

REPREZENTATIVNÍ VÝBOR Z DÍLA RŮŽENY GREBENÍČKOVÉ?

Grebeníčková, Růžena. *O literatuře výpravné*. Ed. Michael Špirit. Praha : Institut pro studium literatury – Torst, 2015, 1036 s.

Špirit, Michael. *Růžena Grebeníčková a její rukopis: Studie – Komentář – Bibliografie*. Praha : Institut pro studium literatury – Torst, 2015, 664 s.

Roman Kanda

Nakladatelství Torst pokračuje ve vydávání výběrů z prací významných českých literárních vědců. Ediční koncepcí i charakteristickou, přitom decentní grafickou úpravou Jana Jiskry navazuje na tzv. velkou bílou řadu zaniklého Odeonu. Doposud jsme se tak mohli seznámit s texty olomouckého historika Oldřicha Králíka (*Osvobozená slova*, ed. Jiří Opelík, 1995), filologa Pavla Trosta (*Studie o jazycích a literatuře*, ed. Jaromír Povejšil, 1995) či paleoslovenisty Františka Václava Mareše (*Cyrlometodějská tradice a slavistika*, eds. Emílie Bláhová a Josef Vintř, 2000). V roce 2015 vyšel, ve spolupráci Torstu s Institutem pro studium literatury, obsáhlý výběr z tvorby Růženy Grebeníčkové (1925–1997) — tematicky široké spektrum textů naší přední komparatistky, bohemistky a romanistky, jejíž kompetence výrazně přesahovaly též do oblasti germanistiky, rusistiky, ale i estetiky a filozofie. Výbor vychází v obvykle pečlivém edičním zpracování Michaela Špirta, který jej doprovodil svazkem *Růžena Grebeníčková a její rukopis*. Druhý díl takto vzniklé „bílé dílogie“ obsahuje úvodní studii, rozsáhlý komentář a autorčinu podrobnou bibliografii. Sluší se připomenout, že čtenáři na podobný výběr z autorčina díla čekají již od doby, kdy začalo být zjevné, že avizovaná druhá část knihy *Literatura a fiktivní světy I*, připravené rovněž Michaelem Špírem (Praha, Český spisovatel 1995), pravděpodobně nespátří světlo světa. Přítomný výběr, v leccems na starší titul odkazující, tedy onen déletrvající dluh konečně splácí. Ovšem hned na začátku, už při zběžném prolistování obsahem, se vnučuje otázka, zda jde o výběr vskutku reprezentativní — jakkoli je zaměřen výlučně na studie o prozaické epice, nikoli na celý záběr badatelčina odborného zájmu. Nezůstalo přece jen cosi ne zrovna nedůležitého stranou, nadále nesplacené, jak chce naznačit otazník v názvu recenze? Než se k této otázce a k pokusu na ni odpovědět dostaneme, podívejme se nejprve na to, co máme před sebou.

Budiž řečeno rovnou, že je to bezmála tisíc stran dobrého čtení. To rozhodně není banalizace vědeckého tvůrčího procesu, jehož jsou texty Růženy Grebeníčkové excellentním výsledkem, nýbrž jde naopak o uznání: soubor *O literatuře výpravné* je sám dobrou literaturou, nejen její „nezáživně vědeckou“ reflexí. Grebeníčková se totiž řadí k těm talentovaným literárním vědcům, u nichž zápal pro věc (u autorky nezřídka dynamizovaný polemizujícím pozadím jejího stylu), jasnost vidění a neotřelost interpretací kráčí ruku v ruce s nevšedními vyjadřovacími schopnostmi. Kupříkladu doslovy, jimiž doprovodila české překlady próz Roberta Musila nebo román *Pokušitel* Hermanna Brocha, bezpochyby náleží k vrcholným realizacím žánru.

Výbor je členěn do pěti částí, určených povahou analyzovaného a interpretovaného materiálu. První část zahrnuje eseje a studie věnované otázkám estetiky a poe-

