

RECENZIE

VOJVODÍK, Josef: *IMAGINES CORPORIS. TĚLO V ČESKÉ MODERNĚ A AVANTGARDE*. Brno : Host, 2006. 464 s.

Monografická práca českého bohemistu Josefa Vojvodíka *Images Corporis* skúma na príklade vybraných, takpovediac emblematických prípadových štúdií otázky reprezentácie, resp. problematizácie telesnosti v českej literárnej a výtvarnej moderne a avantgarde. Už napohľad ide o pozoruhodný a bohato členený projekt. Bližší pohľad odhalí zainteresovanému čitateľovi s erudiťou budovaný a s dostatočnou dávkou vedeckej imaginácie dotovaný historický oblúk, siahajúci od literárneho *biedermeieru*, prípadne romantizmu, cez klasickú modernu a fin de siècle až po avantgardu (surrealizmus), pričom ústredný, leitmotívicky sa opakujúci moment, spájajúci jednotlivé kapitoly a vytvárajúci celkový súvis práce, spočíva v apostrofovaní krízového vedomia umelcov citlivo vnímajúcich a reflektujúcich svoju fyzickú prítomnosť v životnom kontexte svojej doby, v krízach pociťovaných nimi na vlastnom tele či doslova na vlastnej koži.

Centrovanie výskumnej problematiky umeleckého vysporadúvania sa s historickými krízami okolo tela a telesnosti znamená zároveň prekódovanie filozofickej reflexie z úvah o senzualnosti či synestézii a takisto z rigidnej inteligibility úzko (čisto intelektuálne) chápaného existencializmu, do roviny filozofickej antropológie. J. Vojvodík takto vychádza v ústrety výzvam literárnej vedy na „antropologický“, „kultúrny“ či „vizuálny obrat“. Už samotný výber materiálu však ukazuje, že tieto požiadavky nie sú prijímané vonkajškovo: myšlienkové línie prebiehajú v paralelách, resp. v dopĺňaní sa či vo „vzájomnom osvetľovaní“ skúmaných výtvarných a slovných prejavov, pričom práca literárneho vedca sa tu vníma nielen v zmysle komparatívneho ustáťtvažňovania literárnych kontex-

tov, no berie sa v nej do úvahy širší nexus kultúry ako nexus žitého/životného sveta. Z tohto hľadiska vystupuje azda najobnavejšie do popredia samotný ideál literárnej histórie, ktorým je šťastné spojenie analytického pohľadu citlivého filológa so schopnosťou syntetického uchopenia, akou sa vyznačuje vzdelaný kultúrny historik.

Samotné jadro práce pozostáva z troch rozsiahlych a do množstva digresíí členených oddielov. Tento korpus je na jednej strane rámčovaný úvodom do problematiky antropológického výskumu literatúry a výtvarných umení, na druhej strane o čosi formálnejšie záverečným zhrnutím dôkladne rozoberaných vývinových a problémových línií. Metodologické východiská pritom hľadá a nachádza J. Vojvodík najmä u filozofických autorov, ktorí sa sústreďovali na otázky telesnej skúsenosti či apropiácie sveta. Patrí sem M. Heidegger s vnímaním človeka v existenciálnych súradniciach časopriestoru, M. Merleau-Ponty zdôrazňujúci vizuálnosť, ale aj H. Schmitz so svojou systematickou fenomenológiou fyzického. Spektrum citovaných teoretikov je pritom na ploche celej práce (418 strán textu) omnoho pestršie a siaha od J. J. Bachofena cez S. Freuda či H. Deutschovú až – azda trochu prekvapivo – po R. Guardiniho (tu v kompetencii kultúrneho kritika). Popri postulátoch „príručnosti“ (Heidegger), interakcie ruky a oka (Merleau-Ponty), „tu-teraz-pobytu-tohoto-Ja“ (Schmitz) sa teda výberovo a kriticky uplatňujú aj staršie, no zjavne stále, i keď s výhradami použiteľné antropológické koncepcie alebo hoci len nápady, ako napr. symbolická rodová personifikácia podľa Bachofena, „desivnosť“ či sexuálne fázy ontogenetického vývinu jednotlivca podľa Freuda alebo teória bisexuality podľa Deutschovej.

