

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav bohemistických studií

Bakalářská práce

Sara Cvetkoska

Odraz postmoderny:

Souvislosti, přesahy a paralely mezi texty Milana Kundery a Venko Andonovského

Representation of postmodernism:

Relationships, overlaps and parallels between the texts of Milan Kundera and Venko Andonovski

Praha 2016

Vedoucí práce: PhDr. Tomáš Vučka

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří mi pomáhali při tvorbě této práce, především mému vedoucímu PhDr. Tomáš Vučka za trpělivost a velmi cenné rady.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 19. srpna 2016

.....

Klíčová slova (česky)

Postmodernismus, postmoderní literatura, Milan Kundera, Venko Andonovski

Klíčová slova (anglicky)

Post-modernism, post-modern literature, Milan Kundera, Venko Andonovski

Abstrakt (česky)

Cílem této práce je analýza souvislostí a paralel mezi texty Milana Kundery a Venko Andonovského v rámci postmoderny. Bakalářská práce se pokusí postihnout aspekty Kunderova autorského stylu a jeho specifického pojetí postmoderny s ohledem na jejich vliv a inspiraci pro tvorbu Venko Andonovského. Práce se rovněž zaměří na odlišnosti i naopak podobnosti v chápání a definování literární postmoderny v kontextu české literární vědy a literárně-vědného diskurzu makedonského.

Abstract (in English)

The aim of this work is the analysis of connections and parallels between texts of Milan Kundera and Venko Andonovski in the context of postmodernism.

The thesis tries to affect aspects of the Kundera's style and his specific concept of postmodernism with regard to their influence and inspiration for the creation of Venko Andonovski. Work will also focus on the differences and the similarities in the contrary, understanding and defining postmodern literature in the context of the Czech literary science and macedonian literary scientific discourse.

OBSAH

1. Úvod

2. Postmoderno

3. Postmodernismus

3.1 Předehra k postmodernismu

3.2 Postmodernismus jako pojem

3.3 Znaký postmodernismu

4. Postmoderní literatura

4.1 Postmodernismus v literatuře jihoslovanského národů

4.2 Makedonský postmodernismus

4.3 Český postmodernismus

5. Postmoderní román, analýza motivů

5.1 Láska

5.2 „Já“

5.3 Bud' svůj

5.4 Bůh

5.5 Hudba

5.6 Tabu

5.7 Trest, vina

5.8 Naivita

5.9 Politika

6. Mystifikace

7. Postmoderní postava

8. Závěr

9. Seznam použité literatury

1. Úvod

Rozsah definice v rozmezí od důrazem o tom co je postmoderna/postmodernismus je široký, a zejména proto, že ctižádost tohoto pojmu je aby pronikl nejen do literatury, ale i do ostatních vědních oborů a aby popsal éru ve které v této době žijeme.

Jedná se o těžko definovatelný koncept, který má mnoho významů (snaha reflektovat, rozeznávat a uznávat skutečnost prostřednictvím pojmů: pluralita, diference, rozvolnění, spor, multiperspektiva, decentralizace, diachronie, disperse subjektů. Jedná se i o pluralitu myšlení, způsobů jednání, hodnotových systémů, orientací, racionalit a všechny „pravdy“ se stávají přibližně rovnocenné).

I přesto, toto téma představovalo pro mě obrovskou výzvu.

Zajímavé pro mě bylo porovnat dva auroři různých zem pokoušejíce se zobrazit konkrétní období tedy postmodernu z makedonské respektivě české kultury.

Ještě zajímavější pro mě bylo to, že Venko Andonovski představuje Milana Kunderu jako jeho vzor a idol z kterého se inspiruje. Ve svých textech si hraje s českými slovy a dokonce ve své knize *Панокот на светом* anebo v čestine *Pupek světa* převzal česká jména hrdinů z Kunderova romanu *Žert*. Dalším důvodem bylo to, že nedávno Venkův román *Beumuuca* tedy v češtině *Čarodějnice* byl přeložen do francozštiny a právě Milan Kundera napsal předmluvu:

„Голем Европски Роман,

Историјата на уметноста на романот полека се ближи кон својот крај. Дури, критичарите на литературата, кои некогаш окупираа значајно место во секој весник, сега се појавуваат се` поретко. И, се разбира, колку е помала една земја, толку помалку делата родени во неа стануваат надалеку познати. И толку потешко тие дела успеваат да ја најдат својата читателска публика пошироко, во светот.

Македонија. Од сите пешаци кои ги разминувам на улица, колкумина знаат што означува тој збор? Чувствуваме одредена тага кога ќе помислиме на осаменоста во која неминовно живее еден голем писател од Македонија. А посебно кога ќе видиме дека тој писател не го напишал своето дело за да го продаде, туку за да може да го каже она што пред него никој

не го рекол. Таков е случајот со Венко Андоновски и со неговиот роман *Вештица*, кој, мора да се напомене дека е премногу модерен роман, што би се рекло во мојот личен жаргон – тоа е роман од третата епоха. Дозволете да ви појаснам: јас го сметам периодот од Рабле до почетокот на деветнаесеттиот век за прва епоха во историјата на романот, а следниот период, оној на големите реалистични романи - за втора епоха.

