Pavera, Libor

K postmoderní technologii psaní

Opera Slavica. 2013, vol. 23, iss. 1, pp. 19-25

ISSN 1211-7676 (print); ISSN 2336-4459 (online)

Stable URL (handle): https://hdl.handle.net/11222.digilib/127243
Access Date: 17. 02. 2024
Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MUNI ARTS Masarykova univerzita Filozofická fakulta

Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University
digilib.phil.muni.cz

K POSTMODERNÍ TECHNOLOGII PSANÍ

Libor Pavera (Bielsko-Biała)

Abstrakt:
Autor se v článku zabývá obecným přijetím postmodernismu v česko-slovenském kontextu na pozadí vývoje postmodernismu ve světě. Upozorňuje na fakt, že postmodernismus se do střední Evropy dostal sice na konci šedesátých let XX. století (polemika L. A. Fiedlera s Vl. Dostálem), ale naplno se o něm mluvilo až od přelomu osmdesátých a devadesátých let XX. století a po „sametové revoluci". Připomíná, že český a slovenský model postmoderní literatury se liší, oba však obsahují velice silné prvky politizace, což souvisí s restrukturalizací a novou emancipací celého spektra společnosti po revoluci v roce 1989. Upozorňuje však i na složky jiné (hravý postmodernismus, fantastický postmodernismus apod.).
Klíčová slova: postmodernismus, česko-slovenský kontext, technologie psaní.

On the Postmodern Technology of Writing

Abstract:
The author of the article looks at the broad adoption of postmodernism in a Czech-Slovak context against the background of the development of postmodernism in the world. Attention is drawn to the fact that although postmodernism appeared in central Europe in the late sixties of the twentieth century (L. A. Fiedler with V. Dostal), it was not fully recognized until the late eighties and early nineties of the twentieth century, after the "Velvet Revolution". It notes that the Czech and Slovak models of postmodern literature differ, but both contain very strong elements of politicization, which is related to the restructuralization and new emancipation of the whole spectrum of society after the revolution in 1989. Attention is also paid, however, to other components (playful postmodernism, fantastic postmodernism, etc.).
Key words: postmodernism, Czech-Slovak context, writing technology.

V závěru své práce o postmodernismu pojatém ve světovém měřítku uvádí H. B. Киреева nepochybně správně: «Постмодернизм – явление интернационального характера. Помимо рассмотренных в рамках данного комплекса произведений постмодернизма в литературе США, Беликобритании, Италии, исследователи выделяют постсмодернистские тексты и в творчестве представителей других национальных литератур: немецкоязычной (П. Зюскинд, А. Лернет-Холения, К. Рансмайр, В. Хильбиг, К. Хоффер); латиноамериканской (Х. Кортасар, А. Карпьентьер, А. Поссе); славянской (М. Павич,

М. Кундера) и др.»[1] Nesporně správně badatelka vyjmenovala rovněž slovanské literatury mezi těmi, jichž se široký myšlenkový, filozofický a umělecký proud druhé poloviny 20. století dotkl, i když podoba postmoderny ve slovanském prostředí je přece jen z různých důvodů odlišná od ostatního světa, zvláště západního.