tiky prózy evropského modernismu, zvláště románu. Lze ji vnímat jako určitý rámeček, k němuž se texty z následujících částí přímo či nepřímo vztahují — materiálově, tematicko-motivicky, historicky nebo teoreticko-metodologicky. Jako stěžejní se mi jeví dvojice textů: „Moderní román a krize epična“ z roku 1964 a „Román a skutečnost“ s vročením 1988. V prvním případě jde o reflexi proměny románové estetiky období modernismu, která má podle Grebeníčkové tři projevy: 1) zpochybnění fabule; 2) narušení narace jako biografie hlavního hrdiny; 3) krajní zvýznamnění kategorie času. Podstatným je však ještě jeden moment uvedené reflexe, a tím jsou autorčiny odvolávky na Lukácsovu ontologii románového žánru. Lukácsovo jméno si zapamatujeme, protože v druhé části recenze jej znovu zmíním, byť v poněkud odlišné souvislosti. Datem svého vzniku novější „Román a skutečnost“ nese prvky jisté programovosti i polemičnosti — mohli bychom tedy úhrnem říci: jisté pisatelčiny angažovanosti. Grebeníčková se tu otevřeně přiznává ke své blízkosti k autorům z redakčního okruhu *Tváře*, jmenovitě k Janu Lopatkovi, se kterým sdílí skepsi ke konzumnímu typu literární produkce, k tomu, co Lopatka označoval jako literaturu speciálních funkcí a kam řadil vedle Vladimíra Párala také Milana Kunderu. Odtud také Grebeníčkové opakující se polemické útoky na Kunderova díla i na Kunderovy oddané apogety (Květoslava Chvatíka); Kunderovo pojetí tvorby i její naplnění se Grebeníčkové zdálo odvozené, příliš vykalkulované na předpokládaný čtenářský efekt. Nicméně podstatnější je badatelčina udivující samozřejmost, s jakou řadí Haškovy *Osudy* do modernistického kontextu, hned vedle zmíněného Musila či Brocha, Thomase Manna nebo Itala Sveva. Navazuje tím tak na obdobnou snahu svého manžela, filozofa Karla Kosíka, který sledoval paralely mezi Haškovým hrdinou Švejkem a postavami próz Kafkových. (Není divu, že Grebeníčková vysoce oceňovala švejkovskou monografii Přemysla Blažíčka. V ní je Haškův román brán se vši vážností jako esteticky i filozoficky hluboká výpověď o člověku v historické situaci, definované — řečeno heideggerovsky — nadvládou vědotechniky, rozpadem jednotného obrazu světa a rozporem mezi realitou a řečí o ní.)

Druhou část výboru tvoří romanistické práce. Nalezneme zde studie o Diderotovi, Balzakově *Otcí Goriotovi* či o poetice nového románu podle chápání Robbe-Grilleta. Třetí oddíl představuje autorku jako zkušenou bohemistku, zabývající se českou prózou v rozsáhlém historickém úseku od národního obrození po současnost. Tak se tu vedle sebe — či přesněji za sebou — ocitají autoři jako Prokop Šedivý nebo Viktor Dyk, Jiří Weil, Josef Jedlička, je analyzováno literárněhistorické dílo Felixe Vodičky *Počátky krásné prózy novočeské* atd. Diskusi o vzpomenuť Blažíčkově monografii *Haškův Švejk* využila Grebeníčková k polemice se strukturalismem, k němuž měla zásadní a můžeme říct celoživotní výhrady; stručně řečeno, Grebeníčková strukturalismu vytýkala, že zanedbává oblast teorie prózy (dnes bychom řekli naratologie), že upřednostňuje poezii a že v rámci svého „lyrického paradigmatu“ čte i prózu jako lyriku (což se snaží doložit citáty z Jankovičových charakteristik Haškova vyprávění.) Je to pohled jednostranný, jako každá polemika, ovšemže napadnutelný, ale pozoruhodný. Dokládá jistou pozitivní umanutost, s níž autorka některá svá témata neochvějně a systematicky sledovala, a to i za cenu názorového konfliktu nebo názorové osamocení.

Čtvrtý a pátý oddíl jsou věnovány literatuře ruské a německojazyčné. Značná pozornost se tu soustředí na linii Gogol — Dostojevskij — Čechov. Konkrétně Dosto-

jevskij je zastoupen celkem osmi texty; v Dostojevském se totiž kříží nejen vývojové křivky ruské prózy, ale i vědecké zájmy Grebeníčkové — o výstavbové principy moderní narativní prózy, jichž byl geniální Rus průkopníkem, o povahu a funkci dialogu a také o existenciální tematiku procházející napříč evropským románem 19. a 20. století. Německojazyčná literatura byla Grebeníčkové blízká, přestože germanistiku nevystudovala. Není divu, vždyť německojazyčný kontext je i české literatuře natolik blízký, že některá bohemistická témata nelze bez jeho důvěrné znalosti vůbec pojednat. Grebeníčková, jak už bylo řečeno, se zajímala zvláště o tvorbu Roberta Musila, kterého měla v oblibě pro filozofickou hloubku jeho díla, jazykovou a myšlenkovou přesnost a pro maximální zhuštěnost stylu (v případě Musilových povídek vyzdvihla autorovu schopnost vrstvit na malé ploše pouhého odstavce různé roviny děje — děj explicitně znázorňovaný a děj skrytý, vyznačený sémantikou klíčových slov). Další monograficky zaměřené studie o Wedekindovi, Krausovi či Canettim, zřejmě „posledním mohykánovi“ evropského modernismu, se vlastně v nemalé míře tematicky i materiálově protínají s částí první, uzavírajíce tak pomyslný kompoziční kruh, otevírajíce ovšem jinou, detailněji zaměřenou perspektivu.

