

ČASOVÉ SMYČKY LITERÁRNÍ TEORIE

Kudlová, Klára. *Čas, postavy, román: Na přelomu tisíciletí*. Brno – Praha: Host – Ústav pro českou literaturu, 2023, 216 s.

Klára Soukupová
Univerzita Karlova
klara.soukupova@ff.cuni.cz
<https://orcid.org/0000-0001-9787-692X>



Přestože by k takovému výkladu mohl titul publikace svádět, Kláře Kudlové v knize *Čas, postavy, román: Na přelomu tisíciletí* nejde o čas vyprávění, potažmo vztah mezi časem vyprávění a časem vyprávěným ve smyslu zacházení s časem jako narativní kategorií, jak ji studovali například Gérard Genette nebo Seymour Chatman, ale prozkoumává situování literárních postav v čase, jež s sebou nese určitý význam. V základu publikace stojí disertační práce, kterou autorka obhájila v roce 2011. Více než desetiletý odstup se odráží nejen v koncentraci na beletristické texty, které byly tehdy (tedy v prvním desetiletí 21. století) aktuální, ale do jisté míry se projevuje i zastaralostí samotných otázek, jež si práce klade, respektive přístupů, které na texty aplikuje. Z metodologického úvodu vyplývá, že má jít o kombinaci kognitivního pojetí literární postavy a hermeneutického konceptu času, tak jak ho v ikonické studii *Čas a vyprávění* představil Paul Ricœur.¹ Tento ambiciózní projekt propojení teorie postavy a teorie narativního času se však brzy rozplývá v nepřehlednosti výkladu a neopodstatněné modifikaci přitažlivých pojmů.

V úvodních stranách věnovaných kognitivní literární vědě autorka poukazuje na návrat postavy do centra zájmu literární teorie. Od Proppových funkcí se badatelé v sedmdesátých letech vraceli k postavám jako entitám fikčního světa, které spolu kooperují a svými konfiguracemi se podílejí na utváření významu. Vedle sémiotického konstruktů postavy-znaku se tak staví mimetické pojetí postav, na něž aplikujeme určité mentální modely a scénáře. Toho, jak postavy zakoušejí fikční čas, jak ve fikčním světě aktivně jednají a jak romány artikuluji zkušenost s časem, se dotkl Paul Ricœur ve druhém dílu *Času a vyprávění*, když analyzoval tři modernistické romány.²

- 1 Na volbě těchto přístupů se jistě podílela tehdejší aktuálnost vydání českých překladů textů, s nimiž autorka v práci operuje: Johnson, Mark. *Literární mysl: O původu myšlení a jazyka*. Přel. Olga Trávníčková. Brno: Host, 2005; Margolin, Uri. *Kognitivní věda, činná mysl a literární vyprávění*. Přel. Hynek Zykmond. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Host, 2008. Ricœur, Paul. *Čas a vyprávění I: Zápletka a historické vyprávění*. Přel. Miroslav Petříček jr. a Věra Dvořáková, Praha: OIKOYMENH, 2000; Ricœur, Paul. *Čas a vyprávění II: Konfigurace ve fiktivním vyprávění*. Přel. Miroslav Petříček jr. Praha: OIKOYMENH, 2002; Ricœur, Paul. *Čas a vyprávění III: Vyprávěný čas*. Přel. Miroslav Petříček jr. Praha: OIKOYMENH 2007.
- 2 Ricœur, Paul. *Čas a vyprávění II: Konfigurace ve fiktivním vyprávění*. Přel. Miroslav Petříček jr. Praha: OIKOYMENH, 2002, s. 158–233.



V návaznosti na to svůj koncept mimetického kruhu (prefigurace, konfigurace a refigurace, které pojmenovává *mimesis I, II a III*) propojil se sledem generací Alfreda Schütze, jenž rozlišoval triádu „předchůdci — současníci — následovníci“ a oblast „soukromé — veřejné“. Tyto koncepty si Klára Kudlová bere jako východiska, která shrnuje v prvních dvou kapitolách a jež se následně snaží rozpracovat pro aplikaci na narativní texty.

