnickému jazyku – Heidegger a fenomenologie, Jakobson a formalisté, Derrida, Foucault. Z hlediska evropského čtenáře jako by se tak Steiner ve své knize občas vlamoval do otevřených dveří.

Je možná příznačné, že Steinerova kniha nese podtitul „Otázky jazyka a překladu“, a nikoli „Teorie jazyka a překladu“. Z toho, co autor naznačuje v úvodu knihy, vyplývá, že úkol, který si vytyčil, je předem odsouzen k nezdaru – není jím v posledku totiž nic jiného než překlenout propast mezi teorií a praxí. Steiner se odvolává na básníky, naznačuje, že teorie není možná, slibuje, že se pokusí uchopit problém živým, tvůrčím jazykem literatury. Jeho vlastní jazyk ho však zrazuje. Několikrát v úvodních pasážích knihy používá sloveso „mapovat“. Mapování, tedy vytváření nějakého plánu, rozhodně není způsobem, jímž je čtenáři, romanopisci, básníky, ale i prostými mluvčími jazyk používán a zkoušen. Mapování implikuje odstup, ba dokonce odstup vertikální. Hlavním paradoxem Steinerovy knihy je tak střet mezi vertikálou a horizontálou. Z vertikální perspektivy se snaží zprostředkovat bezprostřednost horizontální zkušenosti, tu nějak destilovat a znovu ji v celé bohatosti zpřístupnit z vertikálního pohledu. Je nasnadě, že toto je úkol sisyfovský.

A stejně nasnadě je i to, jak celý projekt skončí. Řečeno velice zjednodušeně, *Po Babelu* není nic jiného než pokus převést do akademického jazyka dva úchvatné texty: tím prvním je Borgesova povídka „Autor Quijota Pierre Menard“, o níž Steiner diskutuje, tím druhým pak Benjaminův text „Úkol překladatele“. Oba texty skrývají bohatství významů, nabízejí čtenáři obrovský interpretační potenciál, bohužel zároveň se vzpírají nějaké vyčerpávající, analytické a logické interpretaci. Jde k nim přidat jen málo. Jsou dokonalé ve své stručnosti, uměřenosti jazyka. A tak i George Steiner – navzdory vši své kritice analytické filosofie – musí skončit ve stejném bodu jako Wittgenstein na konci *Traktátu*. I Wittgenstein pochopil, že logičností se jazyk nevyčerpává, že to ostatní ovšem leží mimo oblast logického myšlení, spadá do hájemství mystiky, a proto se o tom musí mlčet. Ke stejnému závěru, totiž k jakési mystice ticha, dochází paradoxně i Steiner. Jeho rozmáchlé pojednání prochází širokou škálou vědních oborů a končí zjištěním, že o jazyce a umění vlastně nic nevíme. V konfrontaci se slovy musíme mlčet.

## Nesystematický lexikon teorie systémů v literární vědě

Werber, Niels (Hrsg.). *Systemtheoretische Literaturwissenschaft: Begriffe – Methoden – Anwendungen*. Berlin : de Gruyter, 2011, 514 s.

Jan M. Heller

Recepce sociologických metod v literární vědě u nás v současnosti žádné zlaté časy neprožívá. Ani standardní dílo shrnující soudobé literárněteoretické přístupy k prozaickému textu, *Hledání jazyka interpretace* Petra A. Bílka (2003), neobsahuje ve jmenném rejstříku jména jako Luhmann, Goldmann nebo Bourdieu; že by je Petr A. Bílek neznal, lze předem pokládat za vyloučené, avšak zřejmě je pro své „hledání“ nepokládá za relevantní. Proč? Ačkoli se jeho dílo poctivě orientuje na tradičním jakobsonovském schématu znázorňujícím literární komunikaci jako pohyb na ose směřující od autora k vnímateli a protnuté kolmicí odkazující ke kontextu, kódu a kontaktu – sociologické zřetele jsou tu zřejmě považovány za přece jen už dost odtažitě. Snad to vyjadřuje ozvuk všeobecně panujícího strukturalistického předporozumění literární vědy, že jí jde a má jít především o text, ať už se tímto pojmem myslí cokoli, resp. že má textově imanentním formálním a významovým strukturám dávat přednost před aspekty vnějškovými, aby zůstala sama sebou; co se týče nechuti k sociologizování povytce, snad za ní stojí obava před pádem do zdiskreditovaných marxistických pojmů a myšlenkových vzorců.

