

z použité literatury. To vše spolu s vhodným tématickým rozdělením kapitol je dobrým předpokladem pro to, aby čtenář získal jasné kontury a představy o době, která je z našeho pohledu obecně vnímána jako nanejvýš chaotická a nepřehledná.

Linda Hroníková

Zuzana Malinovská-Šalamonová: ROMÁN AKO MIMESIS A MATHESIS (na příklade románovej tvorby Hervého Bazina),
Filozofická fakulta univerzity v Prešově, 2001

Literární kritika se už dávno neprezentuje – ani sebe sama nechápe – jako teoretická „nadstavba“, vysvětlující či technicky analyzující takzvané „primární“ texty. Důvodem je možná jistá tenze, která se skrývá v nitru literatury samé už od samotného jejího vzniku, ovšem která byla ze strany literární kritiky promyšlena se všemi svými důsledky především ve dvacátém století. Podstatu tohoto napětí lze shrnout prostou otázkou: jaké jsou hranice svébytnosti literárního díla, v jaké míře je (navzdory všem pretencím, které v tomto směru vykazuje především moderní literatura) schopno odpoutat se od světa i od intencí svého autora, anebo – pokud si naopak spisovatel stanovuje jako svůj úkol psát o „skutečném“ světě, nebo jej dokonce měnit – v jaké míře je v každém realismu, ať se snaží být sebedůslednější, takzvaný „objektivní“ popis skutečnosti přefiltrován nejen autorovou subjektivitou, jeho perspektivou a jeho fantasmaty, ale i konvenč-

ností vyjadřovacích prostředků? I jakákoli reflexe o literatuře, jakkoli se může zdát radikální, musí nést stopy této dvojí vazby: vazby mezi nevyhnutelnou přináležitostí literárního textu k mimo-literární skutečnosti na jedné straně a mezi svébytností ztvárnění této skutečnosti v literárním díle na straně druhé. Už jen tato skutečnost by nás měla vést například k tomu, abychom přiliš „nedémonizovali“ zdánlivě vyhrčené pantextualistické pozice, k nimž literární kritika dospěla zejména v posledních desetiletích: známý Derridův výrok, podle nějž „není nic mimo text“, nikdy neměl znamenat, že „není nic jiného než text“; zdůrazňoval pouze skutečnost, že *v rámci každého textu* existuje neredukovatelná mnohost kontextů a konotačních vazeb, kterou nelze uzavřít definitivní a konečnou interpretací.

Radikalita knihy Zuzany Malinovské-Šalamonové spočívá v tom, že zmiňovanou tenzi nechce redukovat ani oslabovat tím, že by se rozhodovala pro jednu či pro druhou alternativu (literární dílo jako odraz světa nebo jako seberefereční textový útvar). Mluvím-li paradoxně o radikalitě, chci tím zdůraznit skutečnost, že zde v žádném případě nejde o nějakou váhavost, která by se bála zaujmout definitivní stanovisko, nýbrž daleko spíše o odmítnutí jistého redukcionismu, který by s sebou příklon na tu či onu stranu nutně nesl. V tomto smyslu je skutečně možno říci, že *Román jako mimesis a mathesis* (a už sám titul, prezentující se jako konjunkce, a nikoli disjunkce, dává mnohé tušit o teoretickém záměru této publikace) je knihou dosti ojedinelou: vodítkem autorčina teoretického postupu není nějaké předem dané teoretické prizma, které by sice umožňovalo některé jevy vysvětlit, ale zároveň také odsunout stra-