А третата епоха? Таа започнува на почетокот од дваесеттиот век: Франц Кафка ги пишуваше своите романи во кои чудата не постојат, каде се` е замисливо, но ништо не е веројатно или можно. Малку подоцна, Херман Брох, во неговиот грандиозен роман, *Месечарите*, формира една претходно незамислива композиција: романтична приказна, поезија, есеј, наратив, журналистика и афоризми кои формираат една кохерентна целина, никогаш видена претходно. Овие нови можности на романот наскоро силно ќе расцутат (ако не и особено) надвор од Европа; тука мислам на латино-американскиот роман: како младич, Алехо Карпентиер живеел во Париз, бил многу близок со надреалистите, но штом се вратил во својата татковина, забележал дека реалноста на неговиот континент била далеку поневеројатна, далеку почудесна од фантазијата на надреалистите и дека романот е многу поотворен кон овој тип на чудесна, фантазмагорична реалност, отколку стиховите. Во 1949, кога Карпентиер го објавил својот прв роман, започнува големата ера на латино-американскиот роман, а која ќе ја обележи целата втора половина на минатиот век опфаќајќи ги делата на големите: Ернесто Сабато, Хуан Рулфо и Габриел Гарсија Меркез. И мојот пријател Карлос Фуентес, чие величествено дело *Тера Ностра* (1975) раскажува целосна приказна/историја за неговата земја, со тоа што ја подложува на една широка сонувачка трансформација која, не сакајќи, направи многу подобро да ја сфатам историјата на Мексико, подобро одошто било кој историски текст или историска книга.

Ако ги споменувам Херман Брох и Карлос Фуентес, тоа е за да кажам дека романот *Вештица* на Венко Андоновски е дел од истата таа трета епоха во историјата на романот, каде писателот одбива да се покори на традиционалните форми на романот како неопходност. Во својот роман *Вештица*, Андоновски не само што сака да ја опише околината и животот на својот лик, туку исто така успева да го опфати неопфатливото. Имено, неопфатливиот и необјаснив (несфатлив) масакр врз жените (половина милион жени) кои биле обвинети за магија и биле спалени на пламенот на кладата. Она што тој ни го раскажува, не е поврзано само со масакрот, туку со мистеријата на самиот масакр, кој за

чудо се има случено во Европа, онаа иста Европа на која сме навикнати да и' се восхитуваме за рационалноста: за науките, критичкото расудување, и според тоа, да ја сметаме за единствена.

Но, во ова мајсторско полифонично дело во кое разноликоста на наративните техники изненадува и го воодушевува читателот, спомнувањето на вештерството е постојано проследено и збогатувано со приказни кои се поставени во сегашно време, во сегашниот живот, со што Вештица станува грандиозен роман за Европа. Минатата и сегашната Европа.

Но, она што е доволно, доволно е. Не сакам да го прераскажам овој неповторлив роман. Ве молам прочитајте го. Со љубовта која богато ја заслужува.

Милан Кундера,

На 7-иот ден од месец Септември, лето Господово 2014 ^{“1}

¹ Velký evropský román

Dějiny umění románu pomalu chýlí ke konci. Dokonce i kritici literatury, které kdysi obsazovali důležité místo v každých novinách se nyní objevují méně. A samozřejmě, čím menší je země, tím méně narozená literární díla jsou na dálku známé. A tím těžší se těmto literárním děl podaří najít své čtenáře v okolnímu světu. Makedonie. Ze všech projíždějící chodců na ulici, kolik lidí ví, co to slovo znamená? Cítíme určitý smutek, když přemýšlíme v jaké osamělosti, nevyhnutelně žije velký spisovatel v Makedonii. A zvláště když vidíme, že tento autor nenapsal svou knihu aby jí prodal, ale aby byl schopen říci, co před ním nikdo řekl. Takový je případ s Venko Andonovski a jeho románu *Čarodějnice*, kde je nutno poznamenat, že je příliš moderní román, tomu v mém osobním žargonu říkám, že- to je román třetího letopočtu. Dovolte mi vysvětlit: Myslím, že období od Rabelais do počátku devatenáctého století je první letopočet v dějinách románu, a další období jsou velké realistické romány – druhý letopočet.

Třetí letopočet? Začíná na počátku dvacátého století: Franz Kafka psal své romány, v nichž neexistují zázraky, kde je vše představitelné, ale nic není pravděpodobné nebo nemožné. O něco později, Hermann Broch, v jeho grandiózního románu *Náměsíčníci*, tvořil dříve nepředstavitelnou kompozici: romantický příběh, poezii, esej, vyprávění žurnalistiky a aforismy, které tvoří souvislý celek, nikdy předtím neviděný. Tyto nové funkce románu začnou výrazně kvést (ne-li zejména) mimo Evropu; tady myslím na latinsko-amerického románu; ale myslím jako mladý. Alejo Carpentier žil v Paříži, byl velmi blízký surrealismu ale jakmile se vrátil do své vlasti, všiml si, že realita jeho kontinentu byla daleko méně pravděpodobná, mnohem více úžasná než u představách surrealistů a že román je mnohem otevřenější k tomuto druhu nádherného, fantazmagorické reality, než poezie. V roce 1949, kdy Carpentier vydával jeho první román, začíná velká éra latinskoamerického románu, který zaznamená celou druhou polovinu

Předmětem této bakalářské práce je analýza souvislostí a paralel mezi texty Milana Kundery a Venko Andonovského v rámci postmoderny. Milan Kundera jako představitel česke a Venko Andonovski jako představitel makedonské postmoderny. Práce je rozdělena na teoretickou a analytickou část. Teoretická část se zaměřuje na definování různých pojmů jako jsou postmoderno, postmodernismus, postmoderna. Nejprve se tedy tato práce zaměří na to, jak se postmoderní umění utvářelo a kdy se začalo projevovat jako samostatný umělecký směr. Tato část bude pojata všeobecně.

