

## Metahistorie aneb na tenké hraně mezi historií a fikcí

White, Hayden. *Metahistorie: Historická imaginace v Evropě devatenáctého století*. Přel. Miroslav Kotásek. Brno : Host, 2011, 606 s.

Ladislav Nagy

V poslední době se na českém knižním trhu objevilo několik pozoruhodných knih zabývajících se vztahem historie a vyprávění, povahou historického bádání a nároku historie na objektivitu. Diskusi, která se mezi historiky vede posledních několik desetiletí, přehledně shrnul Jan Horský ve své knize *Dějepisectví mezi vědou a vyprávěním*, vydanou pražským Argem. *Dějiny a vyprávění* Kamila Činátla, vydané ve stejném nakladatelství, pak tuto teoretickou diskusi aplikují na konkrétní historiografický materiál, jímž mu jsou Palackého *Dějiny národa českého* a vliv tohoto textu na utváření českého historického povědomí. Dva zásadní texty k této diskusi vydalo nakladatelství Pavel Mervart, nejprve monumentální studii Paula Veyna *Jak se píšou dějiny*, později neméně významný text Rogera Chartiera *Na okraji útesu*. Zejména posledně jmenovaný historik, rozvíjející odkaz Michela Foucaulta a Louise Marina, se snaží o nalezení jakési střední cesty, tj. na jedné straně sice přijímá, že historie je vždy nutně vyprávění, a tudíž je situovaná v jazyce, nicméně na druhé straně se vymezuje proti relativizaci veškerého historického poznání: objekt tohoto poznání podle něj není konstruován badatelem, nýbrž souhrou praktik dějinných aktérů.

V českém překladu je ovšem zastoupen i myslitel, který představuje asi nejradikálnější stanovisko – Hayden White. Nejprve vydalo Karolinum soubor jeho klíčových a místy značně provokativních esejů nazvaný *Tropika diskursu* a brněnské nakladatelství Host na sklonku minulého roku vydalo v překladu Miroslava Kotáska a s výborným doslovem Petra Čorneje Whiteův zásadní spis *Metahistorie*. Ten – jak napovídá podtitul „Historická imaginace v Evropě 19. století“ – na materiálu nejvýznamnějších historiků a filosofů historie 19. století staví buduje přísně formalistickou teorii historického bádání.

Whiteovo dílo se v uplynulých desetiletích dočkalo značné pozornosti napříč disciplínami, byť trochu paradoxem je jeho recepce mezi historiky: myslitel, který začínal jako praktický historik, se nakonec ve svém mezioborovém bádání posunul natolik, že jeho texty byly přijímány s podstatně větším zájmem mezi literárními teoretiky a filosofy než mezi historiky samotnými. Při bližším pohledu se však ukazuje, že jde o paradox jen zdánlivý. Zatímco v *Metahistorii* se White drží ještě přísně v mezích svého oboru a své radikální názory formuje velice opatrně, v *Tropice diskursu*, která vyšla o pět let později a jež shrnuje

články za předchozí desetiletí, už je mnohem radikálnější. Své názory pak dále vyostřuje ve dvou dalších knihách studií *Obsah formy a Figurativní realismus*. Ty na české vydání ještě čekají – což je škoda, vzhledem k tomu, že před několika lety vyšla v Lidových novinách kniha Geoga G. Igerse *Dějepisectví ve 20. století*, jejímž hlavním terčem je právě dílo Haydena Whitea. Český čtenář si tak o této debatě dosud nemůže udělat celistvý obrázek.

Hayden White zaujal odbornou veřejnost již v polovině šedesátých let, když v časopise *History and Theory* otiskl provokativní stať s názvem „Břemeno historie“. Hlavním impulsem pro sepsání tohoto textu byl úpadek prestiže historika počátkem dvacátého století. White cituje hojně příkladů z klasické literatury a ukazuje, že historik se modernímu spisovateli (Joyceovi, Ibsenovi) stává ztělesněním čehosi neživotného, nudného, prázdného. „Toto vyhnání historie z extratřídy věd by nebylo ani zdaleka tak znepokojivé, kdyby značná část literatury 20. století nevykazovala vůči historickému vědomí ještě větší nepřátelství než celé vědecké myšlení,“<sup>1</sup> píše v článku White. Samozřejmě – jak upozorňuje v doslovu Petr Čornej – esej přehání, nicméně činí tak ve snaze provokovat, burcovat. Whiteovi v něm totiž nejde o nic menšího než o znovuzakotvení historie jakožto intelektuální disciplíny.

Tak se historikové naší generace musí umět vyrovnat s tím, že prestiž, již se jejich profese těšila mezi intelektuály 19. století, byla jen důsledkem daných kulturních sil. Musí být připraveni brát vážně současné pojetí, že historie, jak ji vnímáme dnes, je svého druhu historickou nahodilostí, produktem určité historické situace; musí počítat s tím, že když se vyřeší nedorozumění, které tuto situaci způsobilo, historie možná ztratí status autonomního způsobu myšlení, který sám ověřuje svou pravost. Je docela dobře možné, že nejobtížnějším úkolem, před nímž stane současná generace historiků, bude odhalit podmíněný charakter celé historické disciplíny, přihlížet erozi nároku historie na autonomii v rámci vědeckého zkoumání a napomáhat asimilaci historie pod vyšší stupeň intelektuálního zkoumání, které bude založeno na povědomí o podobnostech, a nikoli na rozdílech mezi uměním a vědou, a tudíž nemůže být náležitě označeno ani jako jedno,

píše White ve zmiňovaném eseji.

Klade si tedy za cíl nově vymezit pole historie, odhalit slabiny stávající definice, přiznat si nejistoty a najít to, na čem se dá stavět. Jenže právě to poslední – jak říká v doslovu Petr Čornej – se mu úplně nedaří. White je totiž příliš skeptický. Krizi historie, jak ji popisuje v eseji „Břemeno historie“, vnímá primárně jako krizi pozitivistické historie. Řečeno jinými slovy, pozitivistická historie ztratila kredit přílišným lpěním na faktech, ignorováním teorie a metody.

<sup>1</sup> White, Hayden. *Tropika diskursu*. Přel. L. Nagy. Praha : Karolinum, 2010, s. 43.

Snad to je důvod, proč je White v *Metahistorii* tak přísně formální... a zdrženlivý. Sice poukazuje na tytéž problémy historiografie jako ve studiích z *Tropiky diskursu*, nicméně ani zdaleka nevyvozuje tak zásadní důsledky jako v pozdějších textech. A volí i jinou formu. Zatímco jeho pozdější texty mají povahu esejistickou – a vlastně se tak blíží čtivé formě, již volí zmiňovaný Paul Veyne v díle, které se s *Metahistorií* jaksi minulo, byť mají mnohé společného –, *Metahistorie* je vystavěná na přísném čtvercovém půdorysu a vymezena ústřední premisou: historické dílo je uvažováno v intencích toho, čím je na první pohled, totiž narativním diskurzem v próze. Sama tato premisa se může jevit jako poměrně radikální, nicméně radikální je pouze tehdy, pokud ji nahlížíme prizmatem historie 19. století, jež si činila nárok na vědeckou objektivitu. Petr Čornej na úvod svého doslovu hezky připomíná středověký výrok dokládající jasné povědomí o narativní povaze historického diskursu. Ale White nemusel chodit do středověku, jistě mu byla známá zásadní kniha Iana Watta *Vzestup románu*, v níž tento anglický literární historik přesvědčivě ukazuje zrození románu jako žánru z ducha historie (ostatně první klasické romány, například Defoeův *Deník morového roku*, byly fikční historie).

White v *Metahistorii* ještě neříká, že historiografie je pouze hrou narativních forem, zde pouze zdůrazňuje, že všechna historická díla se vyznačují hlubokým strukturním obsahem, který je svým charakterem poetický a který je něčím zcela jiným než teoretické aspekty používané historiky. Historická díla jsou podle něho výsledkem poměrně komplexních lingvistických procesů, a právě zde přicházejí ke slovu jeho čtyřdomé charakteristiky: strategie jsou sice jen tři (formální argument, vysvětlení zápletkou a vysvětlení prostřednictvím ideologické implikace), ale čtyři jsou hlavní módy historického vědomí. Ty jsou utvářeny pre-figurativní (tropologickou) strategií: metaforou, synekdochou, metonymií a ironií. A právě tato rovina je Whiteovi onou „metahistorií“, je tím, co vytváří „filosofii dějin“, jež je implicitně obsažená v jejich dílech. V podstatě tak White dovozuje, že jistá rámcová filosofie dějin je tak vlastní jak autorům přímo filosofujícím (např. Hegel, Marx), tak praktickým historikům (Michelet). Každému z těchto autorů je přiřazen určitý modus, což – jak trefně poznamenává Petr Čornej – u některých (Marx) sedí více než u jiných (Hegel), nicméně právě pro svou sevřenou formální strukturu působí *Metahistorie* celkově velice kompaktním a přesvědčivým dojmem.

Námítky, které proti tomuto dílu mohou být vzneseny, jsou přesně ty, které osvětlují, proč se Whiteovu dílu postupně dostávalo větší pozornosti mezi literárními teoretiky – jak o tom píše v doslovu k *Tropice diskursu* Martin Procházka – než mezi historiky. Jeho narativistická kritika je poměrně působivá a přesná, nicméně nakonec vyznívá lépe pro všechny ostatní obory než his-

toriky. Historikům připomíná rozměr jazyka, vnáší do historiografie prvky poststrukturalistického uvažování o jazyce, nicméně pokud jde o vymezení působnosti jejich oboru a o odlišení mezi historiografií a fikcí, zde je třeba přiznat, že se nedostává dál než Aristotelés: historikové se zabývají událostmi, které lze lokalizovat v čase a prostoru, kdežto autoři krásné literatury se zabývají jak těmito událostmi, tak událostmi, jež jsou hypotetické nebo vymyšlené.

Je nasnadě, že právě tohoto nejasného vymezení rozdílu mezi dvěma se chopila literatura. To, co pro historii může v konečném důsledku působit ničivě, otevírá pro literární bádání obrovské pole působnosti pro historickou nebo historizující fikci. Pokud mezi historiografií a historickým románem není v zásadě žádného rozdílu, pak si mohou oba narativní žánry klást stejný nárok na zobrazení minulosti. Je jasné, komu se to líbilo víc.

## Kapitoly z intermediální poetiky

Fedrová, Stanislava – Jedličková, Alice (eds.). *Intermediální poetika příběhu*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR – Filip Tomáš – Akropolis, 2011, 352 s.

