

Posudek na disertační práci Mgr. Igora Cimy Fikční světy postmoderní japonské prózy

Pro pochopení a popsání fikčních světů prozaických děl japonských autorů publikujících v 80. letech minulého století, což bylo cílem obhajované práce, věnoval Igor Cima mimořádné úsilí čtenářské, překladatelské a především badatelské v oblasti japonské literatury v rozsahu přibližně jednoho století (1890 až 1990). Autorovo ze široka pojaté zkoumání vývoje moderní japonské literatury, která se zrodila z překladů a četby západních spisovatelů a která posléze spěla k postmoderně přes první (předválečnou) a druhou (poválečnou) modernu (kap. 1-4) je zcela logické a oprávněné s drobnou výhradou, že při autorově zdůraznění války jako zásadního předělu vzniká při četbě této práce dojem, jakoby v letech 1941 - 1945 japonské literární múzy mlčely. Japonská literatura 2. světovou válku přežívala a v řadě významných děl přežila. Že se válka posléze stala velkým tématem druhé moderny, autor na řadě konkrétních příkladů dokládá a také připomíná, že se pováleční autoři posléze ocitli v roli arbitřů nastupující postmoderní generace. Správně říká, že tato „přímá konfrontace je velice pozoruhodnou výpovědí o momentu, ve kterém se literární vývoj v Japonsku stáčí novým směrem.“ (Str. 26) Dobové literární diskuse, které probíhaly v tisku, autor práce s chvályhodnou pečlivostí prozkoumal, podrobně vyložil a přeloženými ukázkami původních textů, literárních i kritických, věrohodně doložil.

V úvodu své obsáhlé (442 str.) práce I. Cima uvádí, že hlavním tématem je „literární postmoderna“ v „jedinečném japonském kontextu“. Vnucuje se zde otázka míry a podoby jedinečnosti japonského kontextu v době končícího 20. století, tedy po cca sto padesáti letech cíleného úsilí Japonců vplout do moderních, resp. postmoderních vod západního světa. S dekoracemi v podobě japonských reálií (kimono, suši, sumó atd.) a některých společenských návyků (hluboké úklony) byla od konce 19. století západní reflexe japonské jedinečnosti literárního zobrazování lidského příběhu často v zajetí zdůrazňování povrchních odlišností. Autor této práce na několika místech správně poukazuje na japonskost jako na reálný pocit odlišnosti přítomný, do jisté míry i hýčkaný, v obecném povědomí Japonců, který je v současné době v literatuře reflektovaný s patrně slábnoucí intenzitou související s nástupem globalizace a se sílícím postmoderním myšlením i žitím. Na textech zkoumaných děl vidíme, že staré japonské „dekorace“ jsou nahrazeny globálním zbožím majícím v postmoderním příběhu větší prostor a význam, než měla kimona a futony v dílech starších. Nesrovnatelně větší prostor mají v postmoderních dílech přirozeně také média.

Velmi důležité z toho, co nám autor v této práci předkládá, jsou prezentace a interpretace bohatých literárních diskusí a kritických statí hodnotících postmoderní díla včetně úryvků z těchto děl a zpráv o jejich přijetí ve veřejném, domácím i zahraničním, prostoru. Příkladem může být rozsáhlá, rozmanitá polemika japonských kritiků (z velké části starších významných spisovatelů) týkající se prvotiny dnes již slavného Murakami Haruki *Slyš vítr zpívat* (str. 231-254). Autor této práce zjišťuje, že „nespojitosť s okolním světem je brána jako jedna z obecných charakteristik nové literatury“ (str. 190). Jde patrně o „nespojitosť“ literárních postav se světem jaký je ve chvílích vznikání kritických reflexí, případně jaký zakouší nebo uchovává v paměti čtenář. Rozdíl mezi moderním a postmoderním podáním příběhu spatřuje autor v odlišném utváření fikčního světa, kdy *vnějšek neexistuje, kdy přestávají ... existovat velké narativy* (str. 191). V dílech autorů osmdesátých let dochází podle I. Cimy také k proměně vypravěčského subjektu. Takzvaný zpovědní román charakteristický pro moderní japonskou literaturu, kdy autor byl hlavní postavou vlastního příběhu, v němž odhalil své soukromí, své činy, vztahy i myšlenky, je v postmoderní literatuře pasé. Ztvárnit sebe sama v nepohodě předválečných a poválečných let bylo při reálném odolávání vnější nepřízni a vnitřní úzkosti v řadě příběhů sebedestruktivní a z vnějšího pohledu i svým způsobem hrdinské. Oproti tomu nám I. Cima představuje postmoderní „nově konstruovaný subjekt“ (str. 241), který formou „sebepsaní“ prozrazuje pouze své spotřebitelské ražení, svou orientaci na uspokojení vlastních potřeb a tužeb, k nimž starost o vnější svět nepatří. „Jeho svět je jeho nitro, věci, které jej obklopují, jsou on“ (str. 244). Postavy obklopené hovořící televizí, hrajícím rádiem, světelnou reklamou nakonec nelibě nesou výpadky této zprostředkované reality. V popisu postmoderní japonské literatury reality se I. Cima zmiňuje mj. o „reklamním či katalogickém psaní“ a také o „fragmentárním charakteru reality“ (s. 249), jenž dal vzniknout novému termínu *saika* (diferenciace) užívanému mladými kritiky a mysliteli. Dále se zmiňuje o identitě postav vytvářených nikoli „pomocí konfliktu se světem ale splynutím s jeho pravidly, nalezením svého bezpečného světa v něm.“ (Str. 254).