nou ty, které se mu vymykají, nýbrž daleko spíše ona duševní dispozice, o níž Descartes kdysi tvrdil, že je „ze všeho na světě nejlépe rozdělená“, ale která se přesto – anebo možná právě proto – ze současné literární teorie spíše vytrácí: *zdravý rozum*. „Akonáhle extraliterární životný fakt «vstúpi» do literatury, prestane byť predmetnou realitou a stane sa skutočnosťou literárnou, a to aj v prípade, že spôsob prenosu mimoliterárneho do literárneho je presný, verný, ba až kopírujúci či fotografujúci mimoliterárnu skutočnosť, reálnu udalosť, fakticky existujúce prostredie, človeka“ (str. 5). Mimoliterárni skutočnosť zasahuje do diela i tehdy, když se toto dílo nechce prezentovat jako sdělení týkající se něčeho, co je přesahuje, a to už jen proto, že i takovoto odmítnutí reprezentovat se čtenáři předkládá ve *sdělitelné* podobě, třebaže tato sdělitelnost se může někdy pohybovat na svých vlastních hranicích – autorka uvádí příklady románů Ph. Sollerse, „ústiaciach do akéhosi solipsizmu a komunikačného šumu“ (str. 5). Dvěma neustále se protínajícími principy každého románového textu je tedy na jedné straně moment *mimesis*, tedy „taký model románu, v ktorom je epický svet konštruovaný jako evidentná, na prvý pohľad zrejماً a zreteľná paralela k svetu skutočnému“ (str. 9), pričemž autorka neopomene pripomenout „tvorivé“ implikace mimese, které do tohoto pojmu vkládá Aristotelés, a na druhé straně moment *mathesis*, tedy poznání, které toto tvořivé napodobování přináší.

Čtenáře již tedy nemůže překvapit, že na pozadí tohoto teoretického východiska celou knihou prolíná konfrontace – jež je však daleko spíše jakýmsi dialogem než střetem dvou nesmiřitelně odlišných položek, které by se navzájem vylučova-

ly – dvou na první pohled velmi odlišných modelů románového psaní: konzervativnějšího „mimetického“, ba dokonce „angažovaného“ modelu, reprezentovaného Hervé Bazinem, a „diegetického“ či „ludického“ modelu, jehož představiteli jsou především Raymond Queneau a Georges Perec. Co by se mohlo na první pohled jevit jako protikladné a neslučitelné přístupy k literatuře, vykazuje na rovině hlubší analýzy jednotlivých motivů pozoruhodné styčné body. Jedním z nich je práce s autobiografickým materiálem. Jestliže Bazinovy romány nepopíratelně implikují celou řadu autobiografických prvků, totéž lze bez obav říci i o autorech ze skupiny Oulipo. U nich je možná mimoliterární skutečnost důkladněji zastřena složitými kompozičními principy, ale v žádném případě to neznamená, že by se zcela vytrácela: autobiografický nádech je zcela jasně patrný například v obou příbězích, tvořících Perecovu knihu *W neboli vzpomínky na dětství*, a celá řada Queneauových postav jsou nositeli některých autorových fyzických i duševních atributů (připomeňme, že i Jiří Pelán v doslovu ke svému překladu románu *Svízel* připomíná, nakolik se do něj promítla autorova osobní fantasmata – třeba strach ze zadušení, který astmatika Queneaua zřejmě pronásledoval, abychom uvedli jen jeden příklad za všechny), nemluvě o tom, že v některých textech autor vystupuje dokonce jako jedna z postav – takto je tomu například v románu *Děti bahna*. Rozdíl mezi těmito dvěma typy rukopisu spočívá v něčem jiném: zatímco Hervé Bazin „akoby robil všetko preto, aby [...] prinútil čitateľa zabudnúť na zásadný rozdiel medzi svetom reálnym a «papierovým»“ (str. 38), autoři typu Queneaua či Péreca „poukazujú na konkrétne problémy i témy skutoč-

ných lidí, ale ich zameniteľnosť s nimi je vylúčená“ (str. 40). Je tomu tak samozrejme proto, že u autorů skupiny Oulipo – ale nejen jich: autorka v souvislosti s takovým typem psaní zmiňuje i Echenoze a další – nabývá psaní podoby neustálé filtrace mimoliterárního materiálu skrze formální (skryté i zjevné) kompoziční postupy, které nevedou k jejich „znečištění“ či deformaci, ale k jejich velmi specifické transpozici do literární podoby, která se prezentuje jako „antimimetická“.

