

Hned na samém začátku musím konstatovat, že předkládaná práce je v řadě aspektů nepochybně výrazně nadprůměrná, a to především v první, obecné části. Autorka zaujímá sebevědomý, pevný postoj, podložený prací a poznáním v opravdu širokém záběru. Pojednávání autority, jejich postoje promyšleně konfrontuje a posuzuje, soustředí se vždy na to, co je zásadní, na to, co je problematické. Magda Juránková odkrývá důležité souvislosti a zároveň je schopna přesně rozlišit podstatné od okrajového. Téma je samozřejmě velmi aktuální, ale zároveň opravdu závažné. Za zvláštní ocenění stojí skutečnost, že Juránková vidí otázku postmoderny ve všech souvislostech, je si vědoma podstatné provázanosti vývoje umění s ostatními aspekty sociálních, kulturních i technologických proměn dnešního světa. Autorka klade přesné otázky, hledá na ně v rámci svých možností odpovědi. Zároveň si je vědoma svých limitů, jež sama explicitně deklaruje. Práce je stylově velmi věcná, na druhé straně však není sterilní. Její přístup je svým způsobem přesným opakem některých negativních projevů pokleslé postmoderny, jako je nezávazná hravost spojená s pohrdáním k úsilí o alespoň rámcové osmyslení naší existence.

Vzhledem k tomu, co jsem právě řekl, považuji následující poznámky skutečně jen za případné podněty pro debatu při obhajobě, či jen za okrajové připomínky.

Juránková se na jedné straně snaží co nejlépe postihnout podstatné rysy pojednávaného jevu, na druhé straně však zároveň vícekrát zdůrazňuje jeho vnitřní rozpornost, nejednoznačnost, což je naprosto v pořádku. Na druhé straně však pro ni zřejmě jako jeden z nezpochybnitelných rysů vystupuje do popředí akcentace plurality „racionalit“, odmítnutí dogmatismu atd. Domnívám se, že rizika s tím související nespočívají jen v tom, co autorka také sama zmiňuje, v tíhnutí k indiferenci, zmatenosti, povrchnosti atd. Myslím si, že mnohem závažnější je skutečnost, že absolutizovaná pluralita se sama často stává vnucovaným dogmatem. Jinak řečeno, její představitelé a propagandisté nepožadují ve skutečnosti toleranci či porozumění pro všechny možné postoje a názory, ale spíše to, aby se všichni vzdali pevných hodnotových systémů, výkladových vzorců či, chcete-li, dogmat i ve svém osobním životě, a to i v případě, že tito „integrální“ jedinci deklarují čistě soukromý charakter vlastních věr či názorů.

Při charakterizaci moderny (str. 4) zmiňuje autorka jako jeden z jejích atributů apolitičnost, ale tak, jak je v její práci moderna vymezena, k ní nezbytně patří i avantgarda, především ta ruská byla od samého počátku bytostně spjata s politickými proměnami společnosti.

Juránková zdůrazňuje nezpochybnitelnou dominanci vizualizace umění a šířeji kultury jako celku v době postmoderny, proto se soustředí především na tuto problematiku, z toho vyvozuje určité předpoklady, závěry i pochyby. Např. zmiňuje, oprávněně, že to, zda lze označit mnohé produkty postmoderny jako umění, prokáže nejlépe čas na základě toho, zda budou schopny nést určité specifické poselství dalším generacím. Zároveň však poukazuje na to, jak mnohé procesy spojené s aktuální situací modelují, formují, možná spíše deformují, vztah jedince a okolí, problematizují lišení reálného od nereálného atd. Kladu si tedy otázku, zda není možné, že Juránkovou velmi pregnantně zachycené trendy (zvláště v souvislosti s brutalitou pohybujících, proměňujících se obrazů - ve smyslu média, ne obsahu sdělení) prostě nedestruují obecně rozlišovací schopnosti lidí možná na dlouhá desetiletí a tak prakticky vyloučí onu možnost odlišení umění od toho, co jím už není. Zmíněný, především pohyblivý obraz sám o sobě totiž znásilňuje vědomí jedince, zbavuje ho možnosti distance jako nejzávažnějšího sebeobraného prostředku. Obraz je vždy v jistém smyslu jednoznačný, vylučující alespoň relativně svobodný soud založený právě na distanci.