Oceňuji např. celou subkapitolu 9.1.1 *Problémy identity a nejednoznačné reality* obsahující ukázky postmoderních jazykových her (včetně her s vlastními jmény), vtipných dialogů, absurdních situací, nesmýslných historek, vyžadujících od čtenáře místo předvídatelných očekávání radost z dalších a dalších překvapení například z pera Kobajaši Kjódžiho. I. Cima v této souvislosti hovoří o rezignaci autorů osmdesátých let na „objektivní pravdu“ a uvádí, že jazyk je pro ně „pouze nálepkou anonymní reality, která je jinak neuchopitelná a nerozlišitelná ... jazyk realitu může utvářet a kategorizovat, ale zároveň také

problematizovat“ (str. 256). V ukázce Kobajašihoviny prvotiny *Telefonní muži* (*Denwa otoko*) nám autor vedle specifického jazyka ukazuje další výrazný rys postmoderních textů: hrátky či manipulace s lidskou psychikou, kdy se lidé „stávají stále hlouběji závislími na jiné sféře bytí“. I. Cima problém formuluje jako prosakování fikčního světa do reality (str. 260). Do hloubky rozebírá rovněž dílo Tanaky Jasua *Tak nějak křišťáloví*, a cituje v souvislosti s charakteristikou hlavní postavy „modelky“ také Ótsukovu kritiku o „povrchových znacích pozorovatelných v jejím světě“ (str. 274). Na téže stránce autor uvádí, že „hlavním znakem Tanakova díla je existence nového kódu, podle kterého se vytváří význam. Znamená to, že „duchem“ tohoto díla jsou hlavně významy plytké (prvoplánové, explicitní, konvenční) v (novém) kódu typu „projde cokoli“ („anything goes“) a že tento text postrádá hlubší významy (skryté, podnětné, původní)? Nebo nacházíme hlubší významy v dialogových pasážích, které jsou (v přeložených ukázkách) někdy vtipné, sarkastické, někdy dojemné i smutné? V této souvislosti se můžeme ptát, zda nálepka „odlehčená slova“ Jošimota Takaakiho skutečně vystihují charakter ukázky z novely *Kuchyně* na str. 285-286?

Autor v této práci vytvořil barevnou „vitráž“ japonské literatury 1890-1990, ve které sice zaujímají prominentní místo tematizovaná osmdesátá léta 20. století, ovšem výrazně z celku jeho textu vystupují např. připomínky vztahu Japonsko-Západ, ať už jako součást literární kompozice (místo děje americká základna), nebo součást výkladů autora tohoto textu („vztah k západu jako k cizímu“ s. 288), či cizinec, případně míšenec jako literární postava apod. Lze to považovat za jeden z důkazů, že Japonsko se v dobrém i zlém (válka) šlo se Západem úžeji a důvěrněji než jiné stejně vzdálené země? „V celém *Nantonaku, kurisutaru* se tak motiv a postavy cizinců/cizího neobjevuje jako kontrast nebo něco, na jakém základě lze zkoumat či definovat japonskost, ale jako prostá součást každodennosti, která je případně „objektivizovaná a komodifikovaná“ str. 289. Důležitá díla 80. let jsou dominantními prvky shora zmíněné „vitráže“, k níž práci I. Cimy přirovnávám. Patří sem Murakamiho „(rocková) subkultura, Nakagamiho *genius loci*, Murakamiho americká literatura, nebo Tanakova hyperkomerční realita“ (str. 299). Dalším výrazným „sklíčkem ve vitráži“ pak je „multimediální“ román Takahaši Gen'ičiróa *Sajónara Gjangutači* z r. 1982.

„Multimediálnost“ (kontaminace textu cizími médii) navíc uvádí I. Cima jako jednu z klíčových otázek své práce a uvedené dílo, nejdelší ze všech zkoumaných, jako nejdůležitější pro první část analýzy. Shledává, že dílo zkoumané z hlediska koherence textu odporuje běžným představám na vyhovění tomuto nároku. Přesto se autor přiklání k názoru, že tento multimediální text lze nazvat románem a uvádí řadu argumentů pro své tvrzení.