Vraťme se nyní po této spíše popisně pojaté části recenze k úvodní otázce o míře reprezentativnosti recenzovaného výboru. Michael Špirit v „Ediční poznámce“ zdůvodňuje nejen koncepci knihy, tedy uspořádání přítomných textů, nýbrž i to, proč některé autorčiny texty v knize chybí. Pozastavuje se zejména nad samostatně vydanými knižními pracemi, jejichž začleněním by svazek narostl do neúměrných rozměrů — to se týká kupříkladu monografie *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení* (Praha, Prostor 1997). Avšak rozsah nebyl jediným, jakkoli logickým a pochopitelným kritériem. Podíváme-li se do badatelčiny bibliografie, objevíme v ní řadu textů — recenzí, studií i příležitostných příspěvků —, jež bychom mohli korektním, domněle neideologickým jazykem označit jako „dobově podmíněné“. Patří k nim třeba knižní publikace *O knize A. Zápotockého „Rudá záře nad Kladnem“* (Praha, Mladá Fronta 1952), kterou Špirit ve zmíněné „Ediční poznámce“ explicitně zmiňuje. Jenže nacházíme v ní i jiné texty, které by si podle mého názoru zasloužily přinejmenším zmínku, případně i větší zohlednění při koncipování výboru. Pokusím se uvést několik příkladů, které by mohly posloužit k dokreslení badatelčina názorového a metodologického vývoje i k úpravě toho, jak nám její vývoj představuje Michael Špirit — jednak vlastní koncepcí výboru, jednak svým rozsáhlým komentářem.

Příklad první: „Balzakova Oslí kůže“ vyšla jako doslov druhého vydání stejnojmenného románu (přel. Bohumil Štěpánek, Praha, Melantrich 1949, s. 298–306). Mladá, teprve čtyřřidvacetiletá autorka chápe francouzského romanopisce jako kronikáře „jednoho konkrétního úseku vývoje kapitalistické společnosti“ a domnívá se, že Balzakův realismus se může stát inspirací pro novou, socialistickou kulturu. Nicméně navzdory těmto „dobově podmíněným“ formulacím je stať cenná svým interpretačním postupem: skrze dílo je odhalováno umělcovo myšlenkové a názorové univerzum; literární kontext je propustný, blízko má zejména k dějinám idejí, ale i k dějinám sociálním. Zvýšená citlivost pro filozofické a ideologické aspekty umělecké tvorby zůstane trvalým rysem uvažování R. Grebeníčkové o slovesném umění a nanejvýš příkladně se zhodnotí právě v reflexích děl velkých modernistů. Své kořeny má však zde, ve zdánlivě dobově konvenčním, na první pohled ideologizujícím textu.

Druhým příkladem je doslov k antologii *Čeští radikální demokraté o literatuře* (Praha, Československý spisovatel 1954, s. 243–258). Význam tohoto textu je hned dvojitý. Především představuje příspěvek k dějinám moderní české literární kritiky. Jak známo, dějiny kritiky nemají v českém prostředí zrovna na růžích ustláno. Po většinou jsou traktovány coby pouhý přívažek národních dějin literárních, a nikoli jako místo názorových střetů — estetických, axiologických, ale rovněž ideologických či politických; jako specifické místo, v němž se částečně ustavuje, reflektuje, dynamizuje i reprodukuje logika literárního pole a jehož výzkum vyžaduje obdobně specifický analyticko-interpretací přístup, jenž by se pohyboval na pomezí filozofie, estetiky, literární teorie, nově pak analýzy diskursu, foucaultovského archeologického popisu či kritiky ideologie. Jistě lze i tento doslov R. Grebeníčkové vnímat limitně v jeho „dobové podmíněnosti“ (těžko se v této souvislosti ubránit ironicky míněnému truismu, že každý lidský výkon je přece historicky podmíněn), avšak ona podmíněnost už nemá vůči vládnoucí ideologii afirmativní vztah. Literárněhistorická koncepce radikálních demokratů znamenala předzvěst proměny oficiálního (stalinského) diskursu. Karel Kosík rozpracoval pojetí radikální demokracie na filozofické a politologické půdě jakožto svébytnou tradici české revoluční levice — což znamenalo vykročení k poststalinskému diskursu, který tolik ovlivnil zvolna se liberalizující kulturní ovzduší druhé poloviny padesátých let a prodlouženě i celého následujícího desetiletí. Tento kontext není v celém výboru nijak reprezentován a Špirit jej ve svém komentáři vůbec nezmiňuje.