Tento rozdíl zřetelně vyvstává v případě u autorčiny úvahy o oné „práci označujícího“, již jsou u obou těchto typů psaní podrobována vlastní jména, která ani u Bazina, ani u Queneaua a dalších nejsou nějakými arbitrárními etiketami, přidělovanými jednotlivým postavám – právě naopak, vlastní jména jsou v obou případech motivovanými znaky, přizpůsobenými potřebám syžetu. Jméno Brasse-Bouillon z Bazinova románu *Vipère au poing* je takto nositelem významu jak na rovině označovaného (zde odkazuje na míchání a vření, tedy atributy zdůrazňující buřičskou a vzpurnou povahu dotyčné postavy), tak na rovině označujícího (expresivní opakování skupiny hlásek br-s-b-j). Pokud ovšem u Bazina jména postav „zprůhledňují“ jejich povahové nebo fyzické vlastnosti, u „antimimetických“ autorů slouží naopak k jejich zamtlžování a znejasňování. V tomto ohledu je poučný zvláště Beckett: od jmen Watt a Knott (v českém překladu Tso a Nitz), přes zálibu ve jménech začínajících na „m“ (Murphy, Molloy, Malone) a evokujících možná smrt (*mort*), ale také slovo (*mot*)², procházejí Becketto-

vy postavy postupným znejasňováním své identity, vedoucí až k onomu jménu, které je absencí jména – k *Nepojmenovatelnému*. Jména postav z Queneauovy *Zazi v metru* mohou zase sloužit ke znejasňování sexuální identity svých nositelů. Androgynie či sexuální ambiguita je ostatně jedním z explicitních motivů této knihy: když se prodíráme hravým textovým labyrintem, který je zde tak pozoruhodným způsobem konstruován, ani nás nepřekvapí, že navoňený Gabriel, oslovený na jednom místě jako „Gabriela“, a jeho družka Marcela, oslovená zase mužskou variantou svého jména („Marcel“), dohromady složí existencialistického filsofa Gabriela Marcela. Tento ludický model potom vytváří skrze hru označujících svébytný svět, v kterém je (třebaže z jiné pozice) nakonec možno říci něco podobného, co kdysi Lukács tvrdil o Kafkovi: „Queneauov svet je zvláštny, blízky a súčasne vzdialeny, v detailoch či fragmentoch dobre spoznatelný, familiárny, ale jako celok neznámy, unikajúci, cudzí“ (str. 59). Toto znejasňování identit, spolu s převleky, metamorfózami, simulacemi a přetvářkami, jimiž ve větší či menší míře procházejí snad všechny důležité Queneauovy postavy, autorka pozoruhodně analyzuje s pomocí Cailloisovy teorie hry, jejímiž momenty jsou jak *alea* (tedy pasivita a odevzdání se náhodě), tak *mimikry*, *ilinx* (nabývající v Queneauových románech nejrůznějších podob, ať už se jedná o lunapark v knize *Můj přítel Pierrot* nebo o rázovitě lidové slavnosti ve Sva-

tohoto rozboru (i všech dalších) něco, co by bylo možno nazvat strachem z „podinterpretace“, tedy z redukce všech potenciálních významů a asociálních řetězců, který nám literární dílo skýtá. Nebezpečí podinterpretace je v tomto kontextu hrozivější než riziko nadinterpretace (viz str. 85).