Není neznámou skutečností zcela jistě ani to, že termín postmodernismus a jeden z jeho četných výkladů se v česko-slovenské (literární) kultuře objevily na konci šedesátých let 20. století, která bývají v literárních dějinách, ovšemže viděných českýma nebo slovenskýma očima, charakterizována za „zlatá šedesátá". Opravdu došlo tehdy k četným korektivům politickým, společenským, kulturním a jiným, které způsobily jisté uvolnění (vzhledem k předcházejícímu decenniu) v mnoha oblastech života. Rozvoj časopisů a možnost psát o zahraničním dění umožnil i literárním badatelům a spisovatelům vyjadřovat se k dění v tzv. západním světě. Právě v časopisech Orientace a Tvorba, které se k danému období váží, diskutoval o postmodernismu Vladimír Dostál (pod pseudonymem Dušan Pleva), považovaný za marxistického teoretika a kritika, s úvahou amerického literárního kritika Leslie A. Fiedlera.[2] Bohužel šlo spíše o ojedinělou zmínku na dané téma, nicméně termín i kontury jeho významu již začínaly být známy, ačkoliv literární tvorba sedmdesátých a osmdesátých let 20. století se od teoretických modelů známých v západním světě naprosto odlišovala; teprve z odstupu doby bývají některé texty označovány za předchůdce postmoderních tendencí (oprávněné to je v případě textů L. Fukse, V. Párala apod.). Takové úvahy však vznikaly až po opravdovém, masivním vpádu postmoderních teorií do česko-slovenského prostředí v devadesátých letech 20. století prostřednictvím zejména překladové literatury.

Teprve na konci období konsolidace společenských poměrů v letech osmdesátých 20. století znovu ožívají diskuse o postmodernismu, samozřejmě již v docela odlišném společenském, politickém i kulturním klimatu, na konferencích zejména v referátech a úvahách slovenských teoretiků a spisovatelů. Až přelom politický na počátku devadesátých let 20. století a s ním spjatá proměna paradigmatu dovolily diskutovat o postmodernismu bez příkras, ale z odstupu let zjišťujeme, že české prostředí zůstalo k problematice spíše vlažné, zatímco slovenské se naopak „nový" filozofický i kulturní proud snažilo včlenit do kontextu své národní literatury; na takovém stavu věcí mělo jistě svůj vliv i odlišné české a slovenské metodologické podhoubí v oblasti vědy o literatuře: zatímco české prostředí se navenek v devadesátých letech 20. století začalo tvářit jako tvrdošíjný

[1] КИРЕЕВА, Н. В.: Постмодернизм в зарубежной литературе. Наука, Флинта, Москва 2004, с. 117.

[2] PLEVA, D. (= Vladimír Dostál): „Otvírejte okna do Ameriky, přichází postmodernismus." Tvorba 10, 11, 12 (1969). – PLEVA, D.: „Postmodernismus ani neumřel, ani nedříme…" Tvorba 11 (1970), 10.

obhajovatel a pokračovatel strukturalismu „zlatého věku“ (dokonce došlo i na puristické akce nebo snahy, které měly očistit hlavní představitele strukturalismu nebo alespoň vyvinit je z pochybení a umenšit jejich morální poklesky). Do jeho modelu se v podstatě „bezzásadový“ postmodernismus nemohl vejít, prostředí slovenské, tradičně se strukturalismem spjaté jen volněji a častěji se orientující recepčně-esteticky, na premisy postmodernismu v zásadě plynule navázalo a inkorporovalo je do svého konceptu nového umění. Proto také není divu, že postmodernismus a projekce postmodernismu v jednotlivých druzích umění se staly nadlouho předním badatelským tématem vysokých škol, např. nitranského badatelského týmu (srov. *Od moderny k postmoderne*, 1997, *Intertextualita v postmodernom umení*, 1999, oba sborníky redigoval Tibor Žilka, aj.).

Lze se ptát, o které postmodernistické premisy šlo? Sáhneme-li opět k citované Kireevové, patří sem podle ní intertextualita, využívání heterogenních elementů různých sémiotik, princip rizomů, zcizování prostřednictvím jazykové masky, ironie, metajazyková hra, organizující role rytmu, zajímavost/zábavnost a zároveň superintelektuálnost/vrcholná erudovanost, využívání žánrových kódů masové i elitářské literatury, ale rovněž vědeckého bádání, množství interpretací textu.[3] Některé tyto jevy nacházíme rovněž v české a slovenské literatuře posledních nejméně dvaceti let; i když některé z kategorií nejsou tolik akceptovatelné, jsou v literární kultuře přítomny, o jiné jevy naopak české a slovenské prostředí postmodernismus obohatily (zvláště politizování témat).