To sú len niektoré uzlové body fólie, na pozadí ktorej J. Vojvodík prerozprával príbeh českej moderny a avantgardy z hľadiska „zakotvenosti ľudského tela ve svete: okulárne, manuálne,

análné, genitálne, vaginálne, orálne atd.“ (s. 120; tento impetus sa zopakuje aj na inom mieste práce). Ide o príbeh siahajúci od túžby po obnove stratenej celistvosti tela, všeobecnejšie tematizovanej ako *restitutio ad integrum* (vrcholnú fázu tohto úsilia predstavuje *biedermeier*, tu reprezentovaný Erbenovými baladami, najmä však *Zlatým kolovratom*), cez zmierenie sa s fragmentáciou či fraktalizáciou tela (K. H. Mácha a jeho *Máj*) a spracovanie či extrémne zavŕšenie tejto myšlienky vo výtvarných prejavoch J. Štyrského (jeho kresby k *Máju*), ďalej k naoko azda trochu odťažitej, no – ako presvedčivo ukázal autor – dobovo emblematickej výzdobe tanečnej sály na zámku v Bruntále, ktorú na prelome storočí realizoval umelec Pavel Assmann, a to vo vzťahu k „historickým palimpsestom“ v podobe neskoršej brutálnej deštrukcie, najmä však k bohatej knižnici vtedajšieho majiteľa zámku arcivojvodu Eugena Rakúskeho. Bruntálska výzdoba pritom dokresľuje motívmi ruín, resp. svojou ornamentikou príbeh moderny ako dezintegrácie ľudského prostredia. Tento príbeh potom ďalej pokračuje Bílkovým a Březinovým chápaním manuálnosti (J. Vojvodík už v roku 2004 predložil prácu o Březinovom lyrickom diele), resp. exkurzom k rozdielnosti vnímania prirodzeného sveta u oboch umelcov (v tom aj religiozности) a speje – akoby vedený vnútorným magnetizmom – naspäť k „morbidnej antropológii“ Štyrského a Toyen, aby potom vyústil do reflexie Nezvalovho surrealistického gesta v jeho zbierkach *Žena v množnom čísle*, *Absolutní hrobař* a *Praha s prsty deště* – gesta neraz mylne chápaného, akoby bolo kultúrne neukotvené, pričom J. Vojvodík detailne exemplifikuje v nadväznosti na istý Mukařovského postreh Nezvalov vzťah k manierizmu.

Na malej ploche nie je možné naznačiť ani všetky predpoklady, ani implikácie tejto rozsiahlej a vnútorne bohato rozvrstvenej monografie. Diskusia, ktorá o nej bude prebiehať (alebo už prebieha), musí zákonite vychádzať z jej myšlienkového mnohorozmernosti. Recenzent, ktorý navyše ani nie je bohemista, preto smie pripojiť na okraj knihy azda len tri skromné postrehy, bez nároku na hierarchiu podľa ich významu, a po-

tvrdiť tak najmä inšpiratívnosť práce. – Prvý postreh je azda ten, že zdanlivo triviálne konštatovanie spojitosti medzi modernou a avantgardou má najmä pre výskum avantgardy dôsledky, ktoré nie sú ani zďaleka také triviálne: totiž tak ako sú evidentné tradície moderny (predovšetkým súvislosť s romantizmom/romantikou), musia sa stať evidentnými aj tradície umeleckých avantgárd, a to napriek sebaaprezentácii väčšiny avantgardných hnutí ako údajne absolútne originálnych a čerpajúcich nie z kultúrnych skúseností, ale z „požiadaviek dňa“ či bezprostrednej zážitkovosti. V Čechách sú v posledných rokoch popri J. Vojvodíkovi priekopníkmi tejto idey K. Srp a L. Bydžovská. Práve zameranie pozornosti na telo a telesnosť môže totiž pri výskume avantgardistických reprezentácií potvrdiť zaujímavý antropológický predpoklad, formulovaný kedysi H. Plessnerom, že „človek je od prírody umelý“. Táto umelosť je kultúrne reproduktívna kvalitou. Ako takú ju odhalil J. Vojvodík celkom určite v prípade Nezvalovho surrealizmu či Štyrského textov (tam najmä v odkaze na M. M. Bachtinoma tematizované „groteskné telo“, resp. na jeho historickú legitimitu). K nesmiernemu a inšpiratívnym častiam knihy patrí určite aj krátka, no hutná úvaha stavajúca fenomén olfaktorickej zážitkovosti do dejinného úbežníka (s. 363 – 365) a jej vyústenie do úvahy o Štyrského „oralizácii a olfaktorizácii oka“ ako čohosi, čo má nielen filozofickú hĺbku (obraz zvnútorňovania), ale zároveň je situované aj do historickej perspektívy. Naopak, pri interpretácii Nezvalovej zbierky *Absolutní hrobař* by bolo možné priložiť ako mriežku Jensenovu *Gradivu*, prípadne jej Freudov výklad (týkalo by sa to najmä analyzovanej básne *Modla ženy*, ale aj Nezvalových obrazov tela-mesta), ktorý urobil kariéru v surrealizme práve prostredníctvom výtvarných prác A. Massona, S. Dalího, M. Ernsta a ďalších. Možno by to napokon znamenalo aj docenenie V. Effenbergrovho komparatívneho výkladu spomínanej Nezvalovej zbierky, s ktorým však J. Vojvodík na s. 350 polemizuje.