V další části práce se bude výzkum věnovat již konkrétně postmoderní literatuře jak české tak i makedonské. Budou zde zrekapitulovány znaky postmoderny a následně konkretizována jejich

minulého století zahrnující díla velkého: Ernesta Sábaty, Juana Rulfo a Gabriel García Márqueza. A můj přítel Carlos Fuentes, jehož nádherné dílo *Terra Nostra* (1975) vypráví celý příběh / historii své země v tom, že podstoupí rozsáhlé transformace který nechtěně dělá mnohem lépe pochopit historii Mexika, lépe než jakýkoli historický text nebo učebnici dějepisu. Pokud jsme zmínil Hermanna Brocha a Carlosa Fuentesese, to je pro to, že román *Čarodějnice* Venka Andonovského je dílo z tohoto stejného třetího letopočtu v dějinách románu, kde spisovatel odmítá tradiční formy románu jako nutnost.

Ve svém románu *Čarodějnice* Venko Andonovski chce nejen popsat životní prostředí a život své postavy, ale také dokáže pokrýt to co nemůže být pokryté. A sice, to co nemůže být pokryté a nevysvětlitelné (nepochopitelný) masakr žen (půl milionu žen), které byly obviněny za čarodějnictví a byly spáleny v plamenech. To, co nám říká, není jenom souvislé s masakrem, ale s tajemstvím masakru, který zvědavě došel v Evropě, tu samou Evropu, jejíž jsme zvyklí obdivovat jí se na racionalitu: vědy, kritického uvažování a proto i se domníváme, že je jediná. Ale tento mistr polyfonního díla, kde je řada narativních technik, překvapí a potěší čtenáře, připomínající čarodějnictví a neustále doplnění posledovatelných obohacených příběhu, které jsou nastaveny v současné době v současném životě román *Čarodějnice* se stává grandiózní román Evropy. Minulé a současné Evropy.

Ale to, co je dost je dost. Já nechci vyprávět tento jedinečný román. Prosím přečtěte si ho. S láskou, kterou si štědře zaslouží.

Milan Kundera

7. Zář, roku 2014

Potvrzují, že výše uvedený překlad je shodný s původním textem přeložený z makedonštiny do češtiny. Natalija

Tonevska Karovska autorizovaný překladatel vedený pod číslem 19-3075/2 městským soudem Skopje I- Skopje a městským soudem Skopje II- Skopje. Přeloženo dne 25/07/2016 ve Skopíi.

podoba v literatuře. Práce se taky zaměří na profil postmoderního autora a profil postmoderní postavy.

Analytická část práce zahrnuje analýzu souvislostí a paralel na základě několik románů (budu zkoumat jaké je pojetí náboženství, obraz Boha, hlavní postavy, hledání smyslu života, problematika vnitřní a vnější svobody člověka, historické prvky, dej textů, psychologie, filozofie atd.

Bakalářská práce se pokusí postihnout aspekty Kunderova autorského stylu a jeho specifického pojetí postmoderny s ohledem na jejich vliv a inspiraci pro tvorbu Venko Andonovského.

2. Postmoderno

Jean-Francis Lyotard, francouzský představitel postmoderní filozofie, tvrdí, že tento pojem je rozhodně částí moderny, že všechno, co je uznávané, třeba teprve od včerejška, má být předmětem podezření.²

“Postmoderno by bylo takto to co v moderním naznačuje neprezentovatelné v prezentaci samotné; to, co se vzpírá útěše dobrých forem, konsensu vkusu, který by dovolil společně zakoušet nostalgickou touhu po nemožném; to, co zkoumá nové prezentace nikoli proto, aby se z nich čerpalo potěšení, ale aby se lépe vycitřovalo, že existuje neprezentovatelné. Postmoderní umělec, postmoderní spisovatel je v situaci filosofa: text, který píše, dílo, které vytváří, se neřídí v zásadě pravidly už stanovenými, a nemohou být posuzovány tím, čemu Kant říká soud určující, tak, že na tento text, na toto dílo budou aplikovány známé kategorie. Tato pravidla a tyto kategorie jsou tím, co dílo nebo text hledá. Umělec a spisovatel pracují tedy bez pravidel, a proto, aby ex post byla stanovena pravidla toho, co bude vytvořeno. Tím je dáno, že dílo a text budou mít rysy události, a také to, že přicházejí pro svého autora příliš pozdě, nebo což je totéž, že jejich realizace začíná vždycky příliš brzy. Postmoderno by bylo tedy třeba chápat ve smyslu paradoxu futura exacta, toho, co je budoucí (post) a zároveň právě minulé (modo)”.³

² Jean-Francis Lyotard O POSTMODERNISMU Postmoderno vysvětlované dětem Postmoderní situace Filosofický ústav AV ČR Praha 1993 str [26]

³ Jean-Francis Lyotard O POSTMODERNISMU Postmoderno vysvětlované dětem Postmoderní situace Filosofický ústav AV ČR Praha 1993 str [28]

3. Postmodernismus

Tato kapitola bude věnována stručné definici samotného pojmu a základnímu přiblížení problematiky, kterou se sebou nese daný termín.

