

Hodrová, Daniela (a kol.): ...NA OKRAJI CHAOSU... POETIKA LITERÁRNÍHO DÍLA 20. STOLETÍ. Praha, Torst 2000. 866 s.

Podle Rolanda Barthesa kritika nemůže mít ambici dílo popsat, vysvětlit, vyložit (to buď vůbec nelze, nebo jde o činnost ústící vpsled v tautologii), nýbrž identifikovat jeho kód a zdvojit jej, přepsat svou kritickou promluvou, svým diskurzem. Barthesův postoj předstává zřejmé odmítnutí objektivistického chápání textu, který by bylo lze zpředměnit, zastavit v jeho neustálé proměně a také beze zbytku interpretačně vyčerpát. Dílo vzniknuvší v posledních letech na půdě oddělení literární teorie Ústavu pro českou literaturu AV prací Daniely Hodrové a za přispění jejích dvou kolegyň, Lenky Jungmannové a Niny Vangeli, je myslím takovým pokusem zachytit, zaznamenat svým psaním tvar literárního díla 20. století před tím, než definitivně „dosáhne hladiny chaosu“, zároveň je však zcela nezlikvidovat jednoznačným gestem systematizujícím deskripcí. Z toho také plyne, že ač je jedním z úkolů knihy poskytnout orientaci v konstrukčních technikách, v kompozičních, narativních, motivických a dalších aspektech moderního (a postmoderního) literárního textu, nejedná se o publikaci přímočaře didaktickou, příručkovou či slovníkovou, nýbrž o svěbytné uvažování pohybující se volně mezi interpretací, analýzou a esejem.

Barthesova myšlenka, že k tomu, abychom mohli s nějakým textem relevantním způsobem vést dialog či polemizovat, je nejprve nutno (identifikovat) a akceptovat jeho kód (jinak hrozí nebezpečí, že jeho „message“ zanikne v šumu neblahých interferencí dvou

kódů disparátních, nekompatibilních – abychom se přidrželi metafor „děvních dob“ semiotiky), platí beze zbytku i v případě četby a promýšlení tohoto díla Daniely Hodrové (jak si dovoluujeme – vzhledem k poměru, jaký v publikaci text z pera Lenky Jungmannové a Niny Vangeli zabírá – ke knize synekdochicky referovat). Nebudeme-li ochotni přijmout autorskou promluvu se vším, co s sebou nese, mohlo by se snadno stát, že se s – jak se domnívám – nezanedbatelným přínosem této knihy mineme. Chceme-li s tímto textem době komunikovat, měli bychom být připraveni na to, že se jeho „diskurz (...) čas od času stává metaforickým, unikavým, neklidným, nejistým“ (s. 17), že je mnohdy „hypotetický, mnohoznačný, ludický“ (s. 18), a tuto jeho otevřenou povahu respektovat.

Druhá důležitá poznámka se týká objemu publikace. Hned první dojem, který získáme už při letmém pohledu na ni, je – oproti tomu, jak to s prvními dojmy obvykle bývá – správný: ta kniha je opravdu objemná. Během pečlivého čtení to zjistíme poměrně záhy, a tak je třeba nenechat se frustrovat „náloží“, která je na nás přichystána, nýbrž vzít na vědomí, že před sebou nemáme tradičně koncipovanou knihu určenou k soustavnému „od-začátku-dokonce“ čtení, nýbrž text, v němž se můžeme pohybovat nejruzněji napříč a napřeskáčku, otevřené dílo vybízející k opakovaným návratům, k volnému přeskupování svých částí. To ostatně podporuje i důmyslně koncipovaný věcný rejstřík, který nám může sloužit nejen k vyhledávání jednotlivých pojmů, ale pomocí něhož se můžeme textem nomádsky potulovat různými směry; který zde může fungovat jako alternativní algoritmus četby. Mohlo by se zdát,

že v dnešní éře klipovitě kultury a internetu je tak obsáhle koncipovaná kniha zbytečným luxusem; skutečnost je však taková, že postmoderna (paradoxně) tíhne k velkým svazkům – avšak způsob, jak s nimi zacházíme je jiný, a právě tato kniha to ukazuje velmi jasně: můžeme ji číst jako hypertext, právě na základě rejstříku a husté sítě odkazů. Pocit komplexnosti a přehlednosti tak vzniká jinak, sice snad pomaleji, ale zato o poznání svobodněji.