Petr Mareš

Obsáhlá kniha vytvořená kolektivem mladých českých a slovenských badatelů představuje už několikátý pokus o prosazení a stabilizaci pojmu-termínu *intermedialita*, o němž se v mezinárodním kontextu soustavně uvažuje od devadesátých let minulého století, také na české odborné scéně. Poprvé u nás intermedialitu do centra pozornosti postavilo olomoucké sympozium konané v roce 2007, jež vedlo ke vzniku dvou navzájem se doplňujících publikací,<sup>1</sup> poté se na ni zaměřila jedna ze sekcí IV. kongresu světové literárněvědné bohemistiky (2010)<sup>2</sup> a v témž roce se stala také předmětem pražské literárněvědné konference studentů a doktorandů; *Intermediální poetika příběhu* se zrodila v těsné návaznosti na tuto konferenci: „vybraní účastníci konference [...] byli vyzváni, aby náměty a metodologické přístupy načrtnuté v konferenčních referátech prohloubili i rozšířili“ (s. 8).

Základní cíl, který motivoval vydání knihy, je zřejmý; chce přispět k tomu, aby se na intermediální studia nepohlíželo jako na módní a efemérní záležitost a aby bylo uznáno, že jde o oprávněný, životaschopný a produktivní přístup, který má zřetelné teoretické a metodologické základy. Toto směřování naznačuje i volba titulu, v němž se „nová“ intermedialita spojuje s termíny zakotvenými v tradici, s klasickou *poetikou*, jejímž prostřednictvím se klade důraz na identifikaci a analýzu pravidelností (s. 10–11), a s naratologicky vymezovaným *příběhem* (s. 9). Bezpochyby sympatické úsilí editorek a autorů se ovšem nutně potýká s překážkami několikerého druhu. Na jedné straně je to neustálost pojmoslovného aparátu v oblasti intermediality spolu s provizorností a jen částečnou ověřeností návrhů na klasifikaci jejích forem, na druhé straně fakt, že soubor uveřejněných příspěvků nemůže sledovanou problematiku postihnout jednotně a komplexně (a z pochopitelných důvodů si takové ambice ani ne-

<sup>1</sup> Schneider, Jan – Krausová, Lenka (eds.). *Intermedialita: Slovo – obraz – zvuk*. Olomouc : UP v Olomouci, 2008. Schneider, Jan – Krausová, Lenka (eds.). *Výbrané kapitoly z intermediality*. Olomouc : UP v Olomouci, 2008.

<sup>2</sup> Fedrová Stanislava (ed.). *Česká literatura v intermediální perspektivě. IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky. Jiná česká literatura (?)*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR – Filip Tomáš – Akropolis, 2010.

klade). I když je kniha koncipována jako kolektivní monografie (s. 8), jsou práce, jež do ní byly zahrnuty, tematicky a metodologicky nápadně různorodé. U některých z nich může vzniknout i pochybnost, zda je na místě řadit je do sféry intermediálních studií (mj. skupina statí o televizních seriálech); zde lze pak nejspíš poukazovat na to, že se soustřeďují na popis specifiky určitého média jako předpoklad jeho konfrontace s dalšími médii.

Obecný teoretický rámec poskytují *Intermediální poetice příběhu* především úvodní výklady Alice Jedličkové (s. 5–25). Přitom se výrazně ukazuje, že závažným zdrojem potíží při stanovování podob intermediality je mnohoznačnost a obtížná uchopitelnost východiskového pojmu, tedy pojmu *médium*. Jedličková postupuje uvážlivě a obezřetně a upozorňuje na řadu důležitých distinkcí, např. na rozdíl mezi médii, „která skutečně slouží k tvorbě mediálních produktů“, a médii, jež pouze „zajišťují přenos mediálního produktu k recipientovi“ (s. 13), nebo na potřebu odlišovat vlastnosti produktu dané materiálními předpoklady média a rysy, jež vyvstávají až v procesu recepce (s. 11). Naproti tomu nezcela zřetelně je postižen soubor relací mezi různými druhy umění a médii. Umělecký artefakt má jistě povahu mediálního produktu (s. 19), na druhé straně je však myslím potřebné zdůraznit, že mediální produkty využívající stejné znakové systémy a jejich kombinace mohou fungovat stejně v umělecké jako v neumělecké komunikaci; např. komiksy se sice často vyznačují dominancí estetické funkce, ale mohou také poučovat, podávat návody k praktické činnosti, přesvědčovat atd.

Při klasifikaci druhů intermediálních vztahů se úvod opírá především o návrhy Wenera Wolfa, jež byly zpřístupněny i českým překladem jeho programové studie.<sup>3</sup> Wolfovo pojetí je jistě dobře využitelné, i když mu lze vyčítat závislost na literárním východisku (měřítkem jsou především verbální texty) či mlhavost hranic tzv. intermediální reference (máme pak mluvit o intermedialitě např. v souvislosti s obrazem hudebníka u klavíru?). Jako poznámku na okraj se sluší uvést, že značné pochybnosti vzbuzuje náhrada Wolfova rozlišení intermediality „přesahující dílo“ (*werkübergreifend*) a intermediality „interně přítomné v díle“ (*werkintern*) označeními *intermedialita relační* a *intermedialita strukturní*, jež zavádí překlad jeho studie a jež jsou v úvodních výkladech zmiňována (s. 16); strukturnost je přece založena právě na relacích a povaha difference, na niž poukazuje Wolf, se tím nijak nepřibližuje.

Shromážděné příspěvky (celkem jich je 12) se podle svých témat a zvolených přístupů v zásadě rozdělují do tří skupin. První z nich charakterizuje zájem o výtvarná znázornění a jejich komparace se znázorněním literárním či di-

<sup>3</sup> Wolf, Werner. „Intermedialita: široké pole výzkumu a výzva literární vědě“. *Česká literatura*, 2011, roč. 59, č. 1, s. 62–85.

vadelním. Do popředí se dostává otázka, nakolik mohou být obrazy a fotografie zdrojem narace, tedy prostřednictvím statických tvarů vyprávět příběhy, a zároveň se ve výkladech bohatě uplatňuje svou podstatou intermedialní technika ekfráze, tj. (často velmi důkladný) verbální popis rysů vizuálních reprezentací.

V první ze studií porovnává Daniela Lešová (s. 31–51) výtvořiny amerického fotografa Gregoryho Crewdsona a prózy slovenské spisovatelky Moniky Kompaníkové, přičemž jako spojovací prvek využívá Wolfgangem Welschem zavedený pojem *anestetiky*, tj. stavu znečitlivění či odcizení (s. 32). Jitka Bažantová (s. 52–60) se pak zabývá obrazem *Záliv smrti* (1897) od Julia Payera a konfrontuje ho s performancí, jež daný obraz „oživila“. Příspěvek Petry Pollákové (s. 61–88) se odvíjí od analýzy obrazu *Beatrice Cenci* (kolem 1600) připisovaného italskému baroknímu malíři Guidovi Renimu a poté podrobně sleduje transpozice a ohlasy motivu této ambivalentní postavy a rovněž zmíněného portrétu ve výtvarných dílech a v literatuře. Zvláště podnětné jsou úvahy o využití motivu Beatrice Cenci k hodnotové polarizaci ženských hrdinek v klasické americké literatuře (a v návaznosti na to i ve filmu Davida Lynche *Mulholland Drive* [2001]). Na druhé straně v přehledu evropského ohlasu kupodivu chybí připomínka proslulé tragédie *Cenciové* (Les Cenci, 1935) od Antonina Artauda. Konečně Barbora Půtová (s. 89–115) se věnuje grafickému dílu Féliciena Ropse a probírá zejména jeho ilustrace k *Ďábelským novelám* (Les Diaboliques, 1874) od Julesa Barbeye d’Aureville; obojí pak interpretuje jako uměleckou reakci na radikální změny v oblasti genderových vztahů během druhé poloviny 19. století.

Jistý předěl ve sledu uveřejněných statí tvoří článek Venduly Zajíčkové (s. 116–140). Svému okolí se vymyká jak zaměřením na středověká vyprávění o mučednicích (*passiones*) – a speciálně o pannách-mučednicích, tak i tím, že se důsledně drží v hranicích verbální sféry; jeho příslušnost k diskurzu o intermedialitě je tak, jak připouští i poznámka v úvodu k publikaci (s. 18), dosti sporná a bylo by k tomu třeba zastávat velmi obecné pojetí média jako kulturního, resp. sociálního prostoru. Nicméně tento článek pečlivě dokládá, jak se sledovaný žánr utvářel na bázi propojování hagiografických a světských forem.

Důraz na verbální vyjádření charakterizuje ještě několik dalších studií, a lze tedy hovořit o druhé skupině příspěvků (spjatých ovšem navzájem jen dosti volně). Práce Aleše Merenuse (s. 141–165) se proti většině textů v knize, vycházejících spíše od uměleckých děl, resp. mediálních produktů, profiluje koncentrací na teoretickou reflexi. Autor si klade otázku, jak široce lze v rámci naratologie pojímat její ústřední pojem vyprávění, a vyslovuje se pro chápání, které umožňuje jeho aplikaci i na oblast dramatu; na základě novější odborné li-

teratury pak podává přehled různých podob uplatnění narativních postupů v dramatu (též ve vztahu k jeho divadelní realizaci). Hlavním přínosem studie ovšem je důkladná a přesvědčivá analýza argumentů podaných v klasickém článku Gérarda Genetta *Hranice vyprávění* a kritická revize jeho reduktivního přístupu. Jen je třeba podotknout, že těžko lze proti Genettovi stavět koncepci Káte Hamburgerové (s. 160); ta sice operuje s konceptem fiktivního já, podání v první osobě však vylučuje ze sféry vyprávění stejně jako Genette. Sidónia Semanová (s. 166–190) pak obrací pozornost k tvorbě slovenského romantického básníka Janka Kráľa, konkrétně k jeho baladě *Povešť*. Vyzdvižení si zaslouží hlavně dva aspekty tohoto příspěvku. Jednak rozbor a interpretace básnického textu dokládají neslábající podnětnost tzv. výrazové teorie stylu vyvinuté Františkem Mikem, jednak se zde velmi názorně a s osobní angažovaností představuje proces mediální transpozice; autorka totiž reflektuje vlastní divadelní adaptaci Kráľovy básně, jejímž cílem bylo při zachování zásadních výrazových kvalit baladu modernizovat a přiblížit ji současnému divákovi.