Rozumění postavám a mimetický kruh autorka propojuje v zamýšlené „teorii románového času“. S odkazem na Bachtinův koncept románu jako antižánru (s. 44) připisuje románu dominanci *mimesis I*. Tato teze, rozepsaná pouze ve dvou odstavcích bez případných osvětlujících odkazů na sekundární literaturu, je poměrně zaumná a není zřejmé, proč má tato oblast převládat ani v čem je tedy románové vyprávění s ohledem na časovost odlišné od jiných narativů. Od této teze se pravděpodobně odvíjejí další tvrzení o románovém modu a následně o časově-symbolické rovině vyprávění, ta však od této chvíle začínají být nejasná a komplikovaně podávaná.

V rámci románového modu hodlá autorka odlišit žánr románu od povídky (snad proto, že se dále zamýšlí věnovat románům a chce ze svých analýz o časové struktuře tohoto žánru něco vyvodit?) a na základě analogie (jejíž opodstatnění není zřejmé) tyto dva žánry propojuje s pojmy archivu a dokumentu: „ve vztahu k *historickému času* je princip tohoto kontrastu možné vyložit ricœurovským průměrem *archivu a dokumentu-monumentu*“ (s. 46).

O archivu a dokumentu nicméně Ricœur píše především ve vztahu k mimetickému cyklu, a to v kontextu narativu jak fikčního, tak faktálního. Vztáhnout tyto pojmy k žánru románu je neopodstatněné nebo přinejmenším nevysvětlené. Kudlová neargumentuje,³ proč má být román založen především na archivu ve smyslu širokého výběru, a nikoli na dokumentu jako explicitním výběru (který vztahuje k povídce). V rámci románového žánru se přeci najdou zástupci inklinující k oběma pólům (pokud bychom vůbec přistoupili na toto spojování nějakého žánru s archivem a dokumentem), tedy klidně i ty, které „stavějí na odív svou účelovost“ (jako dokument-monument)⁴. Paul Ricœur navíc archiv a dokument nestaví do opozice, jako to dělá autorka, dokumenty jsou podle něj shromažďovány a uchovávány v archivech. Jak toto vztáhnout k románu a povídce jako žánrům? Těžko říct, protože v interpretačních kapitolách s touto dichotomií Kudlová dále nepracuje.

Ve snaze propojit nejrůznější teorie vztahující se k narativní literatuře autorka staví rovnítko mezi podobné prvky, které však mají ve svých zdrojových konceptech různé funkce. To, že se něco podobně jmenuje nebo se tváří podobně, neznamená, že půjde funkčně naroubovat na nástroj či pojem z jiného teoretického rámce. Míchají se zde neúplnost časových plánů a ontologická neúplnost fikčního světa (s. 50); bachtinovské pojetí románu jako syntézy heterogenních žánrů a jinakost schützovského sledu generací (s. 49) či jinakost „ženského románu“ ve vztahu k mužskému Stejnému (s. 112); čas vyprávění a vyprávěného a čas coby chronotop (s. 53–54); „myšlení o minulosti pod znakem téhož, jiného a analogického“, jež Ricœur vztahuje k nara-

3 „Román je — dle koncepce, kterou tato práce zastává — možné chápat jako *fiktivní vyprávění* založené v oblasti *mimesis III* především na principu *archivu*“ (s. 46).

4 Ricœur, Paul. *Čas a vyprávění III: Vyprávěný čas*. Přel. Miroslav Petříček jr. Praha: OIKOY-MENH 2007, s. 168.



tivní reprezentaci historie⁵ a tropologické prefiguraci,⁶ s kognitivistickým pojetím ženské postavy (s. 108).

Kombinace množství teoretických rámců výklad znejasňuje; na místech, kde autorka nereprodukuje cizí teze (což jinde činí přehledně a srozumitelně), ale předkládá jejich možné aktualizace či modifikace, leckdy není jasné, co přesně navrhuje, jak si termín upravuje, čeho se propojením dosahuje a jak se pak s pojmem zachází. Tím, že se nespolehá na ověřený literárněteoretický pojmový aparát, ale odvozuje si vlastní, který dostatečně argumentačně nevyztužuje, na čtenáře klade nemalé nároky a ztěžuje přístupnost svého textu. Tomu nepomáhá ani přesycenost výkladu kurzivou.