Prostřednictvím citování názorů spisovatelů a kritiků starší generace, ať už jsou zamítavé

nebo uznalé, nám autor ukazuje, jak velmi výrazný byl generační střet na přelomu 70. a 80. let a jak výrazně je postmoderní japonská literatura ve srovnání s literaturou moderní odlišná. Na příkladu tohoto románu shrnuje na str. 309 na třinácti řádcích I. Cima podrobně, nezaujatě a poučeně charakter postmoderního díla, které „nabízí vizuální kvality komerční sféry adaptované na logocentrický svět literárního artefaktu...“ Považuji ten úsek za jeden z klíčových v tomto textu. Také následné srovnání postmoderních děl metodou sémiotické analýzy je velmi precizní včetně sledování „obratu“ od díla k textu a příkladů textových her „pojmenovávání“ z hlediska narušování vztahu mezi označujícím a označovaným. Slova však jistě nejsou „jediným nástrojem na uchopení či pochopení reality“ (str. 321), nelze zapomínat na zkušenost, intuici, vnuknutí, apod.

K překladu názvu díla *Nise Runáru no jakjú hakubucuši* na str. 322 se táži, zda nejde spíš o Muzejní nikoli Přírodní povídky?

Kapitola 10, Postmoderní hra a metafikce na počátku osmdesátých let (od str. 324) je erudovaným výkladem jednotlivých literárních textů, na jejichž příkladu I. Cima sleduje proces vývoje vytčených jevů od konce 19. stol. (Sóseki: *Jsem kočka*) z hlediska textového a literárně historického s důrazem na potřebu vnímat japonskou metafikci jednak v kontextu japonské literární moderny, jednak v její současné, postmoderní, internacionalizované podobě (př. Murakami Haruki). Také *šišósecu* (zpovědní román) charakteristický pro japonskou moderní literaturu se, jak dokládá I. Cima, objevuje v „pokřivené formě“ v literatuře postmoderní. Celá podkapitola 10.1. (Ironie, žánr a sebeuvědomování), v níž autor srovnává styl Murakami Harukiho, Takahaši Gen'ičiróa a Tanaky Jasua, je ukázkou schopnosti I. Cimy vystihnout rozličná směřování a rozličná vyznění postmoderních hrátek se slovy, významy a pojmenováními ve spleťtých sítích znaků v originálních prostředích fikčních světů včetně jevů jako znesvěcování moderní literatury, povrchové čtení oproti imerzi, syntéza vysoké a nízké literatury, ztráta historičnosti znaku, intertextové hříčky, proměny historických osobností na fikční postavy, postmoderní „adaptace“ poezie jako nástroje „ohledávání vztahu mezi výrazem a světem“ (str. 339) atd. Konečně i Šimadova „metareferenční parodie“ na Mišimovu *Zpověď masky*. To vše podpořeno deklasováním jazyka na prostředek pouze nepřesných pojmenování. Chronologicky pak pojednává I. Cima postmoderní díla druhé poloviny osmdesátých let počínaje metafikčním dílem *Šósecu den* (Příběh jednoho románu), v němž je hlavním motivem „literární dílo“, kde Kobajaši Kjódžin, řečeno slovy autora této práce zcela „převrátil konvence“ a podnítil soudobé intelektuály k novým odpovědím na otázky po smyslu života i k „prolomení antropocentrického předpokladu.“ Oceňuji, že nám I. Cima mimo jiné zpřístupnil na str. 354 také část zajímavé kritické stati Andó Hirošiho.

Zevrubný popis odkazování postmoderních autorů na události a literaturu 60. dovysvětlí čtenáři této práce kontinuitu vývoje japonské literatury od moderny k postmoderně včetně jeho socio-politických aspektů.

Má-li autor ambici vydat tuto práci v tištěné podobě, bude text potřebovat pečlivou redakci, opravu četných překlepů a pravopisných chyb (především vztažných zájmen), i některých stylistických neobratností, např. nevhodných personifikací typu *Takahašiho díla pracují* (str. 310) či příliš dlouhých souvětí (str. 348-9.) Rovněž by v takovém případě byla vhodná kontrola redundance, jíž si je autor vědom („Jak jsem již mnohokrát zopakoval“, str. 375). Nepochybně však I. Cima v tomto svém obsáhlém textu prokázal jak schopnost vědecky pracovat s relevantními zdroji i původními literárními texty, tak i racionálně tyto texty analyzovat a zkoumat jejich vlastnosti a funkce. Práci zkvalitňují i četné obsažné poznámky pod čarou.

Disertační práci Igora Cimy doporučuji k obhajobě.

Prof. Zdenka Švarcová, Dr.

V Praze 5. 3. 2022