

**Posudek oponenta na habilitační práci PhDr. Petra Dytrta, Ph.D.,
"Modernita v otaznících. Tekutá modernita v textech Jeana
Rouauda a Françoise Bona", Brno , 2012, 244 stran**

Románová tvorba Jeana Rouauda a Françoise Bona vzniká v současném období váhání a deziluze z „konce dějin“, kdy dějiny „ztrácejí smysl“ a namísto předchozího „řádu“ nastupuje „chaos“. Habilitand zařazuje předmět svého zkoumání do současného postmoderního kontextu francouzského posartrovského románu definovaného pojmem „tekutá modernita“, který je dostatečně probrán v promyšleném úvodu. Zobrazování skutečnosti v literární fikci, kdy literatura sice realitu jako takovou neodmítá, ale zpochybňuje způsoby jejího ztvárnění, se ovšem ocitla ve středu zájmu již v robbe-grilletovském „novém románu“. Současný román, který se neomezuje na zobrazení světa a směřuje k jeho subjektivnímu uchopení, pouze jen dále ohledává a případně tematizuje i další možnosti literárního ztvárnění. V obou oddělených pohledech na zvolené autory vnímá habilitand jejich dílo jako neideologizované, a to v případě Rouaudově jako „archeologické“ - ve shodě s viartovskou terminologií -, zatímco u Bona je označuje za „obnoveně realistické“, to jest nadané schopností vstoupit i do „nadskutečna“.

V habilitační práci se přesvědčivě dokládá, jak se Jean Rouaud ve své historické fikci s autobiografickými prvky vydává po stopách předků a zmocňuje se minulosti prostřednictvím různých fiktivních dokumentů. Dějinám rodu dominuje v jeho románovém cyklu postava vypravěčova otce, Josepha, a jeho předobraz, prastrýc téhož jména. Příslušníci rodiny tak vzájemným úsilím skládají mozaiku historie rodu, kde zakladatelská role připadá Alphonsovi Burgaudovi jako sběrateli rodiných archiválií a památek. Na něho navazuje vypravěčův otec, jehož obraz vytvářejí vzpomínky dalších postav. Joseph uvažuje v kategoriích moderny s její vírou v pokrok doprovázený blahobytem, kráčí s duchem doby a pozorně sleduje proměny starého světa; ty vnímá v podstatě technicky, například prostřednictvím motivu automobilu, který se ve své době stává jejich symbolem. Mizení starého známého světa zřejmě v sobě nese jistá nebezpečí, ale Joseph přesto přijímá spěšně nastupující nový pořádek a jde s dobou. Naproti tomu Marie je zvyklá na svět s daným řádem, morálně i tradičně náboženským, a novému se bytostně vzpírá. Nicméně Bonovi nejde o příběh jako takový, nýbrž především o jeho druhotnou rovinu, již habilitand nazývá symbolickou, o proměnu světa a lidí v něm žijících. Příběhy a osudy hrdinů zpochybňují jak víru v Boha, tak v neustálý pokrok: žádná dokonalá lidská společnost budoucího věku není v dohledu. Rouaud, nejevící se jako vyznavač modernismu, se spíše kloní k starým pořádkům. Hlavní proměny 20. století, jmenovitě kolektivní transformaci způsobu života, rekapituloval „archeologicky“ (Viart), to jest ve směru proti toku času, přičemž příčiny současného stavu zkoumal v minulosti členů jednoho rodu.