3.1 Předehra k postmodernismu

“Bez mýtu ztrácí každá kultura zdravou přirozenou schopnost své tvořivosti: jedině obzor definovaný mýty dovršuje a sjednocuje celé kulturní hnutí. Jedině mýtus chrání veškeré schopnosti představitivosti a apollónského snění před bezcílým blouděním. Obrazy mýtu musí být nepozorovanými, všudypřítomnými démonickými strážci, pod jejichž dohledem roste mladá duše k zralosti a jejichž znaky člověku pomáhají vysvětlovat si svůj život a zápasy. Ani stát nezná žádné mocnější nepsané zákony než mytický základ, který zaručuje jeho spojení s náboženstvím a jeho růst z mytických představ.”

První úder samotné osvícenské struktury spojený s vyznačením cesty pro to, co nakonec přerostlo v postmoderní útok, zasadil Friedrich Nietzsche. Právě on, pokud vůbec někdo, si zaslouží titul "svatý patron postmoderní filozofie". Přestože mluvil mnoha různými hlasy, neustále se projevoval jako nepřítel moderní doby.

Do své smrti však Nietzsche formuloval většinu témat, která pak byla podstatná pro vývoj postmoderního intelektuálního klimatu. Především svým naprostým odmítnutím osvícenských principů rozhodl o směřování filozofie k postmodernismu.

V základu Nietzscheova útoku na modernismus je jeho odmítnutí osvícenského chápání pravdy.

Pravdu v podstatě chápal jako funkci jazyka, který užíváme, a proto se domníval, že pravda "existuje" pouze v konkrétních lingvistických kontextech.

Tvrdí, že žádná pravda jako taková neexistuje, že jsou jen relativní pravdy pro určitý typ tvorby nebo pro určitou společnost. Veškeré poznání je otázkou pohledu, takže poznání je ve skutečnosti výklad - a všechny výklady jsou lži.

Podle Nietzscheova názoru se svět skládá z úloмок, které se navzájem naprosto liší. Při vytváření pojmu však přehlídíme skutečnost, že žádné dvě věci ani události nejsou přesně stejné. Takže

místo aby nám naše pojmové chápání zprostředkovalo pravé poznání, okrádá skutečnost o její rozmanitost a ničí původní bohatství a životnost lidské zkušenosti. Jako příklad Nietzsche rozebírá vztah našeho pojmu "list" ke skutečným listům. Všechny listy sice mohou mít společné určité rysy, ale každý list se od všech ostatních liší. Pojem "list" můžeme utvořit jen tehdy, když tyto rozdíly přehlédneme. Nietzsche byl toho názoru, že pojem "list" tedy znamená překroucení skutečné existence listů. Daný výraz uvádí do světa předmětů podobu "listu", kterou tam ve skutečnosti nenajdeme, a také okrádá skutečnost o ty rysy, jimiž se jednotlivé listy navzájem liší.

Tím se Nietzsche stává nihilistou. Nakonec prohlašuje, že nemáme vůbec žádný přístup ke skutečnosti. V podstatě tvrdí, že žádný "opravdový svět" neexistuje.

Podle Nietzscheho je náš svět uměleckým dílem, které je neustále tvořeno a přetvářeno.

Vinil svou kulturu z toho, že úkol být pravdivým změnila v "povinnost lhát podle pevně dané konvence, stádně lhát způsobem, který je závazný pro všechny".

3.2 Postmodernismus jako pojem

Postmodernismus je označení zrozené kulturně civilizační krizí. Zrod pojmu postmodernismu se datuje většinou rokem 1917, kdy Rudolf Pankwitz ve své práci "Die Krisis europäischer Kultur" poprvé specifikoval (pod vlivem myšlenek F. Nietzscheho) "postmoderního člověka" jako sportovně zakaleného, rozumného a sebevědomého, vojensky a nábožensky připraveného jedince, jako opancřovaného měkkýše, který lavíruje mezi barborem a dekadentem, zrozen z porodního víru dekadentní revoluce evropského nihilismu (podle W. Welsche se pojem postmodernismus ovšem již objevuje kolem roku 1870, avšak pouze jako označení stylu malířství, který chtěl být modernější než impresionismus).

Od tohoto roku (1917) se tento výraz (postmodernismus) rozvíjel ve třech fázích, posouvajících jeho význam do dalších a dalších (nových) souvislostí.

. V období 1917 - 1946 (I. fáze) byl výraz postmodernismus (postmoderní) používán ojediněle, příležitostně, nicméně plnil příslušnou metodickou funkci. Např. v roce 1934 použil Frederico De Onis výrazu "postmodernismus" k označení menšinového proudu hispánské literatury z přelomu 19. a 20. století.

V období 1947 - 1978 (II. fáze) získává slovo "postmodernismus" postupně charakter pojmu s vysokým stupněm obecnosti a se značným heuristickým dosahem. V roce 1947 vydává Arnold Joseph Toynbee dílo "A Study of History" (Historické studie), v němž výraz "postmoderní" spojil jednak s krizí, jednak s epochou ("postmoderní éra").