Třetí skupinu studií zahrnutých do publikace spojuje zaměření na audiovizuální média; příznačně je tu přitom tradičnější film zastíněn televizním seriálem. Šimon Dominik (s. 191–209) připojuje další položku do už značně rozsáhlé řady výkladů o seriálové tvorbě Jaroslava Dietla a charakteristikách normalizačního seriálu. Autor si poněkud ulehčil situaci sklonem k suverénně ironickému náhledu na problematiku, na druhé straně ovšem přesvědčivě ukazuje, jak Dietl v *Ženě za pultem* (1977) na úrovni jednotlivých epizod i na úrovni celku díla využívá techniku pěti fází dramatu propagovanou kdysi Gustavem Freytagem. Aneta Zatloukalová (s. 210–227) si klade za cíl přehledně postihnout vývoj televizních seriálových adaptací literárních děl; zajímavé je zde skloubení kulturně-historického a technologického aspektu (postupný rozvoj možností televize pracovat s pohybem kamery, rychlým střihem či se světelnou citlivostí obrazu). Radomír D. Kokeš (s. 228–257) poté představuje rozsáhlý a (módním slovem řečeno) sofistikovaný pojmoslovný aparát, který má umožnit přesný popis generování fikčního světa televizního seriálu z hlediska kognitivních diváckých operací (východiskovým předpokladem se stává konstrukce subjektu hypotetického kognitivně aktivního diváka). Autorovy výklady, programově se opírající o teorii fikčních světů Lubomíra Doležela a v audiovizuální oblasti o kognitivistický přístup Davida Bordwella, mohou čtenáře poněkud iritovat svou abstraktností a určitou pedantičností, současně je však nutno uznat, že navržený model je promyšlený a logicky vystavěný, a jak ukazují připojené příklady z několika seriálů, také alespoň dílčím způsobem aplikovatelný. Sympatický je pak autorův závěrečný poukaz na to, že „teprve ve chvíli, kdy bude zde načrtnutá teorie seriálové fikce testována na konkrétních seriálech, ukážou se všechny její



možnosti, omezení a nedostatky“ (s. 254). Následující text Evy Kvasničkové (s. 258–282) naproti tomu reprezentuje příznačné postupy mediálních studií ve vztahu k seriálům; v centru pozornosti stojí empiricky pojatá divácká komunita a prostřednictvím dotazníků se zjišťuje motivace ke sledování seriálu, míra soustředění se na něj, identifikace s postavami apod. Závěrečný příspěvek Jána Kraloviče (s. 283–299) vnáší do publikace opět značně odlišné akcenty: snaží se o „explikaci“ filmu Jana Švankmajera *Něco z Alenky* (1987), osobité adaptace předlohy Lewise Carrola, a na tomto příkladě rozvíjí úvahy o způsobech vizualizace verbálního vyjádření. Švankmajerův film autor (myslím výstižně) charakterizuje jako hravou interpretaci: „Nejde o zvizuálnenie textu, ale o zobrazenie asociácií textom vyvolaných“ (s. 287). Tím se pak v článku otevírá prostor pro výklady do poetice surrealismu a imaginativní síle snu.

Náčrt obsahu recenzované knihy kladl do popředí spíše rozmanitost a různorodost příspěvků, je však třeba poukázat také na integrační síly působící napříč texty (vedle intermediální perspektivy, která, jak již bylo řečeno, se někdy uplatňuje jen dosti slabě). Jako celek se kniha stává dokladem badatelské orientace příslušníků mladé generace českých a slovenských filologů, uměnovědců a mediálních odborníků; autoři většinou představují výsledky své práce v rámci doktorského studia, v některých případech i v rámci studia magisterského. Výrazným prvkem propojujícím četné uveřejněné texty se stává vyzdvižení problematiky narace a příběhu, přičemž se střídá koncentrace na univerzální složky příběhu (na jeho *transmedialitu*) a na specifické způsoby jeho zprostředkování v různých médiích. Zatím nebyla explicitně zmíněna ještě další důležitá spojnice mezi některými otištěnými texty: Je to zaměření na ztvárnění motivu ženy a příběhů žen v médiích, jež přerůstá do sledování vývoje kulturní konstrukce ženskosti (mj. stati P. Pollákové, B. Půtové, V. Zajíčkové). Projevuje se tak přesah k otázkám společenským, politickým či náboženským, přitom ale důsledně nahlíženým (to je třeba ocenit) na základě analýzy mediálních produktů.

V posledním odstavci připojím ještě subjektivně podloženou poznámku: Je nepochybné, že každý recipient bude *Intermediální poetiku příběhu* v závislosti na svých zájmech a preferencích číst a posuzovat poněkud jinak, některé příspěvky mu budou svým tématem a pojetím bližší, jiné vzdálenější. Z mého pohledu vystupují do popředí zvláště studie P. Pollákové, B. Půtové, A. Merenuse a R. D. Kokeše.

## Hledání nových cest v adaptačních studiích

*Illuminace: Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu* (vyd. Národní filmový archiv a Česká společnost pro filmová studia), 2010, roč. 22, č. 1.

Aneta Zatloukalová

V českém prostředí dosud nemáme k dispozici mnoho publikací, které by věnovaly systematickou a komplexní pozornost otázkám filmové adaptace. V roce 2010 se však objevila dokonce dvě tematická čísla časopisů věnovaná stejné problematice, *Illuminace* 22, 2010, č. 1, a 20. číslo kulturně–literární revue *Pan-dora*. Byla by škoda, kdyby tento zajímavý počín zapadl bez většího povšimnutí. Zde se zaměříme na prvně jmenované tematické číslo *Illuminace*.

Teorie adaptací je právě teď velice živým předmětem zkoumání. Stojí totiž na pomyslném rozcestí – před určitou revizí, především metodologickou, přičemž badatelé rozvažují, kterými směry se vydat. To je také společným jmenovatelem všech studií; vyrovnávají se s různými náhledy na adaptace (nejen filmové) a přinášejí rozmanité nové metodologické přístupy, ať už v rovině obecné teoretické, nebo při konkrétních analýzách.

Tak je tomu také v článku „Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu“, který lze považovat za teoretický úvodník. Petr Bubeníček v něm přibližuje počátky adaptačního myšlení, jejich úskalí a nedostatky, jako je například vyzdvihování tištěného textu či interdisciplinární rivalita. Přes stručný vývoj myšlení o adaptacích se dostává k současnému stavu jejich teoretického zkoumání. Jeho článek tak poskytuje přehled základních přístupů a koncepcí (od George Bluestona přes Wolfganga Isera a Seymoura Chatmana k novým teoretikům adaptací). Hlásí se například ke koncepci Lindy Hutcheonové, která definuje adaptace nejen jako výsledný produkt procesu tvorby, ale i jako tvůrčí proces samotný; tak do zkoumání adaptací zahrnuje i jejich recepci. Bubeníček kritizuje přístup k adaptacím opírající se bezvýhradně o sepětí filmové adaptace s literární předlohou, protože tento způsob posuzování filmu je podle něj těsně vázán na předpoklad věrnosti originálu. Na jedné straně konstatuje, že v současnosti se teoretici odvracejí od požadavku věrnosti, na druhé však připouští konflikt mezi teoretickými přístupy a diváckým chápáním filmových adaptací. Nicméně podstatné je, že bezpodmínečně nezavrhne formální rozbor a srovnávání literární předlohy s filmovou adaptací, jak vyžadují některé nové koncepce. Obhájí tento přístup z toho důvodu, že nám umožňuje odhalit novou interpretaci literárního textu filmovými tvůrci, tedy významové posuny, jejich příčiny

i důsledky. Formální rozbor nutně neznamená vyzdvihování předlohy a ukazování nedostatků adaptace – jeho prostřednictvím lze naopak ukázat jedinečnost nově vzniklé adaptace. Není tedy důvod, proč by měl být odmítán jako neprogresivní. Článek Petra Bubeníčka je také přínosný svou uceleností – i čtenáři neznalému poměrů či historie adaptačních studií přibližuje ve stručnosti důležité otázky a aspekty bez zbytečné idealizace.

Druhou studií je kapitola z knihy *A Theory of Adaptation* (2006) Lindy Hutcheonové nazvaná sugestivně otázkou „Co se děje při adaptaci?“. Stěžejní a zároveň novou myšlenkou studie Lindy Hutcheonové je definice adaptace jako procesu – dění tvorby, přičemž médium chápe jako materiální prostředek. Tato myšlenka jí umožňuje nesoustředit se pouze na vlastní vztah mezi předlohou a adaptací, nýbrž i na kontext se vznikem adaptace spojený. Obhajuje specifčnost médií na základě jejich vlastních složitých pravidel. Rozlišuje adaptace, při nichž dochází pouze k úpravě látky, a adaptace, při nichž dochází ke změně média. Právě druhé jmenované bývají posuzovány jako nesvébytné či nerealizovatelné, ale to Hutcheonová úspěšně vyvrací. Stanovuje tři módy adaptování: telling/showing, tedy tištěný text převedený na jakýkoliv druh představení a naopak, showing/showing a interakci telling/showing. U modu showing/showing, již zmíněného případu, kdy nedochází ke změně média, na konkrétních dílech ukazuje, že i přes zdání, že se jedná o nejjednodušší způsob adaptování, i při něm dochází k významovým a stylovým posunům. Inovativní myšlenkou, která si stále ještě v odborných kruzích hledá své místo, je ale zkoumání třetího modu, tedy interakce telling/showing; tím se dostává k nějaké vědomé akci uživatele, například hraní deskových či počítačových her. Rozšiřuje tak oblast působnosti adaptační teorie; to je velmi přínosné, vzhledem k tomu, že stále častěji vznikají počítačové hry podle knih a filmů i naopak. V druhé části své studie se Hutcheonová vyrovnává s rozmanitými předsudky vůči jednotlivým médiím, jejich možnostem a schopnostem adaptování. Obhajuje především filmové médium a ukazuje, že je schopné pomocí svých vlastních prostředků zobrazit cokoli, co dokáže literatura. Její argumenty doložené velkým množstvím příkladů jsou přesvědčivé, byť dnes již trochu zbytečné. Většina jmenovaných klišé je již překonána (kupříkladu tezi, že film umí měnit narativní hledisko, najdeme v mnoha starších filmově teoretických pracích), a není je tedy třeba opakovaně vyvracet.

Další v pořadí, pod titulem „Výjimečná věrnost“, je studie Thomase Leitcha, původně kapitola z jeho knihy *Film Adaptation and Its Discontents: From Gone with the Wind to the Passion of Christ* (2007). Tato studie je smělá svým tématem, kterým je uprostřed všeobecného teoretického trendu odmítání zkoumání filmových adaptací dle jejich věrnosti či nevěrnosti předloze právě věrnost. Leitch ukazuje, že téma věrnosti nemusí být tabu, jen je potřeba je zkoumat

jinak než jako prostředek stanovení hodnoty filmové adaptace. Navzdory všem obavám teoretiků zabývajících se filmovými adaptacemi z otázek pátrajících po věrnosti tvrdí, že věrnost je výjimečný způsob adaptování, který je možné zkoumat, protože může být naplněn různými způsoby. Z toho důvodu si pokládá otázkou, proč jsou konkrétní adaptace věrné, nikoliv proč se tolik adaptací odlišuje od svých předloh. Svě tvrzení dokládá rozbořením dvou konkrétních děl, a to filmových adaptací *Pána prstenů* a *Jihu proti Severu*. Nalézá u těchto dvou adaptací odlišný přístup k dosažení věrnosti, jednou se jedná především o snahu věrně vyobrazit předmětné vlastnosti fikčního světa, podruhé o ztvárnění ideologického obsahu. Nakonec dochází ke zjištění, že vzhledem k popularitě předlohy jsou zásadní motivací, proč některé filmové adaptace zůstávají věrné, finanční důvody. Tedy předpoklad, že svou oddaností literární předloze film přiláká její čtenáře a získá tak co největší tržby. Přestože závěr není nijak překvapivý, cenný je nový úhel pohledu, který Leitch poskytuje, i jeho odvaha psát o věrnosti v době, kdy tento pojem vzbouzí ve většině teoretiků adaptací hrůzu.