François Bon jako „literární antropolog“ hledá příčiny současného stavu společnosti především v dnešku, jenž však zůstává dědicem minulosti. Ve

snaze podat nezaujaté svědectví o proměnách moderní civilizace, jakousi studii o době a lidech, se odvažuje znovu sahat po realitě, ale používá odlišných prostředků, než jaké vyvinul tradiční realismus, a usiluje o „syrovou“ a bezprostředně uchopenou realitu. Přitom se zaměřuje na svět dělníka a jeho práce, což ho přivádí k topologii současného města a obrazu života v betonových sídlištích na periferiích velkoměst. Přiblížením zakoušené, prožívané skutečnosti v pečlivě propracovaných textech hledá a odkrývá skrytou realitu a zejména upozorňuje na „poražené“, na obyčejné lidi světa manuální práce v továrnách, kteří byli technickým a společenským vývojem v době od 60. do 80. let minulého století marginalizováni a jimž už nikdo nenaslouchá. Jde o odcizující destruktivní útočnou sílu drtící jedince tak, že jednotlivé postavy vnímají svůj osud, ale jen bezmocně s ním zápasí. Historický rámec propůjčuje tomuto neblahému vývoji současný stav postindustriální společnosti spojený se zánikem těžkého průmyslu, delokalizací výroby na Východ a výslednou desocializací celých městských čtvrtí; prostor továrny a města se tímto odlidštěním stává „ne-místem“ (Marc Augé) zbaveným lidskosti. Žádná nostalgická heroizace dělnické práce, prostě mizí jeden celý hospodářský sektor a nadále nepotřebná využitá společenská vrstva je prostě odvržena. Bonovy dynamické texty nerespektují žánrové konvence, jeho obrazy každodenní všední reality připomínají koláže, postavy trpí nedostatečností vzájemné komunikace a jejich dialogy se skládají z odposlechnutých útržků hovoru, které autor sbírá podobně jako pováleční italští neorealisté (Cesare Zavattini). Narušená syntax, eliptický jazyk se zvukovými efekty, občas jakoby imitující zvuky ozývající se v tovární hale, reagující na monotónní hluk strojů, hlasy výbuchy smíchu, výkřiky a hádky, střepiny skutečnosti, hlasy, orální podoba textu.

Je nicméně otázka, do jaké míry uvedený „narativní postup“ opravdu znamená odstranění nejen fabule, nýbrž dokonce i fikce (s. 144); podobně pracovali s dokumentací, různými zápisky a poznámkami, již spisovatelé 19. století (Flaubert, Zola). Habilitand přitom srovnává s rukopisem Bonovy *Psí kalvárie* a jeho mechanismem navozování reality realismus balzakovský a ukazuje, jak se základem Bonova realismu stává odhalování postupů navozování reality, které slouží jako důkaz, že literární text „není skutečnost, ale její modelace uměleckým médiem“ (p. 147). Bonova snaha o „realismus výpovědního aktu“ opravdu odkazuje do minulosti problém pravděpodobnosti spojený s tradičním realismem založeném na „illusion référentielle“. Výrazný, „zhmotňující“, expresivní a burcující styl, k němuž se Bon uchyluje v zájmu uchování kolektivní paměti, je bezpochyby na hony vzdálený jak tradičnímu realistickému rukopisu, tak kafkovskému světu. Autor, který hledá cestu, jak vyjít z netečnosti modernistického románu, se cítí být zavázán vyjevit to, co ho nutí zobrazit takovou výseč skutečnosti, k níž má blízko (s. 162). „Jazykový realismus“ Bonův nezahrnuje jen prvky reportáže, na druhé straně svým způsobem vstřebává třeba i „tichý dialog“ Sarrautové. Autorská angažovanost spočívá podle Bona ve snaze poukázat na stav světa, především na každodenní násilí a nespravedlnost. Jelikož autorovým prvotním cílem je udržet literaturu při životě, není u něho místa pro žádnou ideologizaci, skutečnost je zdrojem estetického nebo citového opojení - prožitky musí být zachyceny,

nesmí zmizet současně s popisovanou skutečností. Bonova angažovanost není podle habilitanda politická, usiluje o estetické vnímání a zobrazování skutečnosti v její komplexnosti, nicméně k ní patří i vůle zanechat svědectví.