² Je lhostejné, zda je autorčina asociace pravdivá či „objektivně“ doložitelná. Důležité je, že je možná, a to v té míře, v jaké je hlavním motivem

tém *Bimbasovi*) či *agon*. „Pre lepšie ucho-
penie podstaty tejto prózy by možno bola
Cailloisova teória hry produktívnejšia než
«tradičnejšie» literárne metodologické
pomôcky, jako napríklad schéma aktantov,
päťetapový model apod.“ (str. 103). Pripo-
meňme jen, že hravosť týchto Queneau-
ových príbehů, sústreďujúcich sa na „jazyk
a jeho dobrodružstvá, na avantúry signi-
fiantu“ (str. 106) spíše než na kopírování
skutečnosti, v nezanedbatelnej miere súvisí
i s jejich filosofickými implikaciami. Pokud
si uvědomíme, že jednou ze základných
Queneauových filosofických referencií je
Hegel, tedy „vážný“ filosof par excellence,
mohlo by se něco takového zdát paradox-
ní. Nesmíme však zapomenout, že tento
queneauovský Hegel je ve velké miere čten
prizmatem Kojěvovy interpretace (je jistě
banální pripomínať, že Queneau na slav-
né Kojěvovy prednášky nejen pilne dochá-
zel, ale že ze svých zápisků sestavil ucele-
ný spis, který posléze vyšel pod názvem
Úvod do četby Hegela), interpretace sice
velmi seriózní a fascinující (dokonce i při
pouhé četbě *Úvodu* nemůžeme nepoci-
tit stopu onoho nepopíratelného kouz-
la, jímž Kojěve na své posluchače musel
působit), ale zároveň také poněkud bizar-
ní a podivínské, jež přímo vybízí k tomu,
aby se zpětnou oklikou přes Hérakleita
stalo vtělením hegelovského mudrce
malé dítě (a nelze pochybovat o tom, že
Zazi takovým vtělením je), aby hegelovské
dějiny splynuly s příběhem (čemuž ostat-
ně nahrává samo francouzské slovo *his-
toire*) a aby se konec těchto dějin změnil na
Neděli života, tedy na „sviatok, voľný deň,
keď sa človek nevenuje práci, ale oddychu
zábave, hre“ (str. 108). Je potom nelegit-
imní chápat koniec dějin jako recykla-
ci, obměňování a prolínání označujících?

Když autorka komentuje ony slovní hříčky,
které se na začátku *Modrých květů* prezen-
tují jako *dějiny samy*, může zcela oprávně-
ně říci, že „autor sa usiluje uchopit dejiny
a človeka v čase práve cez ľudskú reč, cez
logos“ (str. 112).

Už jen z těchto několika krátkých a nik-
terak vyčerpávajících exkursů je snad patr-
né, že Bazinova i Queneauova *écriture*,
jakkoli je u každého z obou spisovatelů
motivována odlišným uměleckým i život-
ním postojem, je v tom či onom bodě nucena
se konfrontovat se stejnými otázkami
a problémy, třebaže odpovědi na dotyčné
otázky se výrazně liší. Kniha Zuzany Mali-
novské-Šalomonové neprezentuje tento
dvojí typ rukopisu jako dva oddělené svě-
ty, ale daleko spíše jako dialog dvou hla-
sů, které zajisté netvoří unisono, ovšem
tím spíše jsou s to se proplétat a navzájem
si odpovídat. Roztržka mezi světem a lite-
raturou nikdy nemůže být absolutní, ať se
o to autor snaží sebevíce. O tom nás konec
konců přesvědčily všechny pokusy, které
byly v tomto ohledu podniknuty – jedním
z nich by nepochybně bylo ono „odsub-
jektivizování“ literatury, o jaké se zdán-
livě snažil Alain Robbe-Grillet: ani tady
však nejde o zrušení subjektivního pohle-
du na svět, ale spíše o jeho „odpatetizová-
ní“, o nastolení jiného vztahu ke světu, než
jaký je nám zprostředkován skrze instanci
vševědoucího vypravěče. Robbe-Grilleto-
vo psaní, jež nám předkládá třeba v knize
Žárlivost a jež je „zamerané zdanlivo len
na exaktný geometricko-inženierysky popis
púhej prítomnosti predmetov“, nás nestaví
před skutečností nezávislé na subjektivitě
– „veď z rozprávania cítit, že dvojicu spon-
za žalúzií nepozoruje chladné oko kamery,
ale na scéne citovo angažovaný žiarlivec“
(str. 128).