Nový radikálně odlišný způsob zkoumání adaptací přináší Simone Murrayová v článku „Přeludné adaptace: *Eukalyptus*, průmysl, adaptace a film, který nikdy nebyl“. Kritizuje metodologickou neměnnost adaptačních studií, tedy formální srovnávací analýzu předlohy a její adaptace. Navrhuje přenést pozornost k tomu, jak adaptace funguje jako průmysl. Zahrnuje do svého bádání tedy i investory, související obchodní dohody, zákony, produkci, literární ceny apod. Ptá se, kdo adaptuje co a proč – jaký je výběr zdrojů pro adaptování, z jakých příčin a co je přínosem. Řeší vztahy mezi autory, nakladateli, studií a producenty, režiséry i herci či štábem. Zajímá ji tak veškeré pozadí a kontext, v němž adaptace vznikají. Pro doložení svých tvrzení si zvolila příznačné filmové dílo, film *Eukalyptus*, které nelze podrobit srovnávací analýze, protože nebylo nikdy natočeno. Podle Murrayové však lze dohledat, co předcházelo i samotné produkci; tím se otevírá možnost nahlédnout do chodu průmyslové tvorby adaptací. Dostává tak studium adaptací do širšího kontextu dalších vědních disciplín a oborů a naznačuje, jaké další otázky z toho mohou vyplývat.

Nejkonkrétněji zaměřenou prací je studie Petra Málka „Adaptace jako ‚čtení proti srsti‘. Stokerův *Dracula*“, která zkoumá Stokerův román *Dracula* ve vztahu k jeho adaptacím. Zaměřuje se na postavu upíra v jednotlivých adaptacích a její symbolickou reprezentaci, přičemž reflektuje i velké množství prací zabývajících se touto tematikou. Nalézá různé průniky literatury jako média do média filmového a naopak. Například Coppolova *Draculu* spojuje se samotným vývojem médií. Upíra zde označuje jako symbol konkurenčního boje médií, kdy od sebe autorské osobnosti navzájem přebírají náměty a čerpají z již vzniklých děl. Ve filmových adaptacích zdůrazňuje problematizaci vztahu literatury jako

psaní i četby a filmové vizuality. Jeho přístup tak ukazuje, že při srovnávání literárního díla s jeho adaptací není nutné se omezit na pouhé dokazování, že film zvládne nebo naopak nezvládne to samé, co literatura, a jakým způsobem, ale je možné přesunout toto uvažování na obecnější rovinu, kdy předloha funguje jako doplňující prvek při interpretaci adaptace.

V tomto čísle *Illuminace* nechybí ani rozhovor, tentokrát editorka Lucie Česálková a hostující editor Petr Bubeníček zpovídali Thomase Leitcha, významného amerického teoretika zabývajícího se filmovými adaptacemi. V odpovědích na kladené otázky se Thomas Leitch vyjadřuje k problematice subjektivního hodnocení filmů, klasifikace adaptací i rozmanitým metodologickým východiskům. Dokládá stálou přítomnost naratologie v teorii adaptace, ale hlásí se k jiné metodologické linii, než je chápání adaptací jako pouhé přetvoření zachycující podstatu předlohy. Vyzdvihuje naopak příběh jako konceptuální kategorii a nezapomíná ani na jeho recepci. Z toho důvodu také oceňuje koncepci Lindy Hutcheonové, která podle něj přinesla myšlenku zaměření se na adaptace samy o sobě, a přiznává jí tak podíl na osvobození adaptací od jejich předloh. Zkoumání adaptací jako svébytného díla pak vidí jako možné budoucí metodologické východisko, byť stále koexistující s opačným přístupem při výuce adaptací i diváckého chápání. Sřet mezi formalistickými a kontextualistickými přístupy (zástupcem druhého může být například Simone Murrayová) nechápe negativně, nýbrž v něm nachází zdroj inspirace a podněty pro produktivní diskuzi. Naznačuje tedy, že adaptační studia mají momentálně před sebou mnoho nových možností, které jsou otevřeny pro další rozvoj. Rozhovor s Thomasem Leitchem zároveň poskytuje díky nadhledu a určitému odstupu autora shrnutí myšlenek obsažených v předcházejících studiích, a je tak vhodnou tečkou za souborem těchto prací.

S tematickým zaměřením tohoto vydání *Illuminace* souvisí také Bubeníčková recenze časopisu *Adaptation: The Journal of Literature on Screen Studies*, v němž (ale nejen v něm) našli pravděpodobně autoři tohoto čísla *Illuminace* zdroj inspirace. Recenze Terezy C. Dvořákové věnující se knize Petra Szczepanika *Konzervy se slovy: Počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let* se sice primárně adaptacemi nezabývá, avšak s celým číslem souzní toto dílo především myšlenkou nových přístupů ke zkoumání filmu. Stejně jako článek Lucie Česálkové o interdisciplinární konferenci zaměřené na spojení filmových studií a mediální kartografie nazvané *Mapping, Memory, and the City*.

V editorialeu naznačoval hostující editor čísla Petr Bubeníček, že hlavním záměrem bylo především rozproudit domácí diskuzi o adaptačních studiích, ale zatím na ni stále ještě čekáme. Snad se tak stane na budoucích konferencích či jiných diskusních fórech věnujících se tomuto tématu. Avšak rozhodně tyto stu-

die představují posun ve zkoumání adaptací a především potřebu hledání nových cest a přístupů, jak adaptace chápat i zkoumat. Zároveň ukazují, že není nutné zvolit jeden jediný postup; možností, jakým způsobem se k adaptacím postavit, je nekonečně mnoho, přitom se nejedná o přístupy konkurenční. Nezodpovězenou otázkou však zůstává, jak přesvědčit čtenáře–laika, aby se oprostil od touhy po věrnosti literární předloze a přistoupil na intermediální hru.

## Sborník z kolokvia

### „Rumunský literární exil – před rokem 1989 a po něm“

Páleníková, Jana – Sitar-Tăut, Daniela (eds.). *Exilul literar românesc – înaintea și după 1989*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislavě, 2011, 194 s.

Jarmila Horáková

Dříve poněkud opomíjená středoevropská a východoevropská exilová literatura se dostává do centra zájmu vědců a literárních kritiků, kteří ji postupně zařazují do kontextu příslušné národní literatury. Tvorbu spisovatelů žijících mimo hranice své vlasti nelze omezit pouze na dobu tzv. studené války (1945–1989), protože naprostá většina autorů zůstala ve svém novém působišti i po změně režimu a zde pokračují v psaní. Těmto a mnohým dalším aspektům života a tvorby rumunských osobností v exilu bylo věnováno mezinárodní kolokvium, které se konalo v říjnu 2010 na bratislavské Filozofické fakultě Univerzity Komenského pod názvem „Rumunský literární exil – před rokem 1989 a po něm“. Kolokvium bylo členěno do čtyř okruhů: Rumunské a východoevropské vyprávění o odchodech a návratech po roce 1989; Dvě literatury – domácí a exilová – anebo pouze jedna?; „Hlasy“ z exilu a jejich kritické hodnocení rumunské literatury; Jazyková identita spisovatele v exilu: mateřský jazyk proti jazyku adoptivní země. Přednesené příspěvky účastníků z Rumunska, USA, České republiky a Slovenska byly shrnuty do sborníku určeného především rumunistické odborné veřejnosti, proto byl publikován v rumunštině s anglickými abstrakty textů.

Sborník otevírá studie literárního vědce Marcela Cornișe-Popa z Virginské univerzity, který se zabývá exody a návraty po roce 1989. Připomíná méně známou skutečnost, že mnoho osobností literárního života opustilo svou vlast až po roce 1989 z důvodu válek nebo etnických čistek. Tento nový druh emigrace a její literární ztvárnění se netýká jen případu bývalé Jugoslávie (Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić), ale i pobaltských zemí (Agate Nesaule, Margita Gûtmane) či Rumunska (Domnica Rădulescu) a Bulharska. Mnozí další autoři putují mezi svou starou a novou vlastí (ať už doslova nebo ve svých dílech), a vytvářejí tak „mezinárodní společenství“ překračující hranice národních států (Imre Kertész, Danilo Kiš, Milan Kundera atd.). Samostatnou kapitolou je pak literatura expatriovaných národnostních menšin, jakou v současné době reprezentuje nositelka Nobelovy ceny Němka Herta Müllerová, která pochází z rumunského Banátu, kde prožila značnou část života. Jako protiklad k těmto literárním exodům analyzuje autor díla reflektující návrat do vlasti po letech odloučení: *The Hole in the*

*Flag* Andreie Codreska, *Exit into History* Evy Hoffmanové a *The Return* Petra Popeska. Tento návrat většinou vyvolá pocity odcizení a stvrzení příslušnosti k zemi exilu. Corniș-Pop proto navrhuje nový přístup ke středoevropským a východoevropským literaturám: místo důrazu na národní hranice a historické okamžiky by se měla pozornost věnovat jejich překračování, styčným bodům a plodným interferencím mezi jednotlivými kulturami.

Doina Jela, spisovatelka a redaktorka bukurešťského nakladatelství Curtea Veche, věnovala svůj příspěvek osobnosti Moniky Lovinescu, která za své aktivní působení proti rumunskému totalitnímu režimu zaplatila nejvyšší obětí – smrtí své matky, jež zemřela v komunistickém vězení. Tato bolestná skutečnost však dceru meziválečného literárního kritika Eugena Lovineska nezlomila, naopak vedla k její radikalizaci, upevnění nekompromisního postoje a intenzivní kulturně-osvětové práci především v rozhlasové stanici Svobodná Evropa, která pro posluchače v Rumunsku znamenala jeden z mála zdrojů informací nezatížených režimní propagandou. Profesor Západní univerzity v Timișoaře Cornel Ungureanu přibližuje exilovou literaturu z hlediska geopolitiky a literární geografie, a to na příkladech nejproslulejších rumunských exulantů: Mircei Eliada, Eugena Ionesca a Emila Ciorana. Dále zmiňuje kulturní iniciativy a eseje z doby tzv. studené války, které se pokoušely redefinovat středoevropský literární prostor.