V roce 1949 publikoval anglický architekt Joseph Hudnut práci s názvem "The Post-Modern House", čímž rozšířil pole působnosti našeho pojmu na nový obor - architekturu. Koncem 50. let pak I. Howe, H. Levin a H. Kramer spojili adjektivum "postmoderní" s důležitými znaky protestu beatové generace - nihilismem, zamítnutím moderní estetiky, negací "geometrického" myšlení modernismu, snahou o intenzivnější mezikulturní a interkulturní komunikaci (především s asijskými kulturami). V 60. letech se protest, rebelie, revolta proti moderně počaly měnit v ucelený postoj a pocit, pomalu generující nová pravidla hry. V 70. letech se postmodernismus stává sebevědomým diskursem (tj. specifickou konstelací vědění, strukturovanou formou myšlení)- nové umění i nové vědění o sobě ví. Práce Ihaba Hassana "Postmodernismus: A Paracritical Bibliography" z roku 1971 přinesla první větší inventarizaci autorů, děl, stylů a znaků pod hlavičkou postmodernismu. Práce Jeana - Françoise Lyotarda "La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir" (Postmoderní situace. Zpráva o vědění) z roku 1979 pak přenesla pojem postmoderny na půdu filosofie, vědy, teorie vědy a sporů o vědu a vědění (moderní a postmoderní vědění, rozbití meta - vyprávění moderny, postmoderní pluralismus).

Po roce 1979 (III. fáze) se pojem "postmodernismus" dostává do centra pozornosti mnoha oborů akademických i neakademických a získává status jednoho z hlavních sebereflektujících ("účetních") pojmů euroamerické civilizace. Pojem postmodernismu se už stává jednoznačně multidisciplinárním pojmem. Již nejsou tematizovány jen další konkrétní problémy postmodernismu (problém postmoderní vědy či postmoderní teologie), ale též nové obecně kulturní otázky.

Pojem „postmodernismus“ s příponou – ismus se vztahuje k organizovanému systému, k poetice, a předponou post- naznačuje, že nový organizovaný systém, nová poetika vychází, dle (st) starého literárního systému, v případě post- modernismus.⁴

⁴ Котеска, Јасна. Постмодернистички литературни студии, македонска книга 2002 -Скопје

Postmoderna se obvykle vztahuje k éře, k sociální situaci jako kulturní ustanovení moderního světa. Stejný rozdíl, kromě Mek Hejl, rozlišuje i Ichab Hasan, pro koho postmoderna označuje nový věk, konec cyklu začátkem evropské renesance, postmodernismus v tom případě má za úkol vyvíjet se do všech současných uměleckých odvětví.⁵

Nyní je zajímavé zvážit otázku, komu patří geografický objev postmodernismu?

Zejména jedná-li se o severoamerický vynález nebo geneze tohoto pohybu je třeba hledat v Evropě (jako je tomu u většina stylových formací ve a před 20. Století)?

Fokema je přesvědčen, že postmodernismus je literární fenomén, ačkoli oživil v Evropě, vznikl v Americe: “Postmodernismus je první americký kód přijat v Evropě a je spojen s konkrétním pohledem na život, společně se sociálního zařízení pro západní svět a hlavně společně pro bohaté země východní Asie a Latinské Ameriky”.⁶ Ale v USA, kde nejprve začala diskuse o postmodernismu, termín původně odkazoval na fenomén 50. let.

Když prošel v Evropě, on se odkazoval na fenomény 70. let, ale s Evropou hrají klíčovou roli v podpoře této formace. V souvislosti s dvojitou americko-evropskou tradicí, mnozí autoři jsou považováni za iniciátory postmodernismu: Borges, Nabokov, Beckett, ale jak říká Calinescu: „Je zbytečné vysledovat kořeny postmodernismu. Všechny stopy vedou k novým. Řekněme, že Borges - byl inspirován od Proměny (1915) Kafka a Orlando (1928) Virginie Woolf, které sám přeložil ...Každé hledání do minulosti zpět k začátkům nás vrací zpět a zpět, výjový časový průběh se rozbije znovu a znovu a nakonec zaroste jako s travou.”⁷

O pojmu “postmodernismus” se nabízejí různé vysvětlení: z nejbližších které říkají, že postmodernismus je vynález akademického světa, většina – že to není formace, ale charakteristická umění obecně (v takovém vytržení historického smyslu, jinak se obecně definuje realismus).

Příklad prvního typu (užší) vysvětlení. David Simpson řekl: „ Nejsme si jistí co přesně znamená slovo postmodernismus, (...), ale jsem si málo jistí, že vím, co znamená akademický

⁵ Котеска, Јасна. Постмодернистички литературни студии, македонска книга 2002 - Скопје

⁶ Janaszek – Ivaničkova, Halina. “The Paradoxal Existence of Postmodernism in the Slav Countries of Eastern and Central Europe” in Postmodernism in Literature and Culture of Central and Eastern Europe Katowice, 1996 str [87]

⁷ Fokkema, Douwe. “The Metamorphosis of Postmodernism: The European Reception of an American Concept” str [17]

postmodernismus”⁸, z čehož vyplývá, že postmoderna pochází ze slovníku institucí, které se zabývají literaturou a literárních recenzí. Příklad druhého typu (širokých) vysvětlení. Umberto Eco řekl: „Domnívám se, že postmodernismus není trend, které musí být definovány chronologicky. To je více ideální kategorie nebo lepší, styl, způsob ovládnutí. Dá se říci, že každá doba má svůj vlastní postmodernismus, stejně jako každá doba má svůj vlastní manýrismus (a vlastně, se ptám, zda přece není postmodernismus moderní jméno pro manýrismus jako meta-historická kategorie?)”⁹, z čehož vyplývá, že je to transhistorický fenomén, ne formace, ale imanentní stav literatury, ideologický znak jako varianta nominálního manýrismu.

