

Posudek disertační práce Veroniky Stranz-Nikitiny Stylistika ruského postmoderního románu

Disertace, kterou Veronika Stranz-Nikitina předkládá, je teoreticky velmi vyspělou analýzou stylových rysů ruského postmoderního románu 90. let 20. stol. Je promyšleně vystavěna na rozborech čtyř klíčových románových děl tohoto období, které autorce umožnily představit stěžejní principy postmoderního textu. Samostatnost jejího přístupu spočívá v tom, že ve výkladu poetiky postmoderních textů neusiluje o prostý výčet principů jejich výstavby, nýbrž o postihu kombinací těchto principů, jejich vzájemné vztahy, hierarchie a podmíněnost.

Ve výkladu a představení indikátorů postmoderního textu autorka vychází z rozlišení principů konstitutivních, jimiž je dialogičnost, intertextualita a hra, a nekonstitutivních, jimiž je dekonstrukce, simulacrum, rizoma a smrt autora. Ve struktuře práce se však s jejich představením setkáváme v pořadí opačném. Je to řešení promyšlené: principy, jež autorka označuje jako konstitutivní, jsou všem postmoderním textům společné, tvoří jejich zázemí a lze je tedy demonstrovat na každém z vybraných románů; jejich výklad je proto odsunut až do 5. kapitoly. Každý z vybraných románů je totiž v jejím pojetí charakterizován specifickou kombinací zmíněných principů nekonstitutivních (nebo jen jedním z nich). Právě jejich výklad tvoří těžiště autorčina analytického pátrání po stylových rysech postmoderního románu. První kapitola je věnována principu dekonstrukce v románu Vladimíra Sorokina *Modré sádlo (Goluboje salo)*, druhá principu simulacra v románu Viktora Pelevina *Generace P (Pokolenije P)*, třetí principu rizomy v románu Tat'jany Tolsté *Kys (Kys')* a čtvrtá románu Ludmily Petruševské *Číslo jedna aneb v zahradách jiných možností (Nomer odin ili v sadach drugih vozmožnostej)*.

Autorka ve své disertaci prokazuje velmi dobrou orientaci ve filozofických textech formulujících postmoderní situaci, zejména francouzských (M. Foucault, J. Derrida, J. Baudrillard, G. Deleuze, F. Guattari aj.) a bravurně se pohybuje mezi teoretickými popisy jejich uměleckých paradigmat, zejména ruskými (Lipovecký, Iljin, Man'kovská, Epštejn aj.). Na mnoha místech práce zdůrazňuje, že jejím hlavním cílem je odhalit materializaci principů umělecké postmoderny v rovině jazyka a stylu, přičemž předmětem jejího zájmu je jak vázanost těchto principů k ideostylu jednotlivých autorů, tak odhalení obecných stylistických tendencí v prostoru postmoderních románových textů. Aby tento cíl naplnila, přidržuje se Kostomarovova konceptu konstruktivně-stylových vektorů, které jsou podle něj zodpovědné za generování globálních textových uskupení, patřících např. k sféře vědy, administrativy a obchodu, každodennosti, médií a dalších textově charakterizovaných oblastí korespondujících s pojmem funkčních sfér a stylů formulovaných klasickou funkční stylistikou. Koncept konstruktivně-stylových vektorů umožňuje autorce odpoutat se od poněkud svazujících představ o stylu jakožto výběru a užití jazykových prostředků v závislosti na funkční sféře a vydat se do otevřeného prostoru nespoutaného postmoderního jazykového dění. Daný koncept je pro ni výhodný i tím, že pro oblast beletrie je postulován Kostomarovem konstruktivně-stylový vektor autorský. To vyhovuje autorčinu záměru představit stylové postupy postmoderního textu ve vztahu ke konkrétnímu literárnímu textu konkrétní tvůrčí osobnosti.

1. kapitola je věnována principu dekonstrukce, pro jejíž výklad se autorce nabízí román V. Sorokina *Modré sádlo*, jehož ústředním hrdinou je metafyzický logocentrický kámen mudrců, substrát získávaný z klonů velkých ruských spisovatelů. Když autorka souběžně analyzuje úryvky z originálních děl ruské literatury a jejich citace a parafráze v Sorokinově románu, zdůrazňuje, že nejde o dekonstrukci originálních textů skutečných autorů (Tolstého, Čechova, Nabobova, Pasternaka, Platonova, Dostojevského, Achmatovové), a tedy o prostou parodii na klasiky Velké Ruské Literatury, nýbrž o dekonstrukci simuláker těchto autorů přebývajících ve virtuálním kulturním (ruském) prostoru v podobě klišé ve standardizovaných obrazech děl ve školních učebnicích, banálních literárních příručkách, ve