Lze vést nekonečné diskuse nad nevhodně zvoleným termínem (postmodernismus jako něco, co vzniklo post-, po moderně, potud je výklad správný, ale nikoliv, že jde o proud antitetický k moderně), nad východisky i projekcí postmodernismu v jednotlivých druzích umění. Pro česko-slovenské prostředí je příznačné, že postmodernismus se tu objevil docela pozdě oproti okolnímu světu, navíc v určitém časoprostoru. Byla to doba, kdy se dovršovala jedna kulturněhistorická etapa určitého politického uskupení v Evropě a kdy se zároveň v určitém kontextu tvořila epocha nová, která ještě dnes trvá, ale zároveň to byla doba masivního vstupu elektronických médií a jejích žánrů na scénu, jež proměnila celou řadu věcí jedinečných i vztahových, např. vstoupila do sféry vydavatelské, do oblasti autorské, zanechala stopu v pojetí centra a periferie apod. Šlo o dobu plnou protikladů, které se však pověstně nevylučují, zejména pro postmodernismus jde o klíčový stavebný princip. Na jedné straně šlo o etapu, která přála vydavatelským aktivitám (knihy ještě vycházely v tisícových, ba desetitisícových nákladech), na straně druhé se novým, vůdčím médiem začal stávat internet se svým instrumentářem komunikačních technologií, který tradiční média (zejména tisk) předstihl a beletrii *de facto* vytlačil.

[3] Tamtéž, srov. s. 102.

Ať tak či tak, svoboda ve vydavatelských aktivitách, jak knižních, tak později na síti, přála u nás samozřejmě postmoderním tendencím a jejich rozvoji daleko více než řízená vydavatelská politika za socialismu. Vždyť právě postmodernismus sází na nejširší okruh recipientů a jejich oslovení napříč segmenty. Pochopitelně to vše za cenu destabilizace hodnotového systému a za cenu ztráty pocitu vnímat umění za umění (*an-estetičnost*, pojem W. Welsche). Postupné smývání hodnot a ztráta axiologického systému je patrná ve všech oblastech, nejcitelněji samozřejmě v oblasti, která s axiologií pracuje nejvíce – v oblasti literární kritiky, která de facto neexistuje, ani její žánry, uplatňované v denících, týdenících nebo v časopisech; žánry typu recenze nebo kritika (literární, divadelní, filmová aj.) se změnily na informativní útvary, v lepším případě se školským hodnocením na škále od jedné do pěti, přitom i v této sféře dobře zapracovaly instrumenty marketingu a volného trhu.

Došlo k výrazné ztrátě autorit – nejen proto, že začalo uměle preferované a shora diktované spojování tří proudů literatury (oficiální, samizdatové, exilové a příp. „šedé zóny“), ale právě i proto, že v záplavě informací bez hodnotového rozrůznění se začal proces hodnotové destabilizace; kritika přestala plnit svou roli, deníky a časopisy přestaly přinášet objektivnější pohled na věci literatury a umění (proces vedl až k současné absenci kritiky, až na nečetné výjimky). Jakou úlohu plní dnes ve společnosti spisovatel, o tom by nejlépe mohli podat svědectví samy literárně tvůrčí osobnosti, např. členové Obce spisovatelů nebo jiného stavovského uskupení.