V této souvislosti dále stojí za povšimnutí protipól diktatury obrazu, tedy hudba. Vývoj v oblasti tzv. vážné hudby západního světa. Zde, myslím, je stále řada věcí jasně rozlišena a situace se nejeví tak dramaticky. Proč. Vývoj má trvale pevnou bázi, je principiálně evoluční, proto jsou stále skutečně živá, relativně široce recipovaná mnohá díla vzniklá v době od renesance až po současnost. Přes radikální proměny ve 20. století je možné poměrně jasně rozlišit ústřední osu řady, centrum od periférie, klíčové od okrajového, či pravděpodobně bezvýznamného. Uplatnění „pluralita racionalit“ je zde stále prakticky nemožné, rozhodně je v rámci komunity obecně neakceptovatelné. Souvisí to s námitkami, jež Juránková zmiňuje v jiné souvislosti. Ve vážné hudbě totiž stále platí, že aby mohl být seberadikálnější, sebeoslnivější experimentátor brán vážně, musí být jeho snažení založeno na zvládnutí tradice, na jejím osvojení, čili musí nejprve pokorně ovládnout prověřené nástroje a postupy, než může přistoupit k jejich problematizaci, to samozřejmě v oblasti výtvarného umění a ostatně ani literatury dávno neplatí.

Za důležitou považuji část vyjádření Juránkové ze str. 25, kde mluví o „neschopnosti či nemožnosti přiblížit se přítomnosti, vytvářet estetické reprezentace současné zkušenosti“. Ano, to je klíčové, jde tu skutečně o nemožnost, jak nám to sugerují mnozí citovaní myslitelé? Nebo spíše o neschopnost zapříčiněnou do značné míry jejich vlastními efektními zvrácenými výkladovými vzorci, jež svědčí spíše o jejich výstřednosti, odtrženosti od „skutečnosti prostého člověka“ než o „reálném“ poznání problémů společnosti? (Viz např. uvedený soud na str. 26 o analogických dojmech myslitele v souvislosti se situací v postmoderním románu.) A právě tyto, eufemisticky řečeno, jednostranné výkladové vzorce jsou často účinně prostřednictvím médií vnucovány všem.

Na str. 35 se autorka polemicky staví k tezím R. Scrutona o tom, že to, co chybí současnému umění především, je trpělivost a „speciální vědění“. Shrnu-li, zjednoduším-li, především pokora. Juránková se ptá: „Kdy v historii se těchto vlastností dostávalo?“ Odpověď je, myslím, zřejmá, samozřejmě, že v ideální poloze nikdy, ale podstatné je něco jiného, postoj tvůrce, usilování o výše zmíněné, o orientaci ve vztahu k určitému ideálu, s pokorným vědomím plné nedosažitelnosti cíle. Opakem je pohrdání pracností, trpělivostí pokorou, či minimálně lhostejnost k těmto postojům, to má Scruton na mysli.


Ještě několik drobností. V souvislosti s postuláty moderny ve věci pokroku v umění, jež se trvale vymezuje a definuje v konfliktu s normou, by, myslím, stálo za to, zmínit J. Mukařovského. A v souvislosti s otázkou pravdy a lži uvnitř a vně fikčního světa díla zase L. Doležela a jeho pojednání o autentifikaci v díle.

Jazykové chyby se objevují v zanedbatelné míře, do popředí vystupuje jen nejednotné skloňování příjmení pojednávaného autora a také některé neobratnosti související s převodem z cizích jazyků (str. 25 a 33 nahoře).

V části věnované prvnímu z pojednávaných děl Vargase Llosy je věnováno zbytečně mnoho místa popisu příběhu, k formulaci vývodů nebyl takový rozsah nutný. Proměna od F. Kafky není román, ale povídka (str. 64, 65).

Jak už bylo na počátku konstatováno, předkládaná práce je v řadě aspektů mimořádně kvalitní a opravdu pozoruhodná, a proto ji doporučuji k přijetí se stejným potěšením, s jakým jsem ji četl.

V Chýni 15. května 2006


PhDr. Michal Fousek, Ph.D.