Zcela jiná je však situace v německém prostředí, kde konkrétně teorie systémů Niklase Luhmanna (1927–1998) patří ke standardní intelektuální výbavě specialistů různých humanitních oborů, literární vědu nevyjímaje, a vstupuje i dnes do mezioborových diskusí o vztazích kultury, politiky, náboženství apod. Z poslední doby je třeba upozornit na publikaci *Systemtheoretische Literaturwissenschaft*, v níž je ve formátu pohybujeícím se mezi sborníkem (přeloženo do dnešní vědecké češtiny: kolektivní monografií) a slovníkem shromážděno 31 studií (nebo, chceme-li, velmi obsáhlých slovníkových hesel) na různá témata, kde se sociologické přístupy mohou potkávat s literárněvědnou tematikou. Které přístupy a která témata to jsou, je definováno spíše intuitivně, pokud vůbec; editor rovněž uvádí v předmluvě důvody, proč žádná literární věda nemůže být zcela systémově teoretická a proč teorii systémů nelze zcela adaptovat na literární pole. Jde tedy spíše o relativně svébytné, navzájem nepropojené speciální úvahy o povaze, možnostech a prohlubování tohoto potkávání. Autoři si také zjevně nekladli striktní omezení týkající se pojmoslovné čistoty; například autor

abecedně prvního hesla „Archiv“ Moritz Baßler přiznává, že titulní pojem vůbec není luhmannovský. Z těchto důvodů knihu nelze užít jako úvod do systémově teoretické literární vědy. To však nevádí, protože existuje doslova obrovské množství příležitostí, kde se po takovém úvodu poohlédnout: bibliografie Henka Berga k tématu „Luhmann’s Systems Theory and Its Applications in Literary Studies“ zaujímá v příslušném čísle *European Journal of English Studies* (2001) pěkných 51 stran a další, recentní tituly jsou doplněny v (rovněž obsáhlé) bibliografii v recenzované knize.

Luhmannovy *Sociální systémy* máme v češtině dostupné (v překladu Petra Váni z roku 2006), přesto stojí za to krátce (a velmi zjednodušeně) připomenout, oč tu jde. Cílem teorie systémů je popsat týmiž kategoriemi všechny oblasti lidské společnosti, přičemž tato společnost je pojímána ne jako součet svých členů, nýbrž jako komunikace. Moderní společnost je vybudována na principech funkčních systémů (hospodářství, právo, kultura, literatura, ale i výchova nebo láska), které jsou autonomní a autoreferenční, plní samy nebo exkluzivně jednu funkci a vzájemně se ovlivňují, takže jsou nezávislé a závislé zároveň. Diachronní zřetel je do teorie systémů vnášen pojmem „funkční diferenciací“, který odlišuje moderní společnost od společností předmoderních. Z toho vyplývá například to, že moderní literatura se vyvinula okolo roku 1800 poté, co přestala plnit moralistické funkce a ztratila povinnost vázat se na pevné estetické regule nebo na pravděpodobnost v aristotelském smyslu.

Je zřejmé, že z literárněvědné nebo i literárněhistorické perspektivy se otevírá takřka nedozírné pole možností, jak uvažovat o možnostech a případných omezeních užití systémově teoretických pojmů na poli zkoumání literárního textu. Jak připomíná kniha *Systemtheoretische Literaturwissenschaft*, jsou to takové zásadní otázky literární vědy, jako je povaha fikce, meze interpretace (v souvislosti s Luhmannovým pojmem „kódu“, který platí uvnitř systému, ale může v určitých případech fungovat i vně – např. církevní umění je případ, kdy kód umění, tedy binární opozice krásné-ošklivé, srozumitelně operuje v systému náboženství) nebo intertextualita. K obzvláště inovativním studiím patří pokus již zmíněného Moritze Baßlera překonat v popisu paradigmatické výstavby literárního textu mez, na níž se zastavil pražský strukturalismus, tedy rovinu fonologických opozic Nikolaje Trubeckého (pomocí pojmu „archiv“, který je zde chápán jako paradigma kulturních asociací a vztahů, z nějž dochází k výběru motivů na syntagmatické ose díla); nebo úvaha o převoditelnosti systému a subjektu (což je obzvláštní intelektuální výzva na poli teorie, která zcela ignoruje kategorii individuálního) v příspěvku Christoha Reinfandta věnovaném prostoru a času; anebo do třetice studie Maren Lickhardt o auto/heteroreferenci, v níž se sděluje mimo jiné myšlenka, že odkazování k jiným systémům je pro