V teoretické části autorka nastiňuje perspektivu, s níž číst literární texty, nikde však není určeno, proč se obrací právě k české literatuře na přelomu tisíciletí. Mají tyto sondy něco vypovídat o české literatuře dané doby? Nebo — pokud jde o potvrzení platnosti daného interpretačního přístupu — proč byl ověřován zrovna na těchto dílech? Vyznačovala se dopředu nějakou zjevnou časovostí, odlišnou od jiných románů?

V interpretačních částech publikace autorka zamýšlí předložit analýzy časově-symbolického rozvrhu postav, neboť ty mohou „spoluutvářet implicitní časovou strukturu“ (s. 13) románového světa. Jinak řečeno, postavy mohou být spojovány s určitými časovými horizonty (minulost — současnost — budoucnost). Síť současníků, předchůdců a následovníků nicméně Kudlová přejmenovává na horizont autorit, současníků a dědiců, čímž pojmy zbytečně zužuje. Úvodní teoretický výklad shrnující kognitivní přístupy a Ricœurovu (Schützovu) časovou dimenzi je však produktivně aplikován pouze v první kapitole věnované románům *Světlo přichází potmě* Zdeňka Rotrekla a *Stopy za obzor* Pavla Kolmačky, na nichž autorka vedle časové triády dokládá i zastoupení horizontu věčnosti, symbolizovaného nejen motivy, ale i osobami. Soustředěním se na konfigurace postav s ohledem na časové dimenze leckdy vystávají dosud přehlížené významové aspekty výstavby těchto románů.

To bohužel nejde bezvýhradně konstatovat u dalších dvou interpretačních kapitol. Část „Ženské mnohohlasí“ zkoumá tři české romány vyprávěné perspektivou protagonistky a zobrazující více ženských postav několika generací. Jako doplňkové metodologické východisko si autorka volí gynokritiku Elaine Showalterové a sledování Jiného a Stejného, čímž se však odchyluje od časově-symbolického hlediska. Sice píše, že bude sledovat „ženskou zkušenost času“ (s. 114), ale následně se zaměřuje především na mnohohlasí. Termín odkazující na Michaila Bachtina však Kudlová (znovu) posouvá — to, že v textech vystupuje víc ženských postav s různými osudy, neznamená, že jde o mnohohlasí světónázorů v bachtinovském smyslu. Úplně stejně je vystavěna například *Pýcha a předsudek* a v tomto případě se rozhodně nejedná o polyfonii. Ani

5 Tamtéž, s. 200.

6 Tamtéž, s. 218.

7 „Tyto sondy mají především experimentální charakter. Jsou sice voleny tak, aby v určité výšce zachytily vnitřní rozrůzněnost a polaritu tendencí, jež jsou pro český román posledních tří dekad charakteristické, neaspírají však na to, přinést zásadní výklad o literatuře tohoto období“ (s. 14). Český román posledních třiceti let mají tedy zřejmě reprezentovat transcendentální díla, ženské mnohohlasí a román takzvaně autentický.



zmnožená perspektiva nevede k dialogičnosti či mnohohlasí — vždyť kupříkladu v *Anně Kareninové* jsou události perspektivizovány různými postavami, a přitom sám Bachtin Tolstého považoval za autora monologického.

Jozovu Hanuli Květy Legátové, *Aaronův skok* Markéty Pilátové i *Paměť mojí babičce* Petry Hůlové autorka interpretuje adekvátně, ale v podstatě jen poukazuje na zjevné; pomocí nástrojů „jiné — stejné — analogické“ nerozkrývá žádné specifické významové rysy, jako se jí to dařilo u „transcendentálního románu“. Na zjištění, že pamětnice holocaustu reprezentuje minulost, zatímco její vnučka budoucnost, nepotřebujeme Ricœurův koncept. V kapitole o „ženském románu“ tak má vlastně větší potenciál k časově-symbolické interpretaci prostor (Praha — Želary, step — Město, Vídeň — Praha — Izrael), ale toho se Klára Kudlová (s ohledem na téma práce pochopitelně) téměř nedotýká a soustavně aplikuje na postavy kategorie autority — současníci — dědicové, ačkoli jsou z románů v podstatě zřejmé. Podobně se autorka v rámci sedmé kapitoly velmi podrobně věnuje rozkrývání odkazů na skutečné osoby a dokumenty v *Roku kohouta*. V některých pasážích bez literární interpretace však pouze shrnuje děj a není vůbec zřejmé, jak toto důkladné zanoření do textu Terezy Boučkové souvisí s románovým/symbolickým časem, neboť konfigurace postav pochopitelně nalezneme v téměř všech narativech.