stručných výtazích z děl apod. Ukazuje, jak se klonované texty hypertrofující rysy originálů hroubí, rozpadají, praskají ve švech. Zahrnuje při tom do svého zorného pole jak rysy lexikální a sémantické, tak fonetické a grafické, a rovněž morfologické, syntaktické, textové a hypertextové, a neomezuje se na rysy výrazové, nýbrž bere v úvahu i prvky tematické. Jako nejzasazenější dekonstrukcí se jí jeví rovina lexikální a jako stabilizující naopak rovina syntaktická. Při výkladu principů dekonstrukce jazyka a stylu sahá i k jiným literárním dílům, např. když vymezuje princip dekonstrukce jazyka od jeho destrukce, chápané jako případ dekonstrukce, který se stává zároveň faktorem konstrukce, neboť ruší binární opozici tvorba/rozvrat. V této souvislosti lze zmínit, že autorka nevykládá princip rušení binárních opozic jako samostatný princip, jak tomu v některých popisech poetiky postmoderny bývá, nýbrž jej subsumuje pod princip probíraný v této kapitole (když zmiňuje dekonstrukci binárních opozic pravé/nepravé, pravdivé/nepravdivé, dobré/zlé, krásné/odporné apod.) – Ukazuje, že dekontruována jsou nejen schémata literárních textů, nýbrž i standardizované obrazy jejich tvůrců – Velkých Ruských Spisovatelů, ztrácejících status subjektů tvorby a demiurgů a nabývajících status objektů, s nimiž lze libovolně nakládat ve jménu různých ideologií. - Zvláštní pozornost věnuje Sorokinově práci s vlastním jménem a také s metaforou, lépe řečeno upozorňuje na jeho dekonstrukci metafory, kterou je podle Derridy třeba zpochybnit, neboť nutně patří k evropskému logocentrickému myšlení a jakožto označující nás odvádí od označovaného stále dál k dalším označujícím a má tak schopnost vést naše myšlení, usměřňovat je a domýšlet za nás. - A konečně na postupech Sorokinova románu demonstruje i Derridovy teze o krizi smyslu v jazykové praxi a o vytrácení smyslu jako podstatě jazykového označování.

V rámci úvah o krizi smyslu řadí k případům krize smyslu na straně označujícího (s. 20n.) takový výrazný karnevalizující znak postmoderních próz, jako je míšení heterogenních kódů a stylů. Vzniká ovšem otázka, jak formulovat stylový vektor pro text charakterizovaný radikálním eklekticismem, v němž jsou amalgamovány nejrůznější konstitutivní prvky a v němž je výběr jazykových prostředků vlastně neřízený, náhodný, rizomatický. Autorka na s. 26 připouští rafinovanou manipulaci rozdílnými vektory, uzavírá však, že krize smyslu nerozrušuje dialogismus a neruší možnost komunikace. Uvítala bych, kdyby autorka tuto tezi upřesnila (jak je tomu např. v dalších analyzovaných dílech?) Ve stručnější 2. části 1. kapitoly pak autorka sleduje projevy principu dekonstrukce v románu *Kys' Tat'jany Tolsté*. Není zatím ovšem jasné, proč autorka nehledá textotvorné postupy dekonstrukce i v dalších románech, jež si pro analýzu zvolila, proč např. nechává z tohoto hlediska stranou Pelevinův román.

Předmětem analýz 2. kapitoly nazvané *Simulacrum* je právě zmíněný Pelevinův román *Generace P*, v němž je čtenář uveden do nadreálného virtuálního prostoru stvořeného médii a zejména současnou reklamou, jež podle Baudrillarda naplňuje věci vlastnostmi a obdařuje smysly, které jim původně nenáležely; virtuální svět stvořený reklamou se stává realitou vyšší než původní reálný svět. Stylu románu vystihuje autorka termínem žargon, pro jehož stylový vektor je opět charakteristická nivelizace diferenčních rysů různých stylů, různostylovost, stylová uvolněnost a pestrost (v autorčině pojmosloví *oživljaž*) dokumentovaná na všech jazykových rovinách. Pozoruhodný je rovněž její pojem rychlého obnovení lexika, zahrnující jazykovou neologii a významový posun slov. Autorka se tu zároveň vrací i k principu citací, parafrází a aluzí, jimiž se reklamní diskurz zákonitě hemží, a snaží se citlivě odlišit způsob, jímž nakládá se zdrojovými literárními texty Sorokin a Pelevin: zatímco u Sorokina spatřuje vášnivou živoucnost, v Pelevinově románu připisuje využití literárních pretextů právem pouhou echovitost, vybledlost a konzumní tuctovost, neboť s tou si reklamní slogany vystačí. To je zřejmě také důvod, proč autorka nepokládá Pelevinův román za případ dekonstrukce využitých textů literárního kánonu, nýbrž právě za demonstraci textotvorného principu simulacra. Ve 2. části 2. kapitoly je analyzován daný princip ve zbývajících románech.