Návrat po letech do vlasti lze srovnat s putováním starověkého hrdiny Odyssea, jehož cesta z Trojské války na rodnou Ithaku trvala dlouhých dvacet let. Takto uvedla svůj příspěvek Olivia Bălănescu (Filozofická fakulta Univerzity Karlovy), která srovnává návraty v čase a prostoru hrdinů románu *Nevědomost* Milana Kundery a memoárového románu *Chuligánův návrat* Normana Maney. Konstatuje, že ani jedna z analyzovaných postav se nakonec do místa svého původu nevrátila, protože návrat do lety změněného prostoru by nutně znamenal nový začátek. Jak Kunderovi hrdinové, tak i Norman Manea se nakonec vrací do svého exilu, odkud jedinou možnou formou návratu jsou vzpomínky.

Alexandru Istrate z Historického ústavu v Jasech se ve svém příspěvku věnuje bouřlivým událostem 19. století, kdy byla část politicky angažované inteligence včetně spisovatelů nucena opustit svou vlast. Autora však nezajímá nostalgie a stesk po domově, ale reálné vztahy osobností přebývajících v zahraničí, jak byly zobrazeny v dobové autobiografické literatuře a jež byly poznamenány osobními antagonismy a intrikami. Osobností Paula Gomy, konkrétně jeho prózami zachycujícími literátovo dětství v Besarábii a v Sedmihradsku, se zabývá Daniela Sitar-Tăut z Filozofické fakulty Univerzity Komenského. Podle badatelky lze Gomův barvitý vypravěčský styl srovnávat s romány Marka Twaina, Edmonda de Amicis či Charlese Dickense.



Zamyšlení nad mýty, jež se kolem exilu vytvořily (mýtus svobody, ráje, úspěchu, obětí a preludu Západu) je obsahem referátu Jany Páleníkové z Filozofické fakulty Univerzity Komenského. Tyto mýty často brání objektivnímu zhodnocení literatury vzniklé mimo území Rumunska a komplikují její začlenění do kontextu rumunské literatury, o jejíž jednotě se ještě v nedávné době vedly bouřlivé diskuse mezi literárními historiky. Libuša Vajdová z Ústavu světové literatury Slovenské akademie věd připomněla mnohdy opomíjené osobnosti rumunského exilu – filosofy, lingvisty, literární teoretiky, historiky a kritiky, kteří významnou měrou přispěli k propagaci rumunské literatury v zahraničí, přičemž jejich přínos k bádání o literatuře často přesáhl hranice národní literatury. Jejich práce se podle autorky vyznačuje analytickou přesností, vnímavostí vůči kulturním konfliktům a komplexnějším pohledem na světovou literaturu (jde o univerzitní učitele a badatele jako např. Matei Călinescu, Serge Moscovici, Marcel Corniș-Pop, Eugen Coșeriu aj.).

Životním druhem a souputníkem již zmíněné Moniky Lovinescu byl Virgil Ierunca, jehož osobností se ve svém příspěvku zabývala Libuše Valentová z Filozofické fakulty Karlovy univerzity. Tento publicista, kritik a esejista často ve svých textech používal pojmy jako „svoboda, pravda, důstojnost, paměť“, které však v jeho podání nejsou pouhými lexikálními jednotkami, nýbrž morálními hodnotami, na nichž vystavěl celý svůj život a dílo. Tomáš Vašut ze Segeďínské univerzity analyzoval ve svém referátu román *Hotel Evropa* Dumitra Țepeneaga. Spisovatelovu románovou manželku Marianne lze chápat jako symbol Francie a jejich soužití jako střet či dialog dvou odlišných kultur koexistujících pod jednou (evropskou) střešou. Román má několik rovin a autor příspěvku k nim nachází četné paralely ve středoevropských a východoevropských literaturách a filmech (mj. v české nové vlně).

Nejvýraznějšími postavami rumunského exilu byli filosof Emil Cioran, který se ve Francii zřekl rumunštiny a začal psát ve stylově vytříbené francouzštině, a religionista Mircea Eliade, jenž sice psal své odborné práce francouzsky a anglicky, ale snít či psát prózu, deníky a memoáry dokázal pouze v rumunštině. Tamara Mikulová z Filozofické fakulty Karlovy univerzity ve svém referátu nachází v postojích a názorech obou osobností překvapivé souvislosti, např. v jejich přístupu k dějinám či exilu, který pro oba představoval bolestnou zkušenost, s níž se každý z nich vyrovnal po svém. Rovněž text Loreny Stuparu z Ústavu politických věd a mezinárodních vztahů Rumunské akademie se zabývá Cioranovým přístupem k exilu jako k životnímu stylu, poněvadž prvním „exilem“ byl pro filosofa odchod z rodného domu (rozuměj z dětství) na studia do města.

Přes množství představených hledisek a přístupů k rumunské exilové literatuře rozhodně nemůžeme tvrdit, že by sborník dané téma vyčerpal. Naopak, pokud budou existovat státní hranice a budou přetrvávat politické, ekonomické, sociální a kulturní rozdíly mezi různými zeměmi, nelze očekávat zánik fenoménu exilové literatury, byť každá doba s sebou přináší jiné potřeby a výzvy.

## Moderna a antimoderna

Vajdová, Libuše – Bžoch, Adam (eds.). *Controversial Modernity*. Bratislava : Ústav svetovej literatúry SAV, 2011, 136 s.

Danuše Kšicová

Sborník studií Ústavu svetovej literatúry, ktorý je výstupem z grantového úkolu *Konzervatívni reakce na výzvy moderny*, je venovaný aktuálnej problematike vzťahu moderny a antimoderny, jež se v poslední době těší intenzivní pozornosti. Z prací zaměřených na první fázi moderny mohou uvést např. knihu petrohradské badatelky N. Ju. Grjakalové, *Čelovek moderna: Biografija, refleksija, pis'mo*. SPb, 2008.

Recenzovaný sborník se zabývá daným problémem především na materiálu meziválečného období, a to v širokém spektru vzájemností a antagonismů. Jejich škálu člení Adam Bžoch v úvodní studii do čtyř oddílů označených termíny „modernizace“, „výzvy moderny“, „reakce na výzvy“ a „konzervativismus“, jež vysvětluje odkazem na řadu zdrojů a začleňuje do dobového kontextu s přihlédnutím ke složitým peripetiím vývoje civilizačních procesů a dramatických ořesů 20. století. Kolektiv devíti autorů různého badatelského profilu a orientace včetně pisatele programové studie prohlubuje pohled na danou problematiku analýzou dílčích problémů vytypovaných národních literatur a kultur, které vytvářejí pestrou mozaiku protikladných tendencí, v nichž krystalizoval vývoj kultury minulého století.

Nepochybným kladem publikace je její areálové zaměření vycházející z přirozeného zájmu o vysledování dané problematiky v domácí slovenské literatuře a kulturních prostředí nepříliš vzdálených: českého, polského, rumunského a francouzského. Snaha uchopit danou problematiku systémově vedla autory k hlubšímu studiu děl mapujících příčiny krize evropské společnosti a její kultury, jako je např. publikace nizozemského historika Johana Huizingy (1872–1945). Studium jeho knihy o kořenech antihumanistických ideologií a totalitních států vydané na Slovensku i v ČR (zde pod názvem *Vě stínech zítřka*, 1938, 2000) s přihlédnutím k monografii téhož badatele o problematice středověku *Herbst des Mittelalters* (1919; *Jeseň stredoveku: Homo ludens*, 1990; *Podzim středověku*, 1999, 2010) vede A. Bžocha k analýze problematiky evropského vnímání Spojených států od jejich vstupu do první světové války.

Monografie Antoina Compagnona (srov. jeho knihu *Démon teorie*, Host 2009) *Sedm paradoxů moderny* (Les Cinq paradoxes de la modernité, Paris 1990) posloužila romanistovi Sorinu Alexandrescu jako výchozí materiál při analýze

kulturního a politického vývoje Rumunska. Neméně inspirativním pramenem pro něho byla další Compagnonova práce *Projevy antimoderny* (Les Antimodernes, 2005) sledující vývoj evropského myšlení od proslulého konzervativního myslitele a politika Josepha de Maistre (1753–1821; jako diplomat a autor memoárů se zapsal i do kulturních dějin Ruska) k důslednému strukturalistovi a sémiotikovi Rolandu Barthesovi. Sociologickou a politickou inspiraci Alexandrescu našel v monografii Rogera Griffina *Modernism and Fascism* (London, 2007). Výsledkem je důkladná analýza dějin rumunské kultury první poloviny 20. století ovlivňované podobně jako v ostatní Evropě dramatickými politickými událostmi. Zajímavé je autorovo konstatování, že je v tehdejší rumunské literatuře obtížné jasně rozlišovat mezi modernismem a tradicionalismem. Jistě lze uvítat autorův podnět, aby se kromě textů sledovaly i vizuální a sociální projevy. K této problematice přihlíží romanistka Libuša Vajdová, jež se na Compagnonovy *Projevy antimoderny* rovněž odvolává s poznámkou, že se v ní autor zabývá především dějinami idejí, aniž by přihlížel k jejich širšímu kontextu. Upozorňuje pak na skutečnost, že vývoj kultury není tak izolován od rozvoje vědy a techniky, jak by se na první pohled mohlo zdát. Za jeden ze základních faktorů pokládá aspekt geografický a roli, kterou hrají komunikační technologie, tak radikálně změněné v průběhu posledních dvaceti let. Jak důležitou roli má prostor v literární tvorbě, autorka demonstruje na srovnávací analýze slovenské a rumunské literatury. Jako model volí Švantnerovu novelu *Nevěsta z hor* a prózy dvou rumunských autorů: Sadoveanovu povídku „Horalka“ a romány M. Eliadeho *Slečna Kristýna* a *Svatojánská noc*. Feministicky akcentovaný výběr textů navazuje na dávnou romantickou tradici poměrování dvojího životního stylu – města a venkova, jež je však v daných prózách podán buď s tvrdostí odpovídající drsnosti hor, nebo s využitím folklorních námětů posunutých Eliadem do absurdně existenciální roviny. Autorka se zabývá i problémem idealizovaného prostoru, kam se nelze vrátit, což byl problém mnoha emigrantů – literátů, výtvarníků i hudebníků. Při aplikaci na vztah konzervativismu a modernity přichází k obdobnému závěru jako jiní účastníci výzkumného týmu: moderna a tradicionalismus se mnohdy prolínaly.