Uvedu ještě další dvojici textů, které by neměly být zcela opomenuty, třebaže v prvním případě se jedná o „pouhou“ recenzi. Oba spadají do oblasti dějin (literární) vědy a oba, domnívám se, si zaslouží odpovídající recepci. První text — „Příspěvek k dějinám ruského formalismu“ (*Československá rusistika* 2, 1957, č. 4, s. 705–714), obsahující recenze známé Erlichovy knihy *Russian Formalism: History — Doctrine* (4. vyd., The Hague — New York, Mouton 1980) — je v podstatě apologií tohoto literárněvědného směru a dalším dokladem o autorčině myšlenkovém vývoji i o jejím místě ve vývoji tehdejšího literárněvědného bádání. Dobové marxistické kritiky vytýkaly formalismu „idealistické jádro“ či „novokantismus“, což souviselo s tím, že formalismus, třebaže ontologické a noetické hledisko ze svého pohledu škrtal, inklinoval k ontologizaci slova. Grebeníčková však uvádí, že marxismus nikdy nerozvinul skutečnou imanentní kritiku formalismu, protože nezhodnotil deskriptivně-analytickou sílu formalistické metody. Mohli bychom říct, že marxismus zůstával v rovině kritiky ideologicko-epistemologické, zatímco rovinu teoreticko-metodologickou sledoval nedostatečně. Grebeníčková podtrhuje metodologickou průraznost formalismu, jeho schopnost postihnout právě formální stránku slovesného výtvoru; zde formalismus dosáhl mnohem vyšší úrovně než omezené a často nespělé pokusy o formální deskripci materiálu, s jakými se můžeme setkat při studiu literárněvědných textů z padesátých let. Role marxistické imanentní kritiky formalismu by pak spočívala především, byť ne výlučně v posouzení toho, jakými způsoby a do jaké míry se formalismus sám pokoušel překonat kružbu formální analýzy zohledněním sociálních činitelů. Recenzi lze číst jako příspěvek do diskuse mezi formalisty (a strukturalisty) a marxisty. Jak známo, tato diskuse představuje důležitý moment české literárněvědné a estetické tradice, počínaje meziválečným obdobím, přes druhou polovinu padesátých let až po léta šedesátá: odráží se v *Dialektice konkrétního* Karla Kosíka a ve studii

Robertu Kalivody „Dialektika strukturalismu a dialektika estetiky“ (in též, *Moderní duchovní skutečnost a marxismus*, Praha, Československý spisovatel 1968, s. 9–44).

A konečně posledním textem, jež je po mém soudu vhodné připomenout, je studie „Cesty marxistické literární teorie a léta třicátá“ (*Československá rusistika* 6, 1961, č. 2, s. 88–101). Grebeníčková v ní sleduje vývojovou dynamiku marxistické teorie v ruském kontextu stalinského období, který určují celkem tři pohyby: a) kritika vulgárního sociologismu (která se ozvěnou vrací v díle vzpomínaného Karla Kosíka, např. v jeho recenzi třetího dílu tzv. akademických *Dějin české literatury* a v právě vzpomínuté *Dialektice konkrétního*); b) kritika avantgardního umění a naopak vyzdvihování umění klasického a realistického; c) teze, že marxistická koncepce literatury je přítomna v dílech klasiků Marxe a Lenina, kteří se přitom literaturou speciálně nezabývali. Je snad zbytečné zdůrazňovat, že uvedená trojice pohybů ovlivnila taktéž podobu marxistické teorie u nás, zejména po roce 1948, kdy získala monopolní postavení ve vědě. Analyzuje-li tedy Grebeníčková historický kontext třicátých let, zároveň nastavuje — více či méně implicitně — zrcadlo nedávnému kontextu českému; a ukazuje se, že ani období nejsilnějšího myšlenkového dogmatismu a tuhého schematismu nebylo tak schematické, jak by se mohlo bez hlubšího studia jevit; mělo své závažné metodologické otázky, svá autonomní témata a svou logicky zdůvodněnou koncepci literatury a skutečnosti (svou epistemologii). Výzva k nuancovanějšímu pohledu se týká i shora tematizovaného polemického vztahu mezi formalismem a marxismem. Nelze si jej zjednodušeně představovat jako konflikt mezi metodologicky progresivním formalistickým směrem a dogmaticky ideologizujícím marxismem, jak nás o tom přesvědčuje řada hodnotově zabarvených, ovšem de facto ahistorických soudů, vyslovovaných zvláště po roce 1989. Formalismus ve skutečnosti neměl svým pojetím sociální skutečnosti od „vulgárního marxismu“ daleko (Grebeníčková svou kritiku redukcionistického pohledu na sociální skutečnost protahuje, popravdě ne zcela spravedlivě, až k pražskému strukturalismu třicátých let). Spor mezi oběma směry literárněvědného myšlení překonal až Pavel Medveděv důslednou kritikou formalismu i vulgarizujícího marxistického přístupu.