Přejdeme však nyní již k textu samotnému. Úvodem se Daniela Hodrová zabírá disciplinárním statutem pojmu, který stojí v názvu celého díla, tj. pojmem poetika, resp. poetika historická – jak označuje svůj badatelský přístup –, a pokouší se jej začlenit mezi ostatní složky literární vědy. Všimajíc si diachronního vývoje chápání tohoto pojmu poukazuje na neustálou oscilaci mezi normativní, preskriptivní, statickou a nenormativní, dynamickou podobou poetiky. I když klade do protikladu k poetice „perativní“ (od řeckého „peras“ – mez), tj. poetice pracující s pojmem zřetelně a determinativně vyznačené meze, hranice (např. v podobě završenosti či stylové a žánrové „čistoty“ díla), poetiku „apeiratickou“, tj. dynamickou, nezavršenou, k níž se svým pojetím hlásí, zdůrazňuje, že se jedná pouze o dva relativní aspekty, které se historicky mohou vyskytovat i ve vzájemné koexistenci (jak je tomu např. už u Poetiky Aristotelovy). Dynamická historická poetika klade důraz na kontinuitu literárního procesu, avšak kontinuitu nikoli v podobě (kauzálně či teleologicky) motivované linearity, nýbrž spíše v podobě palimpsestu Tento přístup se tedy stýká i s přístupy, které chápou každý text jako intertext, jímž „prosvítají“ texty jiné a dává tak najevo svou „stvořenost“, „textovost alias literárnost“ (s. 16). Hodrová spíše než jako hierarchizovanou, segmentarizovanou strukturu s identifikovatelnou výrazově-významovou dominantou, jak o ní uvažuje Mukařovský, vnímá dílo jako pohyblivé topologické pole s různými přechody a posuny prvků.

Po tomto úvodu do četby následuje kapitola, která obsahuje obecnější reflexe povahy literárního díla 20. století a jejíž název *Hledání literárního díla* naznačuje již zmiňovanou povahu výkladu coby zkusmého obhlížení problému. Nyní jednu technickou odbočku či předznamenání: má-li recenze přitáhnout pozornost čtenářů k recenzovanému textu (a ne v nich vzbudit neodbytný, leč klamný dojem, že vše už vlastně znají), udělá snad lépe, když se namísto snahy zachytit v několika zjednodušujících shrnujících parafrázích to, čemu autor věnoval své úsilí na desítkách stran, pokusí formulovat otázky, které v sobě text implikuje či na jejichž pozadí vznikal ve snaze je promýšlet, a případně – což dnes nemusí být ani samozřejmé, a kupodivu dokonce ani vždy žádoucí – poskytovat na ně odpověď. Daniela Hodrová před nás tedy staví skutečně široké spektrum otázek a problémů: čím je zajištěna identita uměleckého díla, jakou roli v tomto ohledu hraje čtenář a do jaké míry je totožnost díla budována autonomně, „zevnitř“, kde jsou hranice díla a jaká je jejich povaha; všímá si poloh artefaktu a estetického objektu; konstruovanosti, „udělanosti“, odhalené textuality, dynamičnosti, procesualnosti a také fragmentarizovanosti a diskontinuity (resp. jiné kontinuity) literárního díla 20. století a ještě mnoha jeho dalších aspektů.

Vedle této části obsahuje kniha kapitulu o paratextových složkách textu a dále oddíly věnované problémům kompozice a otázce postavy. Podívejme se nyní (nelze jinak než zběžně) na dvě posledně zmíněná témata. Poměrně obsáhle a důkladně se Daniela Hodrová věnuje kompozici. Předestírá před nás bohaté množství kompozičních postupů: kompozici pásmovou (polytematická, s větším množstvím postav atd.), kompozici typu proudu (důležitá zejména u Hrabala), kompozici rámcující, kompozici kruhovou (ať už v podobě restituce původního harmonického stavu, či naopak potvrzení bezvýhodnosti a stereotypu – to platí zejména pro tzv. kompozici zreadlo-

vou), mobilní (jež v rámci své konkretizace výrazně aktivizuje čtenáře), kompozici tříště a tkáně (nehierarchizovaná, necentrováná, netíhnoucí jedním určitým směrem), přičemž ani ta zdánlivě nejjednodušší, kompozice lineární, není vzhledem k technice variace (uplatňované například Čapkem či Kunderou v románech s noetickou problematikou) prosta ambivalentnosti.