Slovenské literatuře jsou věnovány dva příspěvky. Stať Jany Kuzmíkové „Modernistické variace v díle Ivana Horvátha“ se zabývá prolínáním moderny a avantgardy v autorových esejích a novelách. Objemnější studie Miloslava Szabó analyzuje aktuální rasovou problematiku podávanou z nečekaného úhlu. Interpretované romány G. Vámoše a M. Rázuse ze třicátých let označuje termínem „falešná metafora“ nebo v návaznosti na amerického spisovatele a sémioticky orientovaného filosofa Walkera Percyho (1916–1990) „metafora jako chyba“. Díla pokládá za výraz rozporů v moderním nacionalismu, který demonstruje na příkladu satirického Vámošova románu *Odlomená haluz* zachycujícího asimilační snahy slovenských Židů a úspěšného Rázusova díla

*Krčmářský král*. Význam obou děl bych však spatřovala především v jejich obecně lidské poloze, jež jim zajišťuje čtenářský úspěch. To ovšem nijak nesnižuje význam sociologicky koncipovaného výzkumu M. Szabó.

K moderně v historickém slova smyslu se vrací zajímavý příspěvek Josefa Fulky zkoumající téma hudby v románovém cyklu Marcela Prousta *Hledání ztraceného času*. Volí nejznámější část díla *Swannova láska* a s odvoláním na monografii francouzského muzikologa J.-J. Nattieze provádí brilantní analýzu vztahu Proustova textu a hudby, jež stála v estetice moderny na nejvyšší příčce hodnot. Polemicky se vyrovnává i s koncepcí „smyslových idejí“ husserlovského fenomenologa M. Merleau-Pontyho.

Mottem z jednoho ze stěžejních představitelů evropské moderny Reinera Maria Rilkeho uvádí Milan Krankus svou studii „Krise modernosti a objevení dítěte v reformní pedagogice“. Tvrdý odsudek tehdejší výchovy z úst uznávaného básníka podnítl vznik reformní pedagogiky, jejímž vývojem od dob moderny se autor zabývá. Upozorňuje na vzájemnou propojenost pedagogiky a vývoje životního prostředí včetně architektury. Na základě sekundární literatury se soustřeďuje na situaci v německém vzdělávacím systému kritizovaném předními představiteli německé filosofie (Friedrich Nietzsche, 1844–1900), konzervativní uměnovědy (Julius Langbehn, 1851–1907)) a antisemitsky orientované biblistiky (Paul de Lagard, 1827–1891). Autor se zaměřuje na léta 1890–1933. Od prakticistického směru pedagogického systému soustředěného na uplatnění absolventů v pracovním procesu se postupně přecházelo k důrazu na rozvoj osobnosti. Začátkem dvacátých let se do popředí dostává romantická koncepce dětského mýtu, jež měla několik podob. Do reformní pedagogiky vnášela konzervativní prvky včetně zdůrazňování potřeby návratu k přírodě. Objevily se i některé utopické projekty, které však nenašly širší uplatnění. Přesto v nich lze podle autorova názoru nalézt inspiraci i v dnešní době.

Areál střední Evropy je v publikaci představen žánrem antiutopie. Brněnská teatroložka Jana Horáková přistupuje ke světoznámé hře Karla Čapka *R. U. R.* z osobitého zorného úhlu. Polemizuje s pojetím Čapkova robota jako vize univerzálního stroje budoucnosti. Vrací se k autorské interpretaci hry jako vyjádření krize humanity na začátku 20. století. Lze plně souhlasit s jejím názorem, že Čapkova imaginace nemá nic společného s masovou kulturou typu Supermana. Ve stati pokládám za nejzajímavější její teatrologickou část věnovanou srovnání rozličných typů inscenací z počátku dvacátých let v Praze, New Yorku, Londýně, Paříži a Berlíně, jež odhalují zcela odlišné způsoby interpretace dramatu v jednotlivých zemích.

Stat' německého badatele Jense Herltha analyzuje antropologii polského katastrofismu na modelu románové tvorby provokativního umělce Stanisława Ignacy Witkiewicze a řady dalších autorů antiutopií korespondujících s pesi-

mistickými prognózami, charakteristickými pro meziválečné období a pro 20. století od jeho začátku. (Srov. bohatou antiutopickou literaturu v ruské moderně.) Analýzou dvou nejznámějších Witkiewiczových románů *Rozluka s podzimem* (Pożegnanie jesieni, 1927) a *Nenaplnění* (Nienasylenie, 1937) Hertlth odhaluje ontologickou nejistotu konzervativního myšlení, charakteristickou i pro modernismus.

Anglicky a německy psaný soubor studií, opatřených slovenskými a jedním českým resumé, analyzuje modernu a avantgardu z širšího hlediska, zahrnujícího kromě literatury, kultury či filosofie i problematiku mimoliterární (politiku, pedagogiku, sociologii), a nabízí tak neotřelý pohled na století, jež výrazně ovlivnilo naše současné vnímání světa.

## Světlo království

Meň, Alexandr. *Syn člověka*. Přel. Klára Kacetlová. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2010, 440 s.

Jan Zámečník

Pravoslavný kněz a teolog Alexandr Meň byl v roce 1990 zavražděn pachateli, jejichž totožnost je dosud neznámá. Meně zabili během cesty na bohoslužbu, kterou měl vést. Tento brutální čin lze chápat i jako symbol útlaku věřících sovětským komunistickým režimem – byť k vraždě došlo až po jeho zhroucení. Na obálce Hamantovy biografie *Alexandr Meň: Kristův svědek pro dnešní Rusko* čteme: „Tato vražda, velmi připomínající vraždu otce J. Popieluszka o několik let dříve v Polsku, odhalila světu osobnost Alexandra Meně, který svým duchovním vyzařováním začínal zaujímat v ruské společnosti místo uvolněné smrtí A. Sacharova. Možná právě proto byl zavražděn...“

Asi nejslavnější kniha Alexandra Meně vyšla v českém překladu právě k dvacátému výročí tragické autorovy smrti. Hned v úvodu, který následuje po stručné, ale hutné předmluvě Hanuše Nykla, Meň seznamuje čtenáře se svým záměrem, když píše, že „je jedním z hlavních cílů knihy o Ježíši Nazaretském pohlízet na něho tak, jak ho viděli jeho současníci“ (s. 26). Ačkoli Ježíšových „biografií“ existovala v době vzniku knihy (na sklonku padesátých a začátku šedesátých let 20. století) již celá řada, autor měl při psaní *Syna člověka* na mysli zejména ty čtenáře, kteří evangelia četli poprvé, nebo je neznali vůbec. Meň usiluje o to, aby současnému čtenáři zpřístupnil cestu k Ježíšovu příběhu osvětlením dobových reálií a teologických souvislostí. Zároveň, jak sám uvádí, je jeho kniha primárně určena ruskému, nikoli západnímu čtenáři. Toto zaměření však není v knize téměř vůbec patrné a projevuje se – z obsahového hlediska – spíše marginálně: tím, že knihu doprovází řada černobílých reprodukcí děl ruských malířů a objevují se v ní odkazy na některé ruské reálie, spisovatele a myslitele (např. Bulgakova či Solovjova). Nejzřetelnější je autorův záměr stejně jako prostředí, z něhož pisatel vychází, až v jedné z příloh nazvané *Mýtus, nebo skutečnost?* V ní se Meň vyrovnává s popíráním Ježíšovy historicity, s tvrzeními o nepůvodnosti křesťanství a marxistickou kritikou křesťanství. Právě tato příloha je ovšem přínosná i pro českého čtenáře, který se s touto či podobnou kritikou v minulosti setkával. Obecně nicméně kniha působí jako dílo určené pro všechny, kdo se chtějí seznámit s Ježíšovým příběhem a vznikem křesťanství. To na druhou stranu neznamená, že by Meňovo dílo *Syn člověka* nemělo určitá specifika či důrazy.

Tato specifika či důrazy lze shrnout pod hlavičku „otevřenost“. Ta se projevuje na několika úrovních a je mimo jiné dána Meňovým zájmem o kulturu, umění, filosofii, ekumenu i nekřesťanská náboženství. Autor se nesnaží pouze rekonstruovat Ježíšův život, ale knihu prokládá exkurzy nejrůznějšího charakteru. Příkladem takového exkurzu je autorovo srovnání vize spravedlnosti u starozákonních proroků a Platóna: „Proroci bývají často označováni za sociální utopisty. Ve skutečnosti ale žádné politické reformy nenavrhovali. Jestliže Platón ve svém projektu ideální obce vytvořil režim, ve kterém byl veškerý majetek společný a vláda měla kontrolu nad všemi sférami života, a například filosof Iambúlos snil o Slunečním městě, kde si budou všichni rovni, proroci stavěli na první místo víru a mravní závazky člověka. Věděli totiž, že vnějškové změny nestačí, ale že harmonie světa je možná jen jako důsledek harmonie mezi vůlí Boží a vůlí lidí“ (s. 38n.).

Tam, kde se Meň dotýká nekřesťanských náboženství, se jeho pojetí jeví jako evoluční (nejvýrazněji na s. 31n) – biblické zjevení je ukazováno jako vrchol a v určitém smyslu i syntéza předchozích náboženských přesvědčení. Toto pojetí je tedy spojeno se – samozřejmě poněkud sporným – oceněním mimokřesťanských náboženství. V knize *Syn člověka* je nicméně tento koncept načrtnut jen letmo; širšího rozpracování se danému tématu, jež spadá spíše do oblasti teologie náboženství než religionistiky, dostalo, jak upozorňuje v předmluvě Hanuš Nykl, v nejrozsáhlejších díle Alexandra Meně *Hledání Cesty, Pravdy a Života*.

Ani křesťanství však není pro autora něčím hotovým, ale je otevřeně budoucnosti, ba je teprve na počátku. „Z hlediska uskutečnění Božího úmyslu nejsou dva tisíce let víc než pouhý okamžik. Proces zrání se děje pomalu. Kvásek nevzejde hned“ (s. 107). Ostatně i Ježíše Meň líčí jako otevřeného a svobodného ducha, jenž se stavěl proti ustrnulým náboženským tradicím.

Čtenář si také nemůže nevšimnout ekumenického náboje knihy. Meň bolestně pociťoval rozdělení křesťanstva, ale jeho ekumenické snahy se neupínaly pouze praktickým směrem. V díle *Syn člověka* jsou patrné autorovy teologické znalosti, jež se rozhodně neomezují na oblast pravoslaví. V příloze „Mýtus, nebo skutečnost?“ padají jména významných katolických i protestantských teologů, jako byli Adolf Harnack, Martin Dibelius, Charles Dodd či Raymond Brown; Meň se na omezeném prostoru přejně i kriticky vyrovnává i s přístupem proslulého protestantského badatele Rudolfa Bultmanna (s. 331–333).

Rovněž autorův zájem o umění a estetický rozměr univerza je při čtení knihy *Syn člověka* nepřehlédnutelný. Zmíněný Meňův životopisec Y. Hamant píše, že se Alexandr již v mládí zajímal „o nejrozličnější věci, miloval literaturu, poezii, hudbu, malířství. Později navštěvoval kurzy kreslení a malování.