Samý pojem vede k jednoduchému vysvětlení. Logický, je to něco, co přišlo po éře moderny. Ale otázka je, jestli je to skutečně tak jednoduché?

Nikde není přesně definováno, co to vlastně postmoderna znamená. Všude si můžeme přečíst, že je to něco, co přišlo po moderně. Moderna, jako taková je velmi obecné označení pro různé proudy, ať už náboženské, filosofické nebo umělecké.

Pokud se postmodernismus vyvíjí v závislosti na modernistické kódu musí být nejprve uvedeno, že i když se v jihoslovenské literatury, kód se rozlišně akceptoval a dále rozvíjel¹⁰, obecně, modernismus byl přijat lépe než v zemích se silnějším komunistickým režimem, jako v Rusku nebo v Čechách.

“...Chtěla jim říci, že za komunismem, fašismem, všemi okupacemi a invazemi se skrývá základnější a obecnější zlo; obrazem toho zla se pro ni stal pochodující průvod lidí, kteří vztyčují ruce a křičí unisono stejné slabiky. Ale věděla, že by jim to neuměla vysvětlit ...”¹¹

Halina Janašek která se podílela na sympoziu v roce 1993, kdy se též zúčastnilo Polsko, vědce z Albánie, Bulharska, Makedonie, Polsku, Rusku, Slovinsku, Slovensku, Česká republika a další. Ve svém příspěvku nazvaném Paradoxní existence postmoderny ve slovanských zemích východní a střední Evropy, jenom Polsko a bývala Jugoslávie, jsou země s pokračující poválečné

⁸ Simpson, David. *The Academic Postmodern and the Rule of Literature*. – Chicago and London: The University of Chicago Press, 1995, str [1]

⁹ Eco, Umberto. “From” Reflection on the Name of the Rose” in *Metafiction*, edited by Mark Currie, London and New York: Longman, 1995, str [173]

¹⁰ Halina Janašek : Musi se pripomenout, prítomnost modernismu i kontinuitet jeho progresu je jinz v ruzných slovanských zemi. In “The Paradoxal Existence of Postmodernism in the Slav Countries of Eastern and Central Europe” str[88]

¹¹ Kundera, Milan. *Nenasitelná lehkost bytí* str[84]

modernistické tradice: “Slovanské země střední a východní Evropy vyvinuly různé” modernismu” který fungovala jako systém odkazů na postmodernismu. Nejsilnější základna existovala v Polsku, která, spolu s Jugoslávií, si užívali největší poválečný kulturní kontinuum, ve kterém socialistický realismus byl sotva jen krátká epizoda” na rozdíl z Rusku, domníva se autorka, kde více než celé desetiletí poválečného vývoje až do Perestrojky, modernismus měl silnou tradici, jak to bylo potlačeno a potrestáno společností a hlavně vyvinuto jako disident a emigrantská literatura. V bývalém Československu, modernismus a avantgarda se “přeinštalují” ke konci roku 1960.

3.3 Znamky postmodernismu

Relativnost pojetí pravdy – uznává rovnoprávnost přístupů a stanovisek; vše se mění, máme informace z celého světa, nelpíme na jednom stanovisku

Resignace na otázku smyslu – neptá se po obecném smyslu (svět je plochý, zbavený smysluplnosti a kouzla, zbývá jen lhostejnost a únava).

Lidský život má smysl sám v sobě – v tom, jak je žít. Filosofie má pomoci člověku orientovat se sám v sobě. Postmoderní člověk podobně jako existencialisté přijímá nezodpovězenost jako svůj úděl. Existencialisté se však snažili svým rozhodnutím volit svou existenci a sami sebe vykoupit z absurdity. Postmoderní člověk nepotřebuje vědět odkud, kam a proč, neshledává žádný důvod, proč by měl svou existenci převést z absurdity do smyslu. Postmoderního člověka nezodpovězenost neznepokojuje.

Pluralita - Postmoderna proklamuje pluralitu jako základní princip života a světa. Sama skutečnost světa a života je podle něj pluralitní. Proč by měla být odpověď na otázku po počátku (arché) a na otázku cíle jen jedna? Ani v umění není systematická interpretace, prosazuje se kulturní pluralita oproti západnímu etnocentrismu.

Prožitek místo racionálně kritické analýzy -Člověk postmoderny chce zakoušet, prožívat, vstřebávat prožitky- je to pro něho přednější než racionální a kritická analýza jevů. Ve filosofii pak stojí transcendentalismus, tvrdí, že podstata není skryta za jevy.

Ahistorismus -Člověka postmoderny nezajímají kontexty, ideje a minulé zápasy. Národní otázky i polemiky o pojetí minulosti jsou mu lhostejné.

Skepse, ztracení identity ve světě kterému se člověk odcizil, období frustrace, zklamání, zmaření touhy, stav při závažném neuspokojení lidských potřeb - vývojová diskontinuita, nesouvislost, zdůrazňování složitosti a nepochopitelnosti světa;

Autoři kombinují neslučitelné a nesourodé literární postupy, míchají žánry a mají sklon k mystifikaci, pluralita názorů a postojů, stylů, možností upozornění na to, že není možné jediné a absolutní poznání světa atd.

To jsou jen několik z vlastností které postmodernismu patří.