Ďalší postreh bude azda triviálnejší – týka sa fokusu komparatívnej práce, ktorá má na jednej strane rozmer daný poetologickými a výtvar-

nohistorickými súradnicami, na druhej strane však aj rozmer diskurzívno-vizuálneho priestoru, ako sa to prejavilo predovšetkým v časti o tanečnej sále v Bruntáli. Nielen čisto náhodná zhoda mien Pavel Assmann – Jan Assmann, ale hlavne faktum knižnice ako podstatného súvzťažného bodu vedie k predstave kultúrnej pamäte či rezervuáru ľudskej skúsenosti a potom späť k nástenej maľbe ako k symbolmi kódovanému výjavu, ku ktorému (podobne ako k literárnemu kánonu, hoci aj alternatívne) človek vzhliada do výšky z pozície svojej malosti a – v konečnom dôsledku aj fyzickej – ničotnosti. Zaujímavým prvkom je tu nielen ústredná problematika ruiny, ale rovnako aj situovanie človeka do pozície pozorovateľa pohltenej „umelým“ svetom fin-de-sièclovej ornamentiky, čo fakticky predstavuje prípravu na neskoršiu fraktalizáciu a fragmentáciu jeho telesnosti (mimo úvah o prednádávnom módnom „smrťi subjektu“, ale aj dnešného „posthumanizmu“, o ktorom sa J. Vojvodík taktiež na jednom mieste práce zbežne vyjadril a ktorý je jednak ďalším z pokusov o legitimizáciu artificializmu ľudskej „prirodzenosti“, jednak únikom pred rizikami, ktoré so sebou prinášajú možnosti bezprostrednej telesnej skúsenosti).

Dve zdánlivo protichodné tendencie práce, paradox priamej fyzickej zážitkovosti či skúsenosti telesného (Toyen, Štyrský) a úloha kultúrnych vzorov pri zobrazovaní fyzického (Nezvalov manierizmus), sa môžu suspendovať len v predstave krízy ako základnej figúry moderny, ktorá otriasa istotami fyzického jestvovania vo svete. Tretia krátka poznámka sa týka vnímania epochy umeleckej moderny v práci J. Vojvodíka. Toto vnímanie je široké, pretože v autorovom chápaní sa moderna ohlasuje nielen v romantizme alebo predtým či súbežne v obrazoch bortiacej sa biedermeierovskej idylky, ale siaha až k výtvarným prejavom manierizmu (G. Arcimboldo, P. Brueghel – autor tu kráča v šľapajach interpretácie Maxa Dvořáka). Táto predstava je zároveň časovo odstupňovaná, kritériom jednotlivých fáz epochy je práve sebakúsenosť fyzického. Napriek odlišnému vnímaniu telesnosti na jednotlivých stupňoch esteticko/umeleckej moderny však signifikant-

ným znakom celej epochy zostáva dialóg výtvarného a básnického umenia. V tomto zmysle je práca J. Vojvodíka – z pozície literárnej vedy usúvzťažujúcej literárnu poetiku s umelecko-historickými úvahami – zároveň veľkou obhajobou moderny a takisto radikálnej avantgardy. Tento pledoyer sa azda najkrajšie manifestuje v záverečnej úvahe o výtvarnom umení (s. 396 – 402), ktorý sa nesie v emfatickom tóne baudelairovských *Majákov*, no zároveň predstavuje a s veľkou dávkou senzuálnosti sprítomňuje zmysel komparatívnej práce, spočívajúci v schopnosti priam fyzického precítenia a preskúšania umení skúmaných období.

Adam Bžoch

CAR, Anna: O PROZIE DANIELI HODROVEJ. Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2003. 208 s.

Dôverná znalosť výstavby literárneho textu, ako výsledok vedeckej práce, môže byť aj základným konštrukčným činiteľom umeleckého textu. Tak je to v prípade českej literárnej vedkyne a spisovateľky Daniely Hodrovej, ktorá sa vo svojich románoch vedome hrá s textovými komponentmi, skúša použiteľnosť najnovších vývinových tendencií a overuje čitateľovu erudíciu. Píše exkluzívnu literatúru pre vyvolených, ktorí spoznali tajomstvo literárno-teoretických postupov a nezablúdia v labyrinte symbolov, znakov a metafor.

K týmto zasväteným nepochybne patrí poľská slavistka z Jagiellonskej univerzity v Krakove Anna Car. V knižne vydanjej doktorskej práci sa bádatelka vypravila na veľmi náročnú, ale súčasne dobrodružnú cestu interpretácie románovej trilógie Daniely Hodrovej *Trýznivé mesto*. Analýzu jednotlivých románov *Podobojí*, *Kukly* a *Théta* rozdelila Anna Car do troch obsažených kapitol: Konštrukcia povieści Danieli Hodrovej (Konštrukcia románov Daniely Hodrovej), Pamieť, povieść, tożsamość (Pamäť, román, totožnosť) a Danieli Hodrovej refleksja nad powieścią i pisaniem (Reflexia Daniely Hodro-