Zachovalo se několik jeho obrazů a kreseb. Také maloval ikony. Vášnivě rád studoval přírodu, astronomii, biologii.“ A cituje Meňova slova: „Vstupoval jsem do lesa nebo paleontologického muzea jako do chrámu. A dodnes pro mě olisťená ratolest nebo pták v letu znamenají více než stovka ikon.“

Řada teologů by si vystačila s tím, že by při psaní knihy o Ježíši odkázala na relevantní odbornou literaturu, ale Alexandr Meň upozorňuje i na díla autorů krásné literatury, jejichž tématem je Ježíšův pozemský život (s. 433–436). V jeho přehledu dokonce nechybí ani Karel Čapek a jeho *Knihapokrytí*. Oblast výtvarného umění je pak pokryta nejen odkazy a zmíněnými ilustracemi, jež knihu doprovázejí, ale také přílohou „Ikografie Krista a záhada Turínského plátna“ (s. 337–345), kde Meň rozvíjí úvahy o Ježíšově fyzické podobě. Výtvarné umění konečkonců v pravoslaví a pravoslavné teologii hraje velkou roli, a tak se i zde ukazuje autorovo „náboženské zázemí“.

Zájem o umění, respektive krásnou literaturu je přitom podstatný nejen pro obsah, ale i pro formu knihy, přesněji pro autorův vypravěčský styl. Meň se snaží – a dle mého soudu úspěšně – Ježíšův příběh vylíčit v živých barvách a za použití postupů z krásné literatury. Zvláště při vykreslování estetických dojmů se kniha přesouvá z historiografického a teologického pólu k pólu beletristickému. Na s. 208 např. čteme: „Ježíš se mlčky díval na usínající město, které se mu prostíralo u nohou. Na kopci zavládlo večerní ticho, odlesk západu zářil na cimbuří chrámu a pozlatil věže. Vzduch voněl jarními travami a svěžím listovým.“ Jak je zřejmé i z tohoto úryvku, k nápadné „beletrizaci“ dochází tam, kde autor líčí nálady a dojmy vyvolané přírodou (či nálady a dojmy do ní promítané). Tím Meň kráčí nejen ve stopách romanopisců, ale například také Ernesta Renana, jenž v díle *Život Ježíšův* líčí Ježíše jako poetického jedince, neustále okouzleného světem přírody – jedna pasáž Renanova spisu zní přímo čepovsky: „Hory, moře, azurové nebe a vysoké pláně na obzoru byly mu nikoli zádumčivou vidinou duše, která se ptá přírody na svůj osud, nýbrž jistým symbolem, průzračným stínem neviditelného světa a nového nebe.“

Meňův vypravěčský postup bezpochyby zmožňuje požitek z knihy a také slouží autorovu cíli přiblížit a plasticky zobrazit Ježíšův život, zároveň však není prost nebezpečí. Čtenář se může ptát, kde v knize vede hranice mezi fabulací, historiografií a teologií a jak ovlivňuje jedno druhé. S podobnou směsí tří prvků se sice může setkat i v řadě jiných děl, vlastně lze říci, že je tato směs obsažena ve všech beletristických zpracováních Ježíšova života, čtenářské očekávání i výtežek jsou však patrně jiné při četbě beletrie a jiné při četbě díla, jež je primárně vnímáno jako historiografie či teologie. Tuto problematiku „směsí“ si můžeme osvětlit např. na kdysi populárním díle Jima Bishopa *Den, kdy zemřel Kristus*. Autor tohoto díla v úvodu usměrňuje čtenářovo předporozumění, když píše:

„Jde mi o realistický přístup k událostem onoho dne; spíše o přístup žurnalistiko-historický než teologický.“ Ovšem kniha je – i v historicko-teologických intermezzech – natolik „prošpikována“ fabulací a vkládáním pozdějších teologických názorů i tradovaných klišé (Jidáš je popisován jako skrbník, egoista, Ježíšovo narození je vylíčeno barvotiskově atd.), že připomíná „Eintopf“, kde splývají všechny chutě, a čtenáři nemusí být vůbec jasné, kde končí autorovo fabulování a začíná onen „realistický přístup“.

Meň postupuje mnohem uvážlivěji a odpovědněji než Bishop, ale přece jen v jeho knize nalezneme pasáže, kde se střetává teologie a historizující přístup. Novozákonní spisy se liší ve svých teologických důrazech a rovněž každé z evangelíí má specifický teologický náboj, což historizující přístup opomíjí. Patrné je to např. při popisu Ježíšovy smrti. V beletristických i některých (vesměs dřívějších) historiografických dílech, jež usilují o harmonizaci evangelíí, Ježíš často postupně pronáší všechna slova z kříže (nebo jejich podstatnou část) zaznamenaná evangelisty (viz např. E. Renan či J. Bishop). Je však vysoce nepravděpodobné, že by umírající Ježíš na kříži vyslovil všechna tato slova. Spíše je třeba vidět tyto výroky v teologickém rámci jednotlivých evangelíí, což právě Meň nečiní, a tak se přibližuje výše uvedenému historizujícímu přístupu. Autorova historizující či historiografická snaha je zřejmá většinou i tam, kde stojí před otázkou: historie, nebo teologie (případně: biologie, nebo teologie)? Když autor líčí Ježíšovo narození (s. 55n), opírá se o evangelijní svědectví o příchodu mágů a útěku Josefa s Marií a Ježíšem do Egypta, a toto narození a jeho okolnosti popisuje pouze jako historické události. Netáže se, zda se za tímto vyprávěním neskrývá hlubší literárně-teologická souvislost (např. typologie Mojžíš-Ježíš) a zda tedy evangelista formou vyprávění nesděljuje něco hlubšího než „pouhá fakta“. Rovněž zázrak v Káni popisuje Meň jako masivní zázrak a „moc nad přírodními zákony“ a nepátrá po hlubších teologických souvislostech (s. 79). A tmu, jež podle evangelíí doprovázela Ježíšovo umírání, se snaží vysvětlit v historicko-přírodovědných souřadnicích: „Nad Jeruzalémem se zřejmě nakupily mraky nebo vzduch potemněl, jak se stává, když se zvedá vítr *chamsín*“ (s. 384, pozn. 12).

Tuto poslední interpretaci můžeme srovnat s beletristickým psychologizujícím výkladem (či, jak uvedl autor samotný, s narativní exegezí) protestantského teologa Gerda Theissena:

Malchos řekl: „Kdyby slunce mohlo vidět a cítit jako my, muselo by se smutkem zatmít.“ Ale slunce se nezatmělo. Země se nepohnula. Byl normální den. Jenom ve mně byla tma. Jenom ve mně se otráasaly základy života.

Tento citát pochází z díla, jehož záměr je obsažen přímo v jeho podnázvu – *Galilejský: Historické bádání o Ježíši formou vyprávění*. Theissen se v něm po-

kouši v podstatě o totéž co Alexandr Meň, ale je třeba říci, že je v celkové koncepci nápaditější. Hlavní románová postava, Ondřej, se k Ježíši dostává již jen díky nepřímým svědectvím, a tak vlastně do velké míry zastupuje současného čtenáře, který k Ježíši přistupuje dveřmi biblického svědectví – kérygmatu. Autor zároveň prokládá dílo fiktivními dopisy panu Kratzingerovi, kde teologicky vysvětluje a obhajuje svůj vypravěčský postup. Dalším kladem autorova přístupu je implicitní ambivalence, kdy Theissen dialogy dosahuje nejednoznačného vyznění, jež neumožňuje přistupovat např. ke zprávě o nasycení zástupů prvoplánově.

Theissenův Ondřej se na základě různých svědectví prodírá k Ježíši, ale spatří jej až na kříži, a tak se v jistém smyslu stává opakem Marka Manilia Mezentiana z románu Miky Waltariho *Jeho království*. Marka totiž vede teprve pohled na Ukřižovaného k pátrání po tom, kým Ukřižovaný vlastně byl. Avšak zatímco ve Waltariho knize se Marcus setkává s klíčovými svědky Ježíšova působení, jako jsou učedníci či Lazar, ba i se Vzkříšeným samotným, Ondřej je více vydán pochybnostem, jež plynou z uvedené ambivalence či mnohoznačnosti. Ta je do jisté míry zachována sice i u Waltariho, ale nakonec ji překryje konečné zjevení vzkříšeného Ježíše, které je líčeno barvitě a připomíná tak některá apokryfní evangelia, jež si potrpěla na masivní zázračnost (Waltari, jehož otec byl farář, zpočátku studoval teologii a apokryfní evangelia s nejvyšší pravděpodobností znal; potvrzuje to i specifičnost Waltariho ztvárnění Ježíšovy smrti, kdy umírající Ježíš volá: „Má sílo, má sílo, proč jsi mě opustila?“ – tento Ježíšův výkřik se dochoval právě v apokryfním Petrově evangeliu). To, co je u Waltariho oproti kanonickým evangeliím až příliš barvitě, se u Theissena zdá být zploštěno na „Ježíšova věc jde dál“, zatímco Meň píše: „Pavlův výraz ‚tělo duchovní‘ je zjevně k pochopení velikonočního tajemství klíčový. Znamená, že v zahradě Josefa z Arimatie proběhlo svého druhu jedinečné vítězství ducha, které dalo tělu novou, vyšší formu existence, aniž by je zničilo. Kámen byl odvalen jen proto, aby učedníci viděli, že je hrob prázdný a že Vzkříšený odted' nezná hranic. Prožitím agonie a smrti získal pro nás nepochopitelným způsobem jinou, *duchovní tělesnost*“ (s. 266).

Přes tyto rozdíly však Waltari, Theissen i Meň směřují k témuž: v Božích očích nejsou důležité odlišné nuance našich filosofických a náboženských představ, ale to, co činíme těm nejmenším. Právě tím se stáváme spolutvárci Jeho království. Alexandr Meň píše:

Velikost člověka jako obrazu a podoby Boží spočívá v tom, že se může stát spolutvárcem království. Až bude zlo úplně poraženo, splní se to, o čem snily, po čem prahly a k čemu se přibližovaly miliony rozumných bytostí. Všechno to nejkrásnější, co vytvořily, vejde do věčného království [...] Světlo království, které

k sobě lidi vábí, hoří vdáří, ale jeho odlesky jsou zároveň neustále v naší blízkosti, v obyčejných věcech a událostech, v radosti i ve smutku, v obětavosti pro druhé i v překonávání lákadel. Jeho předzvěst je ve hvězdách a v květinách, v jarní přírodě i podzimním zlatě, v bouři přílivu i lujácích, ve všech barevných odstínech i hudbě, ve smělých snech i tvůrčí práci, v boji a poznávání, v lásce a modlitbě... (s. 113).

## Rekonstrukce a vymezování terénu

Juvan, Marko. *Literary Studies in Reconstruction: An Introduction to Literature*. Frankfurt a. M. et al. : Peter Lang 2011, 282 s.