Jistým pozitivem bylo vytěsnění jediné „všeplatné pravdy“ ve prospěch množiny pravd jedinečných, individuálních, tedy pojetí, které čeští i zahraniční čtenáři poznali již dříve např. z noetické trilogie Čapkovy (nikoliv náhodou polská badatelka H. Janaszek-Ivaničková ve svých studiích píše o Čapkovi jako o předchůdci některých postmoderních tendencí). Jistě, v literatuře se přestaly objevovat velké narace, spíše by se mělo říci „veliké všeplatné příběhy“, které podle dřívějších pořádků měly obsáhnout všeobsáhlý příběh o člověku a dějinách (např. osvícenský nebo komunistický o emancipaci lidstva), na druhé straně to vedlo k „triumfu přítomnosti“, k jednomu z megatrendů, který může zakrátko negativně ovlivnit člověka a dění na planetě, neboť člověk přestal svoji situaci spojovat s minulostí, stejně jako přestal snovat utopie, které se utopiemi mohou jevit z pozic současných, nikoliv budoucích (srov. vynálezy z knih J. Verna, ve své době budící pozornost nemožností, leč ve 20. století realizované); to vše může zastavit vývoj, ačkoliv někteří badatelé soudí, že žijeme v prostředí simulákrů (Gilles Deleuze) a vlastně mimo dějiny (Giani Vattimo).

V literární historii se někdy užívá termínů metaforicky převzatých z oblastí blízkých životu člověka. Ač nežijeme v přímořském teritoriu, lze využít pro charakteristiku vývinu postmoderních tendencí v českém prostředí termínu „přílivová vlna“. Opravdu se tyto tendence, pokud je vůbec lze vysledovat, mohou

jevit jako přílivy a odlivy přízně či nepřízně našich autorů k některým znakům postmoderní literatury, jako jakési síly, které se ke slovu derou jen za určité konstelace. Navíc s přibývajícím novým jevem ve společnosti se vždy objevují i nové mody postmoderně pojaté literatury. Tím splňuje tato produkce další z postmoderních znaků – jistou žánrovou nevyhraněnost až amorfnost. Především domácí postmoderní produkci nelze dosti dobře porovnávat s produkcí, která vznikala v zahraničí, ať už dříve, nebo ve stejné době, neboť naše domácí postmoderně laděná literatura je za světem časově zpozdilá a hodně stižena stigmatem politizace (zejména v žánrech parodických u M. Nezvala nebo M. Viewegha).

Celkově se dá povědět (konečně zdůrazňují to i ti, kdo se literárním děním devadesátých let 20. století zabývají profesně – A. Haman, L. Machala aj.), že se literární tvorba rozdělila dvou proudů: jeden tendoval k autenticitě, zatímco druhý tendoval k rafinované hravosti plné fantazie a ke snům. Není potřeba se tomuto přístupu spisovatelů ke skutečnosti příliš podivovat: s koncem éry stability se člověk usiluje dostat hlouběji do jiných, tento reálný svět přesahujících světů, byť souvisí už i se snem a fantazií. Konečně někteří teoretikové, např. D. Hodrová, vidí v oscilaci mezi preferováním fikce a autenticity hlavní vývojové principy vývoje novověkého románu (v její knize *Hledání románu*, 1989).

Postmoderně laděná próza devadesátých let 20. století se nechala v českém prostředí ukázat v mnoha tvářích: křídlo postmoderny groteskní s absurdní polohou (Pavel Kohout, Jan Křesadlo, Pavel Řezníček), sofistikované (Daniela Hodrová, Jiří Kratochvil), sci-fi (Egon Bondy, Petr Koudelka, Martin Harníček), ale rovněž křídlo postmoderní prózy hravé, k němuž je možno přiřadit prozaickou tvorbu předčasně zemřelého literárního vědce Vladimíra Macury (*Medicus, Ten, který bude* aj.). Našli bychom však i autory „menší" a „malé", u nichž lze znaky postmodernismu vyhledat ještě přesvědčivěji (Pavel Jansa), dokonce lze říci, že plně odpovídají představě „klasického" postmoderního autora.