V kapitole *Poetika postavy* si můžeme všimnout stupně komplexnosti budování postavy, distance vyprávěče od ní, úměry mezi postavou s pevnou identitou a faktem uspořádané kompozice, (zdánlivé) inkoherence postavy, jež je základem její dynamičnosti a mnoha dalších jevů. Hodrová rozlišuje mezi postavou-definicí a postavou hypotézou, jejíž identita, význam a funkce v textu není – na rozdíl od postav-definicí – pro čtenáře (a ani pro ostatní postavy v rámci fikčního světa) jednoznačná, zřejmě a stabilní. Všimá si také těla a tělesnosti postavy, okrajově i tématu „psaní těla“ či psaní tělem, kdy „sám text je vnímán jako specifická extenze těla, jako tělo či tkáň“ (s. 661). Mimo jiné upozorňuje na postavy, které jsou jakoby bez těla a tváře, jejichž identita je dána pouze jazykově, tokem jejich řeči, jejich orálním projevem fixovaným v textu. Nejvýraznějšími případy tohoto druhu nalézáme v Hrabalových postavách strýce Pepina a Haňtí, ale „s absencí popisu zevnějšku postavy se překvapivě setkáváme i v dílech, která mají realistické kontury, například v Haškově Švejkovi, kde nám vyprávěč popíše, přitom ještě málo individualizujícím výrazem, pouze Švejkovu tvář“ (s. 523) (a vedle toho – dodejme poněkud sexisticky zaštiťující se úplností – ještě Švejkovu „zavalitou postavu a silná stehna“, to příznačně prostřednictvím nahlédnutí do vnitřního toku vědomí paní Katy, toho času manželky obchodníka s chmelem).

Stejně jako ve všech ostatních kapitolách Daniela Hodrová bohatě dokladuje a demonstrovuje svá tvrzení na širokém spektru literárního materiálu (spektru širokém jak po „verti-

kální“, časové ose – čímž buduje onu historickopoetickou povahu svého projektu –, tak po ose horizontální, tj. výběrem z české i světové literatury). V citacích nenechává promlouvat pouze metajazyk literární vědy, nýbrž i primární prameny, a tento dvojí proud tak vytváří dvě komplementárně se reflektující plochy výpovědi o povaze literárního díla 20. století.

V kapitole *Poetika syžetu a příběhu* se Daniela Hodrová nejdříve věnuje problémům vztahu motivu a tématu, táže se, co zajišťuje, že určitý prvek textu začneme vnímat jako motiv, kde je moment přechodu od motivu k tématu, jestli je takové místo vůbec možné a nutné určit, čím se vyděluje téma, zda na základě kvantitativním (frekvenčním), kvalitativním, či ještě jiném (např. na základě své intertextové zapojenosti?), jak se má téma ke svým konstitutivním prvkům nižším a prvkům, jež naopak sám pomáhá budovat, tedy do jaké řady jevů patří, zda řady „pojmenování – motiv – dílčí téma – celkové téma – smysl“, či „motiv – téma (soubor motivů) – syžet jako způsob jejich uspořádání – příběh (soubor syžetem uspořádaných témat“ (s. 740), jak se má k některým pojmům sousedním (topos, leitmotiv, chronotop, osobní autorský mýtus atp.), jakou roli hraje motiv při budování koherence (či naopak případné inkohorence) textu atd. Přesunem pozornosti do vyšších pater textu se dostaneme k promyšlení dichotomie fabule/syžet, (story/plot, histoire/discourse atp.), jejího vztahu k času vyprávění a vyprávěného, k fenoménu „mizení“ fabule v textech se sebereflexivním syžetem atd. Hodrová vnaší do opozice fabule-syžet ještě pojem události a pozoruje, jak se v jednotlivých obdobích proměňovalo pojetí toho, co událost tvoří (srov. ztrátu pláště, která je s to u Gogola iniciovat příběh). Její zájem poutá poměr syžetu k naraci, rozuměj hlavně reflektované, odkryté naraci (diegésis). Navrací se tak obloukem ke kapitolám o kompozici a staví sérii syžetových opozic: syžet uzavřený/otevřený; kontinuální/diskontinuální; hypotaktický (založený na kauzalitě)/pa-

rataktický (založený na jiné „logice“); příběhový/narativní, reflexivní; fixní/variabilní.