Na otázku, čím nahradit všudepřítomnou nostalgii a bezradnost bez víry v budoucnost, která je příznačná pro dnešní evropské myšlení, odpovídá strukturalista Tzvetan Todorov (*La littérature en péril*, 2007), který spatřuje v postmoderní „eschatologické“ mentalitě nebezpečný zdroj ohrožení literatury, jež si však stále uchovává schopnost účinně se podílet na sociální terapii, přestože to není hlavní důvod její existence. K tomu je ovšem zapotřebí, aby se literatura neuzavřela do sebe, nýbrž naopak se otevřela světu. Namísto toho francouzští autoři pěstují podle Todorova ve svých dílech zvláštní konstrukce, mechanickou tvorbu textu, všemožné symetrie, asymetrie, echa a reference; právě od tohoto formalismu, který je současnosti určující tendencí, se podle Todorova odvozuje nihilismus a egocentrismus. Zdá se, že oba autoři, Rouaud i Bon, byť každý svým způsobem, přestože vycházejí z nemožnosti vyprávět příběh, směřují k tomu, aby své literární výpovědi dali pozitivní smysl.

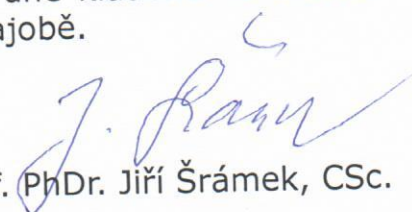
V souvislosti s jejich rukopisem se nabízí otázka, jak definovat - případně překládat - Bonův výraz „récit“, pokud označuje specifický prozaický narativní žánr (p. 128): příběh, vyprávění? Co se týče údajného posunu „nového románu“ v jeho závěrečné fázi od experimentátorství k autobiografii, je třeba říci, že Robbe-Grillet se vždy domníval, že jeho „nový román“ spíše obnovuje realismus než formálně experimentuje, přičemž to poslední dělá víceméně z nutnosti; ostatně také směřování k autobiografii jako jakémusi kompromisu Robbe-Grillet zásadně odmítal. V diskusi se hodí ještě upřesnit, že *L'Enfance* od Nathalie Sarrautové je tradiční autobiografie a že „stream of consciousness“ jako „vnitřní monolog“ uvedl do francouzské literatury Dujardin již koncem 19. století.

Připojuji ještě několik poznámek, aktuálních zejména při přípravě textu do tisku a týkajících se drobných oprav: kniha „vyšla v Gallimardu“ (s. 40), „statutu“ spisovatele (např. s. 42, 43, 94), podobně „společenský statut“ (s. 59), nejednotné skloňování francouzských jmen (Mauriaca, Malraux, s. 44 nebo Pereca, s. 57), „vyprávěcí mód“ (s. 53 - lépe snad způsob vyprávění), formulace „v noetickém a gnozeologickém pohodlí“ (s. 56 - jde o tautologii), „nulové zaostření“ (s. 69 - v českém kontextu by bylo vhodné objasnit s odkazem na Genetovu terminologii úhlů pohledu, jsou i jiné typologie), „mimo fotografií a dalších dokumentů“ (s. 87 - správný je zde akuzativ), narušený sled textu (s. 183-184), Golfský záliv (p. 197 - jde o Perský záliv) a podobně.

Habilitand zvolil bezpochyby zajímavé, podnětné a zároveň náročné téma, které vyžaduje poučenou a reflektovanou orientaci v labyrintu dnešní postmoderní tvorby a literární teorie, kde se každý badatel pohybuje na tenkém ledě. Toto vše dr. Dytrt úspěšně zvládl a vedle hluboké znalosti problematiky v celé šíři, obsáhlé bibliografie, vedení argumentace spočívající na zevrubných a pečlivých analýzách textů je třeba náležitě ocenit také vědecký přínos i aktuálnost předložené práce.

Závěrem prohlašuji, že předložená habilitační práce PhDr. Petra Dyrta, Ph.D., splňuje v plné míře všechny požadavky standardně kladené na úroveň habilitačních prací v daném oboru a doporučuji ji k obhajobě.

V Brně dne 13. března 2013


Prof. PhDr. Jiří Šrámek, CSc.