Co je možná příznačné pro českou, ale i slovenskou produkci, že v ní nenajdeme pro postmodernismus typickou citátovost a intertextuálnost, jak ji poznáváme např. z románů U. Eca.[4] *Re-writing* v literatuře nebo *remake* ve filmu přitom je některými vědci i autory chápán za znak celé epochy (ve dvojích *Nápadech laskavého čtenáře* využil *de facto* re-writingové metody mistrně M. Viewegh). Milan Kundera, jehož romány bývají nejčastěji označovány za postmoderní, se termínu postmodernismus vyhýbá, v jeho knize *Umění románu* jej nenajdeme, o re-writingu píše nejen v citované knize, ale rovněž postava Pán ve hře *Jakub a jeho pán* pronáší k těm, kdo užívají re-writingu, velice krutá slova, že by měli být napíchnuti na kůly, smaženi na ohni a kastrováni; Kundera v Umění

[4] Srov. ГОФМАН, О.: Постижение, или Имя Умберто: Разговор с Умберто Еко. Издательская компания «Невский проспект», Санкт-Петербург 2005.

píše: „Jednoho dne bude veškerý výsledek kultury dostupný pouze ve shrnutích a zanikne zapomenut se svým *re-wrintingem*.“[5]

Zatímco jedněmi je způsob psaní o psaní, typ literatury v literatuře odmítán, jiní jej přejali za základní stavebný princip. Týká se to však spíše literatury světové nežli přímo slovanských literatur.[6] Navíc nové způsoby technologie psaní nepochybně souvisejí s reakcí na názory J. Bartse o „literatuře vyčerpanosti“ (esej z roku 1967, v němž Barts uvádí, že umění vstoupilo do éry vyčerpání, všechny formy byly již využity a nelze jinak, než použít k oživení nové postmoderní techniky, v roce 1980 v eseji o „literatuře nového naplnění“ se jeho teze jeví pozitivněji).

Zdá se však, že není potřeba diagnózu současného stavu končit skepticky. Alespoň argentinský esejista, básník a romanopisec Ernesto Sabato pěkně píše o vzniku západního románu v souvislostech hluboké krize na konci středověku (typickým příkladem je pro něj Don Quijote),[7] že právě krize zrodila nový žánr a vlastně i nový způsob vidění světa. Jistě, Sabato nezastírá, že v jistém krizovém období se ocitá i dnešní člověk, avšak právě tyto krajní situace bídy a velikosti člověka při velkých otřesech podle něho umožňují umělcům odhalovat poslední tajemství lidského údělu. „Člověk není jen tělo, neboť skrze ně patříme nanejvýš do zoologické říše; není ani pouhý duch, který je spíše naší božskou aspirací: specificky lidské, to, co je třeba zachránit z této všeobecné hekatomby, je duše, rozervaná, nejednoznačná krajina, sídlo věčného boje mezi tělesností a čistotou, mezi prvkem nočním a světelným. Prostřednictvím čistého ducha, skrze metafyziku a filozofii se člověk pokoušel zkoumat platonický svět, nezranitelný mocí Času; a možná se mu to mohlo i podařit, máme-li věřit Platonovi a jeho vzpomínce na prvotní bratrství s bohy. Ale skutečnou vlastí člověka není tento čistý

[5] Srov. KUNDERA, M.: Sztuka powieści. Czytelnik, Warszawa 1998, s. 128.

[6] Kupř. ruskou postmoderní literaturu zpracovala СКОРОПАНОВА, И. С.: Русская постмодернистская литература. Наука, Флинта Москва, 2004, 607 с.

[7] SABATO, E.: Spisovatel a jeho přízraky. Přeložil Vít Urban a Anežka Charvátová. Mladá fronta, Praha 2002, s. 183: „Don Quijote je příkladem nejenom prvním, ale také nejtypičtějším, neboť jsou v něm zesměšněny středověké rytířské ideály, z čehož plyne nejenom satira, ale i bolestný tragikomický pocit, přesmutná rozervanost, kterou tvůrce zjevně cítí a kterou prostřednictvím své groteskní masky přenáší na všechny své čtenáře. Zde máme důkaz, že román je víc než jen pouhý sled dobrodružství. Je tragickým svědectvím umělce, před nímž se hroutí bezpečné hodnoty posvátné komunity. A společnost ocitající se v krizi ideálů je jako dítě na konci dospívání: absolutno je rozbité na kousky a duše zůstává vydána napospas zoufalství či nihilismu. Snad právě proto pociťují konec civilizace víc mladí lidé, kteří se nikdy nechtějí smířit se zhroucením absolutna, a umělci, kteří se jako jediní z dospělých podobají dospívajícím. A tak svědčí o zhroucení civilizace rozervaní chlapci, toulající se po cestách Západu, a umělci, kteří ve svých dílech popisují, zkoumají a básnicky dosvědčují chaos.“