V kapitole o tématu je pozornost mimo jiné věnována také otázce literárního toposu, jeho povaze a různým typům. A i text Daniely Hodrové má svou topiku, místa, k nimž se opakovaně vrací, energetické středy, ke kterým ve svých návratných pohybech táhne. Nejvýraznějšími topoi jsou u Hodrové hledání, otevřenost, nejistota, mnohoznačnost, fragmentárnost, diskontinuita. Také deleuzovský, zjevně „dobře (tj. inspirativně, polyfunkčně) utvořený“ a použitelný pojem rhizoma je jedním z nich.

Připojme závěrem ještě poznámku k recepci knihy, jak se odrazila ve dvou z několika recenzních ohlasů. Vladimír Svatoň v Literárních novinách vytkl publikaci a potažmo Ústavu pro českou literaturu přílišné tíhnutí k encyklopedičnosti na úkor iniciování nových koncepcí. Nemůžeme než souhlasit, že by „Akademie“ měla být co možno „neakademická“ ve smyslu inovativnosti a otevřenosti novým přístupům a tématům, zároveň však nelze ignorovat určité její funkce spočívající i v poskytování děl spíše přehledového, informativního rázu. Petr A. Bílek v závěru své recenze v Souvislostech vyjadřuje pochybnosti nad tím, zda koncepce historické poetiky může beze zbytku vyplnit prostor literární teorie a připomíná, že „nůžky mezi teorií, která se utváří na základě sebe-budování a nikoli beletristicko-interpretací aplikace, a mezi výkladovo-interpretací praxí byly v posledních desetiletích roztaženy natolik, že už je sevřít nelze“. Ve světle těchto postřehů bychom rádi připojili, že pociťujeme-li na poli literární teorie nějaké nezaplňené místo, nějaký výrazný nedostatek, pak v podobě absence publikace, která by mohla prostředkovat alespoň první, informativní přiblížení „instrumentálního arsenálu“ současně podoby literární teorie, má-li vůbec smysl tento subsumující výraz používat vzhledem k jejímu dnešnímu bytostně transdisciplinárnímu stavu. Literární teorie má dnes podobu neohraničeného a různými směry prostupného pole,

v němž např. rozlišení původu jednotlivých termínů podstatně ztrácí na zřetelnosti i významu a do popředí vystupuje jejich produktivita a široká aplikovatelnost. Mám pocit, že i v tomto ohledu nám může být kniha Daniely Hodrové svým celkovým přístupem, svým způsobem promluvy významným zdrojem inspirace.

Jan Matonoha
matonoha@ucl.cas.cz

ALTERNATIVNÍ KULTURA: PŘÍBĚH ČESKÉ SPOLEČNOSTI 1945 – 1989. Editor Josef Alan. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2001. 612 s.

Pozoruhodná mezioborová práce nazvaná *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945–1989* vznikla pod vedením sociologa Josefa Alana. Na více než šesti stech stranách se čtrnáctičlenný autorský kolektiv této rozsáhlé a vlastně první monografie o alternativní kultuře v socialistickém Československu pokouší vymezit, pojmenovat a posoudit význam tohoto fenoménu v širokých sociokulturních souvislostech.

Editor a autor stati o alternativní kultuře z pohledu sociologie však již v úvodu upozorňuje, že autoři práce rezignovali na široké chápání pojmu kultura (jako souhrnu duchovních a materiálních hodnot) i na analýzu každodennosti v komunistické společnosti a soustředili se na sledování uměleckých a intelektuálních aktivit a jejich společenských souvislostí. Upustili též od chronologického výkladu a zaměřili se pouze na klíčová témata. Příběh české společnosti se tak rozpadl do příběhů a epizod jednotlivých uměleckých oborů – hudby, výtvarného umění (se samostatnou kapitolou o fotografii), filmu, divadla, dramatiky a písemnictví, které představovaly alternativy nejen ke „kulturní nadstavbě“, určené a usměrňované státní a tedy stranickou kulturní politi-