Všechny uvedené příspěvky Růženy Grebeníčkové k praktické aplikaci marxismu v literární vědě i k dějinám literárněvědného marxismu nebere editor výboru v potaz. Přitom reprezentují významnou součást nejen autorčina myšlenkového světa, ale i nedílnou součást dějin české literární vědy. To, že nejde o pouhé nedopatření, nýbrž o druh selektivní restrikce, která je přímo součástí této koncepce, svědčí právě Špiritův komentář. Souvislosti původního marxistického založení badatelčina přístupu k literatuře jsou — jak bylo opakovaně naznačeno výše — stručně odbyty jako „dobově podmíněné“, jako by nebylo třeba se touto pouhou historickou „odbočkou“ (?) jakkoli zabývat. Špirit nastiňuje raný vývoj R. Grebeníčkové následovně: „V pracích do let 1952–1953 autorka netvůřícím způsobem šířila několik tezí tzv. marxisticko-leninské filosofie, tedy poučky, na něž politická praxe komunistické strany redukovala Marxovy myšlenky z devatenáctého století o revoluční přeměně společnosti“ (Michael Špirit, *Růžena Grebeníčková a její rukopis. Studie — Komentář — Bibliografie*, Praha, Torst 2015, s. 80). Poté následuje nečekaný skok do počátku let šedesátých, kdy se v jejích textech údajně objevují „pokusy o exploataci jakoby původního [sic, RK] Marxova přínosu“ (tamtéž). Špirit nakonec soudí, že pojem marxismu zůstává „napořád unikavý, spíše vytoužený, a nakonec se od jeho užívání upouští“ (tamtéž).

A hotovo. Pomocí dvojí operace — (1) svévolného skoku v čase, čímž dochází k vypuštění několika let autorčina svébytného myšlenkového vývoje, a (2) neméně svévolného zpochybnění (nedoloženého jediným citátem) významové stránky ústředního pojmu — je věc vztahu Růženy Grebeníčkové a marxismu zdánlivě vyřešena. Avšak Grebeníčková se dál soustavně zabývala dílem hned dvou teoretiků, kteří se k marxismu otevřeně hlásili. Přeložila soubory esejů György Lukácse *Umění jako sebepoznání lidstva* (Praha, Odeon 1976) a Waltera Benjamina *Dílo a jeho zdroj* (Praha, Odeon 1979). Oba sice v recenzovaném výboru figurují, ovšem jako by tato skutečnost neměla na Špiritův výklad sebemenší vliv.

Pro další literárněvědné bádání a pro výzkum na poli literární vědy tedy zůstává leccos nevyřešeného, jak aktuálně ukazuje esejiující studie Martina Pokorného věnovaná myšlení a stylu Růženy Grebeníčkové, kde zůstávají marxistické teoretické stimuly naší teoretiky a kritičky pouze na úrovni stručných zmínek (srov. Martin Pokorný, „Svazování v paměti [K literárněvědnému dílu Růženy Grebeníčkové]“, *Souvislosti* 28, 2017, č. 1, s. 14–22). Přes rozsah a vynikající ediční zpracování přítomného výboru visí velký otazník nad tím, co zůstalo nepřítomné, co zůstalo skryté a napříště nadále špatně dostupné, protože uzavřené na stránkách dobových periodik. O reprezentativnosti výboru a úplnosti Špiritova výkladu myšlenkového vývoje Růženy Grebeníčkové můžeme tedy hovořit jen s výhradami.