duch, nýbrž hraniční, pozemská krajina, dvojaké a rozervané území, z něhož se noří přízraky románové fikce. Lidé píší fikce, protože jsou tělesní, protože jsou nedokonalí. Bůh romány nepíše.“[8]

Žádný proud nevyrůstá v určitém kulturním prostředí z ničeho. Silným impulsem může být překladová literatura nebo skupinový program. V českém prostředí nepochybně sehrála roli impulsu rozbřesku postmoderních tendencí právě překladová literatura, jako již několikrát v českých literárních dějinách. Od sedmdesátých let zejména zásluhou redaktorů a překladatelů Odeonu vycházela tvorba J. Cortázara, J. L. Borgese, později U. Eca, v letech devadesátých se pak otevřel trh i jiným autorům a teoretikům (J. Derrida, J.-F. Lyotard aj.). Oficiální česká literární historiografie, kterou představuje z poslední doby např. rozměrné kompendium *Dějiny české literatury*, uvádí zejména ve 4. svazku, věnovaném letům 1969–1989,[9] že postmoderní tendence vykazovala poetika Pražské pětky, některé rysy postmoderny pak shledávají rovněž v tvorbě (česko)slovenských spisovatelů P. Valčeka, A. Ferka aj. (lyrizace, snovost, magičnost), kteří rozpoznali vyprazdňování epochy a zásad psaní v duchu socialistického realismu, patrně blíže pravdě je historiografie tam, kde vidí postmoderní poetiku v textech I. Wernische, E. Bondyho nebo V. Kremličky, ačkoliv ani v jediném příkladě není „ad fontes“ ukázáno, zda jde o reflexi „tady a teď“ nebo o reflexi dobovou, což je značný rozdíl, který v důsledku může ukázat, že jde o soudy nepodložené a tendenční. Porozumění pro postmoderní tendence však nenašla česká literární historie a kritika, ve většině případů, ani pro autory, kteří postmoderní poetiku naplňovali v průběhu devadesátých let 20. a na počátku 21. století (hlavně M. Viewegh).

Nelze se divit, že ve společnosti totální restrukturalizace, ve společnosti postižené syndromem velké i malé privatizace, zrození tržní ekonomiky, podvodů, krádeží, svobody i tužby po demokracii, ve společnosti, která zažila počátky procesu budování i destrukci axiologického systému (i se souvisejícím procesem rozmývání hodnot), podnikatelské baroko a jiné jevy, není a nebude v oblasti kultury a literatury situace přehlednější a jasnější. Tyto metamorfózy nemohly být ke kultuře latentní a zanechaly v ní stopu, kterou správně odhalí jen její budoucí pečlivé „čtení“, čtení budoucích čtenářů, literárních historiků nebo kulturních antropologů. Některé její vpisy si čtenáři svým kódem již přečetli, jiné zůstávají zakódovány v textech v dalších svých rovinách. Jisté je, že i proti soudům kritiky lze říci a textově doložit, že postmoderní prvky v české literatuře existují a že s postmodernismem se česká i slovenská literatura a jejich literárněvědné soustavy vyrovnaly. Jak se vyrovnaly, to je již téma na jinou, neméně vyzývavou úvahu.

[8] Tamtéž, s. 184–185.

[9] Srov. JANOUŠEK, P., a kol.: Dějiny české literatury 1945–1989: IV 1969–1989. Academia, Praha 2008, 977 s.