Fikční (možné) světy patří mezi základní znaky postmodernismu. V postmoderním díle mohou vedle sebe existovat dva (i více) různé světy. Autor tím způsobem nás udržuje v nejistotě a napětí.

4. Postmoderní literatura

Celá řada znaků postmodernismu se promítla do literatury ale znaky nemusí být na první pohled viditelné.

Postmoderní literatura je podle Lubomíra Machala neustálým kolísáním mezi vážnou a směšnou polohou, mezi tragickou a komickou – využívá grotesknost ve chvílích, kdy je třeba zdůraznit komičnost či neadekvátnost některých životních hodnot – zejména se objevuje kritika falešných hodnot. Hlavní hrdina vnímající tento svět často prodělává únik před životem, který žije - resp. je nucen žít. Důraz je kladen na erotiku a sex (i když v české literatuře v 90. letech obecně přestalo být toto téma tabuizované), dále se stává principem života slast (čistý hédonismus). Základní témata jako láska a smrt, mají zde symbolickou funkci. Láska představuje „lehkost bytí“, smrt rezignaci. Láska a smrt jsou pak zároveň přeneseny do díla

v podobě obřadu či rituálu, tedy něčeho, co se v životě pravidelně opakuje. Absurdnost se potýká s normálními, pochopitelnými jevy – častými motivy jsou masky, labyrinty, muzea a knihovny, častý motiv zrcadel, motiv dvojnic, sen se stává skutečností – sen a skutečnost jsou na stejné rovině, stírá se rozdíl mezi nimi. V dílech se objevuje dobrodružná, detektivní zápletka či jiný typ populární

literatury. Vnáší ale paradoxy, jiné kontexty (podtexty, narážky, aluze,), parodii, apod.

Podle českého literárního teoretika Jiřího Pechara se do postmoderního románu vrací dějové napětí, které jde ruku v ruce s přezkoumáním dějových přístupů. Postmodernismus oslavuje příběh, a staví ho na pomyslné první místo v důležitosti kompozice díla. Naproti tomu Milan Kundera, i když to není žádný literární teoretik, označuje dějové napětí jako největší prokletí románu, protože podle něj se celý děj pomíjivě promění v pouhý prostředek k pochopení příběhu. I tak je ale Kundera považován poměrně často za postmoderního autora, a to hlavně svou kritikou modernity a několika znaky, které nesou jeho knihy.

Postmoderní literární dílo se nesnaží, na rozdíl od modernistického přístupu, jednoznačně osvětlit danou situaci, ale spíš ukázat na množství možných vysvětlení.

4.1 Postmodernismus v literatuře jihoslovanského národů

Vývoj postmodernismu v literatuře jihoslovanského národů se shoduje s událostmi, které se konaly v 80. a 90. letech. V 80. letech jsou významné dvě krize - v roce 1979 zemřel Edvard Kardelj, hlavní slovinský a jugoslávský komunistický ideolog, a v roce 1980 zemřel Josip Broz Tito, státní, politický a vojenský vůdce Jugoslávie. S jejich smrtí v průběhu 8. desetiletí pomalu umírají dvě velké ideologie - ideologie socialistické samosprávy a ideologie jugoslávstva, spolu s heslem: bratrství a jednotu všech národů a národností v Jugoslávii.¹² V 90. letech se také vyskytují události, které jsou označeny jako postkomunistické nebo události, které znamenali začátek nového společenského řádu a přispívají k rozvoji postmodernismu. V textu Postmodernismus v makedonské literatuře vystaven na symposia v Polsku Nada Petkovská říká: Když se mluví o postmodernismu v literatuře, mělo by být uvedeno, že makedonská literatura je definována jako literatura “rychlý vývoj”,¹³ což podle ní znamená, že nemůžeme mluvit o nepřetržitosti ve vývoji literárních směrů, současně i o evropské literatuře. Tam postmodernismus vzniká jako opozice a reakce modernismu. Makedonská literatura v modernistickém stylu komplexu se představila koncem roku 1953, k čemu se vztahuje, že neexistovala jako dostatečně pevná k tradici modernistické poetiky – řekla Šeleva. “Opozice je mnohem mírnější a je soustředěná a snížena na jiné tradice, tradice realistického dopisu... Postmodernismus v makedonské literatuře se více vztahuje k prolínání, k rušení a kolísání postmodernismu”;

Vzhledem k tomu, Makedonie má ideální polohy, geostrategické, že je “naprosto ideální zem a metaforický model postmoderní poetiky” – říká Šeleva¹⁴, stejně jako míchání různých tradic: byzantské, staroslověnštiny, folku, avantgardě, a přesto všechny tyto tradice existovala v zastřené podobě; dle vývoje mimikrytského rozvoje inherentní pro makedonskou literaturu, který prošel epoch s nepříznivou kombinací sociálních a kulturních faktorů. (Středověk, období mezi dvěma světovými válkami, atd.)¹⁵

4.2 Makedonský postmodernismus

¹² Juvan, Marko. “Slovenska literatura, postmodernizam, postkomunizam in nacionalna država (iz 80. v 90. leta) str [124]

¹³ Petkovska, Nada: “Postmodernism in Macedonian Literature” in: Postmodernism in Literature and Culture of Central and Eastern Europe Katowice, 1996 str [202]

¹⁴ Шелева, Елизабета. Компаративна поетика. – Скопје: Феникс 1996, стр [7,8]

¹⁵ Шелева, Елизабета. Компаративна поетика. – Скопје: Феникс 1996, стр [7,8]