3. kapitola je věnována principu rizomy, jíž se míní nelineární způsob organizace textu, zaručující textu vnitřní dynamiku, otevřenost a interpretační pluralismus. Na rozdíl od lineární výstavby sémanticky uzavřeného textu je rizoma, jak ji definoval Deleuze a Guattari, polymorfní, chybí jí významové centrum a jednotný kód; je tudíž nestabilní, zato je díky své mnohvrstevnatosti kreativní. Daný textotvorný princip je v práci vyložen u příležitosti palimpsestového románu L. Petruševské *Číslo jedna aneb v zahradách jiných možností*, pro nějž je příznačné neustálé variování, mutace a transformace (včetně převtělování duší). Stylistický prostor tohoto fantasmagorického románu, v němž se vše přelévá z jedné možnosti do jiné (modelem variování je počítačová hra), je podle autorky ovládan vektorem hovorovosti, imitované na všech jazykových úrovních: jsou tu modelovány takové rysy mluveného jazyka, jako je eliptičnost, fragmentárnost, přerývanost, aditivnost, neukončenost, chybná syntax a vybočení z vazeb, opakování, neurčitost, implicitnost, vycpávková slova, citoslovce, nadávky apod., modelovány jsou jevy intonační a další paralingvistické jevy a zachyceno je i neverbální chování postav. Autorka však zároveň ukazuje, jak se ve vědomí protagonisty románu *Číslo jedna* vektor hovorovosti kříží s vektorem knižnosti nasycené např. etnografickým pojmoslovím a zároveň s folklórním vektorem zaklínadel. V rozboru tohoto románu manifestujícím různé typy vyprávění a přímé a nepřímé řeči se autorka zaměřila na analýzu dialogického principu orientace na cizí slovo a neuzavřenou a neukončenou polyfonii hlasů. V 2. části 3. kapitoly jsou z hlediska využití textotvorného principu rizomy probrány další dva romány (daný princip se podle autorky neuplatňuje v Pelevinově románu).

4. kapitola nese název *Smrt autora* a je věnována především analýze románu T. Tolstého *Kys'*, který autorce umožňuje vyložit, na čem se zakládá tvrzení, že románem promlouvá jazyk ve svých různých podobách a že postmoderní román je nesen dynamikou verbálního samopohybu. Ukazuje, jak daný román vyrůstá ze střetu různých diskurzů, někdejších i současných, a jejich proplétání. Aktivní je v daném případě sám jazyk, zatímco autor je jen jeho zapisovatelem, skriptorem. Daný román je tak vlastně relativně názorným obrazem ruské jazykové situace. V 2. části 4. kapitoly autorka podrobuje z téhož hlediska rozboru další dva romány, daný princip se podle ní opět neuplatňuje v Pelevinově románu *Generace P*.

5. kapitola přináší rozbor románů z hlediska principů dialogičnosti, intertextuálnosti a hry, které jsou vlastně vzhledem k předchozím principy zastřešujícími. Vůči nim jsou všechny čtyři romány otevřené, tyto principy jsou pro ně konstitutivní, a autorka přesvědčivě ukazuje, v jakých vrstvách a jak výstavbu románu v jednotlivých případech zasahují.

Z autorčina závěru i ze shrnující tabulky na s. 176 vyplývá, že princip simulacra je všem románům společný a má tendenci jevit se jako obligatorní. Je jediným nekonstitutivním principem uplatňujícím se v Pelevinově románu *Generace P*. Zajímalo by mne, jak autorka interpretuje své zjištění, že se v tomto románu neuplatňuje nějaký další z nekonstitutivních principů. Autorka k tomu v závěru uvádí pozorování, že „čím méně nekonstitutivních principů ovlivňuje text, tím je jejich vliv silnější a hlavně mnohostrannější“ (s. 176).

Poslední otázka se týká autorčiny lingvostylistické analýzy románů. Všechny analyzované romány jsou, jak ukazuje při výkladu jednotlivých principů výstavby postmoderního textu, jazykově heterogenní a využívají míšení stylů, registrů, kódů. Jestliže v případě Sorokinova románu interpretuje tento jev jako „krizi smyslu na straně označujícího“ (s. 20n.), jak je tomu v případě dalších románů? Zajímalo by mne rovněž, zda se jí koncept konstruktivně-stylových vektorů jevil při analýze jednotlivých románů stejně výhodný.

Veronika Stranz-Nikitina předložila disertaci svědčící o metodologické vyspělosti autorky a o jejích velmi dobrých analytických schopnostech. Navrhuji, aby byl Veronice Stranz-Nikitinové udělen po úspěšné obhajobě titul PhD.

Praha, 31. 8. 2009

PhDr. Světlá Čmejrková, DrSc.
Ústav pro jazyk český AV ČR