Navzdory podtitulu vše vypadá tak, že v tomto „agonálním“ zápase Queneaua a Bazina je nakonec vítězství přiřknuto Queneauovi. Už jen proto, že v Bazinové pozdním románu *Oheň proti ohni* se snaha o věrohodnost obrací proti sobě samé: „To, čo môže pôsobiť v predmetnej skutočnosti hodnoverne, nemusí mať rovnakú kredibilitu v skutočnosti literárnej, najmä ak sa takéto, hoci aj životne hodnoverné fakty, vo fikci nakopia“ (str. 132). Queneau, který šifruje nejednoznačnost světa, ve kterém žije, do stejné nejednoznačného způsobu psaní a jehož romány mají – podle jeho vlastních slov – „cibulovitou“ strukturu, která čtenáře nutí postupně odlupovat jejich vrstvy, místo aby jim předkládala hotové a definitivní pravdy či obrazy, nakonec dosahuje daleko větší hodnověrnosti. Hodnověrnosti, spočívající v odmítnutí zjednodušovat, v tomtéž odmítnutí, které tvoří i hlavní hybnou sílu teoretického záměru této recenzované knihy. Právě proto v ní Queneau může vést dialog z Bazinem, právě proto mohou do tohoto dialogu vstupovat i Robbe-Grillet, Perec nebo Beckett. A právě proto stojí za to ji číst.

Josef Fulka

Jerzy Zygmunt Szeja: GRY FABULARNE – nowe zjawisko kultury współczesnej. Rabid, Kraków, 2004

Zájem antropologů, etnologů a folkloristů o hru lze vysledovat již v samotných počátcích oboru. Většina výzkumníků na tomto poli, ať už šlo o deskriptivní rané britské sběratele *popular antiquities* typu Josepha Strutta, klasifikující folkloristy jako

byli Alice B. Gomme či John a Iona Opie, či mezikulturní komparatistické antropology jako Sutton-Smith, se zaměřovala především na samotný sběr a deskripci herních aktivit. Možná i díky tomu nalezly na poli sociálních a humanitních věd větší ohlas generalizující práce, snažící se uchopit hru jako obecně antropologickou univerzálii. Z těchto prací se v pravém slova smyslu paradigmatickými stala celá řada děl, ať už šlo o počiny z oblasti filozofie (Eugen Fink), vědy o kultuře (Johan Huizinga, Roger Caillois) či psychologie (Jean Piaget).

Formální znaky hry a prvky související s tzv. novými médii (vyznačujícími se zejména značnou mírou interaktivity a konstruováním virtuálních realit) v sobě snoubí fenomén současné postmoderní kultury – tzv. *hry na hrdiny*, v angličtině obvykle nazývané *role-playing games*. Tomuto poměrně novému druhu společenských her, v českém prostředí označovaného též jako *RPG hry* či *dračí doupe*, se věnovala již celá řada autorů. Pokud pomíne četné psychologické a psychoanalytické práce, lze za základní texty považovat studie, jejichž autorem je americký sociolog Gary Alan Fine. Zejména jeho práce *Shared Fantasy – Role-Playing Games as Social Worlds* z roku 1983 představuje seriózní základ ke zkoumání tohoto novátorského typu her, které v sobě synkreticky spojují prvky ludických, narativních a mimetických aktivit. Ve středoevropském prostoru, do kterého hry na hrdiny výrazněji pronikly až v druhé polovině 90. let 20. století se, s výjimkou celé řady německých studií, této problematice nejvýrazněji věnovali polští badatelé. Celá řada článků, uveřejňovaných zejména v etnologických a folkloristicko-literárněvědných časopi-