literaturu životně důležité, protože pouhá autoreference by vedla k zacyklení a entropii systému literatury. Z dalších pojmů, kterým jsou věnována jednotlivá „hesla“, můžeme uvést například „kulturu“ (ta pro Luhmanna představuje kognitivní paradigma, které určuje vnímání ostatních společenských systémů a v němž se postupuje intelektuální operací srovnávání; analýze tohoto pojmu se věnuje Bettina Gruber), „paměť“, „kontigenci“, a dokonce „iritaci“ nebo „šum“. Aby nepřišly zkrátka empirické argumenty, je v titulu každé studie uveden také materiálový doklad, na němž je interpretace Luhmanna u příslušného autora demonstrována. Také u těchto dokladů je zřetelný široký rozptyl – od antické literatury po Thomase Pynchona, masmédiá a „Literatursystem der DDR“.

Lesk a bída kolektivních publikací podobného druhu spočívá zpravidla v jejich specializaci (z pozitivního pohledu) či roztržitosti (z toho druhého). Míra užitku z četby jednotlivých „hesel“ se může od jednoho čtenáře k druhému diametrálně lišit a i sám editor v úvodu doporučuje číst knihu ne od první strany do poslední, ale najít si v ní svou vlastní cestu, která bude sestávat z přeskakování, vynechávek a preferencí (přičemž stejnou strategii doporučuje zvolit i při četbě samotných Luhmannových *Sociálních systémů*...). Z téhož důvodu nemá valný smysl uvažovat, co v knize chybí a co je v ní případně navíc. Kdybychom se o to však přece jen pokusili, zajímavé by bylo domyslet luhmannovskou představu o polykontextualizaci vnímání světa v moderní, funkčně diferencované společnosti: Niklas Luhmann uvádí (v článku „Religion als Kultur“ z roku 1996), že jedním z důsledků tohoto polyperspektivismu je zvýšená snaha o budování a stvrzování vlastní identity, což vede k vzniku náboženského fundamentalismu, který na vyhocené úrovni plní funkci nositele vnějších znaků odlišnosti od ostatních. Nekoření podobně v modernizačních procesech snaha o odlišnost u autorů hlásících se k avantgardním hnutím? (Případně kulhání na anachronistickou nohu u této otázce můžeme napravit berličkou v podobě stipulativní definice pojmu „avantgarda“; ostatně už Karel Teige kdysi napsal, že historie avantgard začíná už někdy v devatenáctém století.) Nebylo by možné nechat se inspirovat společenským kontextem umění a uvažovat o něčem na způsob „estetického fundamentalismu“, libujícího si v esoterních nebo šokujících projevech? A ještě dále: propojíme-li toto tázání s pojetím literární antropologie u Wolfganga Isera, podle nějž (opět poněkud zjednodušeně řečeno) si člověk usnadňuje porozumění světu vytvářením fikcí, a s další Luhmannovou tezí, že literatura (tedy fikce) staví člověku před oči kontingenci světa (tj. vědomí, že „by to mohlo být i jinak“), dostáváme solidní instrumentarium ke zkoumání sociálních a politických souvislostí avantgardního umění, které zároveň umožňují stát oběma nohama na půdě literární vědy.

Literární věda jistě není oblastí, kde by se sociální teorie systémů setkávala s nejintenzivnější rezonancí: prací o jejím vztahu k náboženství, politice, vzdělávacím systémům apod. je mnohem větší množství. I u nás však lze předpokládat, že interdisciplinární přístupy u literárněvědných témat se budou nadále prosazovat a otevření jejich předmětů perspektivě více humanitních věd bude pokládáno za samozřejmé. Recenzi proto neuzavíráme plédováním za brzké vydání českého překladu recenzované knihy, ale vyjádřením naděje, že se v ní podařilo aspoň naznačit, v čem a proč by vyvedení sociologických metod z ghetta mohlo být přínosné.