Jan M. Heller

V loňském roce vyšla v anglickém překladu práce Marka Juvana, literárního historika a teoretika, působícího na univerzitě v Lublani, jejíž název by se asi nejpřesněji dal přeložit jako „Literární věda v rekonstrukci: Úvod do nauky o literatuře“ (pův. slovinsky *Literarna veda v rekonstrukciji: Uvod v sodobni študij literature*, Ljubljana 2006). Hierarchie obou částí názvu v tomto případě vyjadřuje více než dualismus vymezení tématu a žánrového statusu knihy. Kniha není úvodem do literární vědy v pedagogickém slova smyslu, kompendiem, které by vysvětlovalo základní pojmy, shrnovalo názory dosavadních škol a autorit apod. Jejím cílem je, jak je zřejmé, spíše poskytnout referenční rámec pro možnosti uvažování o literatuře v současné době. Marko Juvan se tedy soustředí na témata, u kterých lze předpokládat metodologické a konceptuální problémy. Nezabývá se tedy „tradičními“ komponentami poetiky coby úže chápané literární vědy, ale otázkami možnosti teorie literatury vůbec, možnosti psaní dějin literatury, centra a periferie literárního systému, literárnosti čili hranic diskurzu, literárního kánonu, paradigmatu žánrů a individuálního stylu. K tomu přistupuje pozornost věnovaná tématům, která byla dosud v prolegomenárních příručkách pojednávána buď nesystematicky, v rámci jiných tematických celků, okrajově, nebo vůbec a byla jen předmětem specializovaných studií. Tak kupříkladu otázka hranice mezi fikcí a ne-fikcí ve smyslu dokumentu je zarámována analýzou konfliktů mezi literaturou a právem, a to na příkladu několika soudních sporů, ve kterých se osoby domněle zpodobené v beletristickém díle dožadovaly od autora odškodnění za poškození svého dobrého jména a z nichž jeden proběhl ve Slovinsku ve velmi nedávné době. Dvě taková témata se stala předmětem monografických kapitol: prvním z nich je literární prostor (spíše jen několik aspektů možného stýkání prostoru a literárního textu v kontextu literární vědy po *spatial turnu*; tato kapitola jako jediná působí poněkud méně ústrojně a nepřilíh úspěšně zakrývá svůj původ v časopisecké studii) a druhým je kolektivní paměť.

Smyslem recenzované knihy je odpovědět na výzvu současné situace v humanitních vědách a atmosféry v intelektuální komunitě povýtce. Je dostatečně známo, že tato situace, kterou jsme si zvykli zjednodušeně nazývat „post-

moderní“, se vyznačuje opuštěním lineárních (jak ve smyslu paradigmatickém, tak teleologickém) epistemologických modelů a jejich nahrazení modely typu rizomy či palimpsestu; zpochybněním tradičních hierarchií, hodnot, hypotetických schémat; dekonstrukcí binárních opozic. Pro literární vědu to znamená, že literární teorie se vlévá do nepřehledného proudu všeobjímající, tekuté „Teorie s velkým T“, zatímco literární historie ztrácí svůj narativní charakter a stává se něčím na způsob plazmy, kde vedle sebe koexistují jevy různého řádu, mezi nimiž vznikají náhodná krátká spojení. Zohledněny jsou i jevy a procesy odehrávající se „o řád níže“: rostoucí mobilita člověka, a tedy i producenta a konzumenta literatury, a jeho případná úplná deteritorializace prostřednictvím sítě WWW, a postupující virtualizace a elektronizace literatury, jejíž konce ještě nejsme schopni dohlédnout. Tím se Juvanův *Úvod* přibližuje Cullerovu *Krátkému úvodu do literární teorie* (anglicky *Theory of Literature: A Very Short Introduction*, 1997, česky 2002), zatímco však Culler – sám pokládáný za dekonstruktivistu – spíše vytváří „zhuštěný popis“ a propracovává metateorii, Juvan se pokouší získat pro literaturu zdánlivě ztracenou půdu, na níž by bylo možné o literatuře uvažovat právě jako o literatuře, aniž by bylo třeba bránit textově-imamentně orientované literárněvědné metodologie a spokojit se s „uzávkováním“ veškerých vnějších souvislostí – neboť marnost takového počínání poststrukturalistické metody odhalily nade vši pochybnost. První kapitoly jsou tak vystavěny spíše argumentativně a apologeticky, zatímco v pozdějších převažuje deskripce a explikace.

Marko Juvan se dle vlastních slov snaží neztratit ze zřetele „národní“ zakotvenost svých východisek a zároveň uplatnit přístup komparatistický. Hledání pevného bodu mezi nepřehlednou půdou poststrukturalistických metod a koncepty literatury jakožto autonomní, monolitické sféry, kořenícími v osvícenském racionalismu a v romantismu, odpovídá na jiné rovině materiálové rozkročení mezi literaturou slovinskou a světovou. Pokládáme-li za charakteristiku komparatistického přístupu vedle transnacionální perspektivy také důslednou kontextualizaci, pak je Marko Juvan komparatistou v tom, že jeho výklad neustále přesahuje a ukazuje „ven“, mimo literární diskurz, za hranice – bourdieuovský řečeno – literárního pole. Na základě toho nepřekvapí, že při formulacích teoretických základů vlastních stanovisek sahá po těch metodách, které zdůrazňují polyfonii a dialogičnost textu, jeho charakter *textury* znaků, spojených sítí významů a vetkaných do sítě mimoliterárních entit v podobě nejrůznějších vztahů – kognitivních, mocenských, významových –, a že se tedy často opakují jména jako Bachtin, Kristeva, Lotman. Za velmi produktivní a z různých stran využitelný pokládá Juvan koncept intertextuality, která se metodologicky chápe dynamického a proměnného, ba fluidního charakteru těchto vztahů.

Jako kladný rys stojí za vyzdvižení, že toto „ven“ se týká i přesahů k materiální stránce literatury – a to ve dvojím významu: k záležitostem hmotného literárního média, tedy knihy, a literárního provozu jak akademického, tak společenského a tržního. Zde mohou Juvanovy argumenty působit až šokem: při úvahách o Goethově pojmu *Wellliteratur* například hovoří o ekonomické podmíněnosti vstupu autora a jeho díla do kánonu, anebo na jiném místě o zapouzdřenosti akademických institucionalizovaných „interpretačních komunit“ a jejich jazyka, tedy o pohřichu mimouměleckých faktorech, jež ovlivňují procesy produkce, cirkulace a recepcce literatury. Jako teoretická práce také věnuje sympaticky rozsáhlý prostor „pomocným vědám literárněhistorickým“, především textologii, a oněm již zmíněným ekonomickým, společenským a jiným vnějším faktorům utvářejícím to, co se nazývá „literární život“ – málokdy do práce podobného zaměření najde cestu zevrubné pojednání o důsledcích toho, že se z četby literatury v důsledku přechodu k moderní společnosti stala čistě volnočasová aktivita, anebo poctivé přiznání, že na genetické a jiné vznešeně pojmenované vztahy jednotlivých osobností a tvůrců mají často vliv osobní animozity recenzentů a autorů, míra jejich ovládnutí umění „networkingu“ a sebe prezentace nebo vývojový stupeň mechanismů lokální knižní distribuce.

V tomto pohledu za horizont sahá autor po sociologizujících metodách: uvádí svébytnost literatury do souvislosti s funkční diferenciací coby jedním z modernizačních procesů, mluví o vědě a vzdělání jako o kulturním a sociálním kapitálu; zde všude se inspiruje u luhmannovské teorie systémů, používá bourdieuvskou, místy dokonce explicitně marxistickou terminologii. Na tom lze nicméně demonstrovat pozitivní charakteristiku jeho stanoviska: nepokládá literaturu za izolovanou oblast, která se řídí výhradně svými imanentními zákony, a v souladu s východisky kulturní historie se snaží neustále upozorňovat na to, že literatura je také kulturní a diskurzivní praxe. Taková je jeho odpověď jak na „antitextualismus“, tak na „abstraktní autonomismus“, vůči kterým se vymezuje. Komparatistický rozměr se naposledy projeví v kapitole věnované kolektivní paměti: Juvan se zamýšlí nad možnými aplikacemi teorie Jana Assmanna v literární vědě, přičemž dochází k tomu, že médiem zachovávání koherence „textové kultury“ (na rozdíl od orální kultury, v níž se koherence udržuje rituálem a jeho hlavním aktérem je někdo jako šaman, je textová kultura, v níž tyto funkce *mutatis mutandis* převzal historik a spisovatel-beletrista) je literární kánon.

Poukazování na to, že zahraniční autoři zabývající se literární teorií zpravidla ignorují existenci pražského strukturalismu, je už něco jako *locus communis* recenzí jejich publikací. Nemá tedy velký smysl velebit Slovincce Marka Juvana za to, že zná nejen Jana Mukařovského, ale že se tu mihnou i jména jako – namátkou – Pavel Vašák, Květa Sgallová nebo Miloš Zelenka. Jako výhodu

však český čtenář může vnímat Juvanovy postoje k těm stránkám literatury a jejích dějin, které velké světové literatury, vyjadřující se globálními jazyky, zpravidla neznají. Je to zřejmé třeba při uvádění příkladů národně-identitárních mimoliterárních souvislostí, z nichž podle Juvana nelze literaturu, chápanou jako diskurz, vyvozovat. Jestliže tedy autor líčí, jak ve slovinském 19. století literatura plnila nejen funkci svého vlastního začlenění do určité estetické tradice, ale sloužila také třeba k demonstraci nároků, které mají být kladeny na jazyk; jak ještě ve zcela nedávných letech se slovinský středoškolák nedozvěděl nic o bilingvistu svých „národních básníků“, protože psali také v němčině nebo chorvatštině – pak může český čtenář chápavě pokyvovat hlavou.

Marko Juvan nabízí skutečně propracovaný a soudržný „úvod“ ne do soudobé literární vědy, ale do literární vědy v současné situaci. To vypadá na první pohled jako tautologie nebo v lepším případě bonmot, ale právě tento mírný posun akcentu vyjadřuje dynamiku Juvanova příspěvku k debatě o jeho předmětu, protože mu nejde o jeho popis zvnějšku (jak by ostatně odpověděl na otázku, je-li něco takového vůbec možné?), ale naopak o jeho zachycení právě v procesu „rekonstrukce“, jehož se svou knihou aktivně účastní. Tezi o důsledné kontextualizaci nakonec potvrzuje i samo vydání této knihy: o prostupnosti hranic literárního diskurzu (včetně těch vnitřních) přece svědčí i to, že práci slovinského autora vydává v angličtině mezinárodní prestižní vědecké nakladatelství se sídlem ve Frankfurtu nad Mohanem.