V kapitole o tzv. autentickém románu autorka intenzivně pracuje s pojmem „emblém“, který však není vůbec objasněn.⁸ A přitom by stál za důkladný rozklad, protože právě on je v její argumentaci základem žánrů stojících na hranici fikční a faktuální literatury, respektive si s touto hranicí záměrně pohrávajících (*Český snář*, *Indiánský běh*, *Kde je zakopán pes*). Jak se má emblém vztahovat k barthesovskému *mýtu*, když ten je zjevně něco zcela jiného? Co jsou „emblémy stop“, jestliže pojem *stopa*⁹ je pro Ricœura podstatný právě pro určení historicity (nikoli fikčnosti) vyprávění? Kudlová současně nikde nedefinuje, co míní pojmem „román tzv. autentický“ — je to totéž co román klíčový? Nebo román autobiografický? Jestliže tvrdí, že „[f]ikční román by měl na takovou ‚hru‘ plně právo, román takzvaně autentický však tímto způsobem nechtěně diskvalifikuje i další stopy aktuálního světa, které prezentuje“ (s. 179), jak se vztahuje tzv. autentický román k „fikčnímu románu“? Román tzv. autentický je tedy nefikční? Výklad otázky spíše budí, než aby je zodpovídal. Současně se zde projevuje více než desetiletý odklad publikace knihy — *autenticita*, jak o ní Kudlová píše, byl oblíbený pojem devadesátých let.

V souvislosti se zkoumáním časově-symbolického horizontu postav se nabízí otázka, zda je možné psát o zakoušení času postavami bez zohlednění toho, jak s postavami v rámci časového rozvržení narativu zachází vypravěč. To Klára Kudlová jak v teoretických východiscích, tak v interpretacích nijak nereflektuje a píše

8 „Pojem *emblém*, *autorský*, ale též *osobní emblém*, užívaný v této kapitole, je přejat z interpretačních seminářů Petra A. Bílka, které proběhly na pražské filozofické fakultě v akademických letech 2003/2004 a 2004/2005. Východisko pro pojetí *emblému* jako znaku složeného pouze z „označujícího“ a určitým způsobem sdíleného veřejností jsou *Mytologie* (1957) Rolanda Barthesa“ (s. 150).

9 Problematice stopy se věnoval mj. Josef Řídký ve své disertaci *Styl a historie: Vliv literarity jazyka na podobu historické temporality* (2021), na něž však Kudlová bohužel odkazuje jako na Jana Řídkého.

o ich-narátorcích, er-naraci či fokalizátorkách. Upozaduje tak vypravěčskou instanci, která všechny perspektivy zprostředkovává a určuje, potažmo která nastoluje centrální časovou perspektivu. Kudlová se také leckde dostává mimo samotný rozbor textů na hranici jejich recepce — v otázce modelů čtení v rámci románového modu (s. 46), interpretace postav tzv. autentického románu či při zohledňování „obrazu autorky“ (s. 114, 117) —, ale dotýká se jí pouze v hypotetických náznacích, které mají potvrdit její výklady a interpretaci.

V souhrnu tak není zřejmé, co bylo cílem publikace (představit časově-symbolickou perspektivu analýzy postav, nebo zkoumat českou literaturu na přelomu tisíciletí?) a co je jejím hlavním zjištěním — Klára Kudlová v závěru reaguje na Miroslava Balašíka, z jehož článku „Konec (české) literatury“ z roku 2015 dlouze cituje, a akcentuje, že v české literární vědě chybí reflexe současných textů; to může být pravda, ale co do této debaty — kromě samotné existence knihy — *Čas, postavy, román: Na přelomu tisíciletí* vnáší, není úplně jasné.