Když mluvíme o makedonského postmodernismu citovala bych jiný názor, názor Marka Juvana (Marko Juvan¹⁶), což také ukazuje na neschopnost pokrýt počátky stylistické formace: “Mluvit o literární generace ze začátku je retrospektivní iluze” - říká.¹⁷ Takže názory o počátku makedonského postmodernismu se liší, někdy i výrazně. Největší počet autorů věří, že začátky jsou někde mezi 1970 a 1980. Nicméně, nedávná studie naznačuje, že hranice by měla být přesunuta do poloviny 60. let. Venko Andonovski v roce 1998, textem Postmoderní broskve, vyjádřil názor, že již v roce 1965 Makedonie měla svůj první postmoderní román, román Chut' broskvi od Vlada Urošević. Řekl: “Podle mého názoru, Chut' broskvi je první postmoderní román, první vlaštovka z postmoderny”¹⁸

4.3 Český postmodernismus

Postmodernismus v Česku intenzivněji nastupuje až po roce 1989. Ne že by předtím neexistoval ale neměl dostatečně volný prostor pro svůj projev.

V šedesátých a sedmdesátých letech nalezneme některá díla (např. Kunderova), jež svými znaky odpovídají postmoderní tvorbě.

Pro českou postmoderní tvorbu a její znaky platí prakticky to samé co pro tu zahraniční. Těžko se hledá autor, který by splňoval všechna do této doby literárními kritiky vymezená pravidla nebo znaky. Většinou splňuje nějakou jejich část nebo okruh.

5. Postmoderní román, analýza motivů

¹⁶ Slovinský literární historik, literární teoretik, univerzitní učitel

¹⁷ Juvan, Marko. “Postmodernizam in mlada slovenska proza” in: Jezik in slovstvo, Ljubljana, Letnik XXXIV, 1988/89, str [50]

¹⁸ Андоновски, Венко: “Постмодерни праски” во: Стожер, Скопје, јули-август, бр. 23-24, 1998, стр [34]

V této kapitole se zaměřím na různé motyvy které se projevují v románech (Žert, Nesnasitelná lehkost bytí, Čarodějnice a Pupek světa). Budu postupovat tak, že nejdřív vyberu určitý motiv a pak pomocí citaty ukážu jakým způsobem se ten motiv projevuje v tvorbě Milana Kundery a jak v tvorbě Venka Andonovského.

Začnu s láskou.

5.1 Láska

Přemýšlení o lásce v dnešním světě - tak by mohl znít podtitul knihy *Tekutá láska*, kterou v roce 2003 napsal kritik postmoderní morálky a kapitalistického konzumerismu, autor pojmu tekutá modernita (liquid modernity), polsko-britský sociolog Zygmunt Bauman.

Úhel pohledu, nebo spíše směr jeho kritiky dnešního pojetí lásky, můžeme vytušit už z úvodu knihy: v postmoderním světě jsou lidé zbaveni pout, čímž vzniká mylný dojem svobody.

Tato svoboda ovšem klade na člověka nároky neustálé volby. Nic není trvalé - vše je tekuté, všechno může být kdykoliv přehodnoceno a opuštěno. Stejně tak lidské vztahy.

Motiv láska se projevuje ve všech románu ale jsou určité rozdíly v chápání tohoto pojmu.

Například Milan Kundera ve svém románu *Nenasitelná lehkost bytí* jako idylockou lásku považuje jen lásku mezi člověkem a psem.

“Ale hlavně: Žádný člověk nemůže přinést druhému člověku dar idyly. To umí jenom zvíře, protože nebylo vyhnáno z Ráje. Láska mezi člověkem a psem je idylická.

*Není v ní konfliktů, drásavých scén, není v ní vývoje.”*¹⁹

Podle něj idylockou lásku mezi lidmi neexistuje.

Ve svém *Žertu* pak píše o složitosti lásky. Je to vidět i v postavu Ludvika. Autorova pozornost je obrácena na jeho vztahy a lásky (neustále hledání lásky).

*...zpřetrhána byla láska i hledání lásky, zpřetrhán byl prostě celý smysluplný běh života.”*²⁰

¹⁹ KUNDERA, Milan: *Nenasitelná lehkost bytí*, Atlantis, 2006, str[251]

“Psychologická i fyziologická mašinérie lásky je tak složitá, že v jistém údobí života musí se mladý muž soustředit téměř výhradně na pouhé její zvládání a uniká mu pak vlastní obsah lásky - žena, kterou miluje (podobně jako třeba mladý houslista nemůže se dost dobře soustředit na obsah skladby, dokud nezvládne manuální techniku natolik, aby na ni mohl při hře přestat myslet“²¹

Odděluje fyzickou lásku od lásky duše.

“Fyzická láska jen zcela zřídka splývá s láskou duše. Co vlastně duše dělá, když tělo srůstá (pohybem tak odvěkým, obecným a nevariabilním) s jiným tělem?“²²

“... Vzpomněl si na známý mýtus z Platonova Symposia: lidé byli nejdřív hermafrodité a Bůh je rozpoltil na dvě půlky, které od té doby bloudí světem a hledají se. Láska je touha po ztracené půli nás samých.“²³

„Tento smutek z žalostného milostného horizontu znali (či aspoň nevědomě pociťovali) téměř všichni z nás. Bedřich (autor mírových manifestů) bránil se mu rozjímavým nořením do hlubin svého nitra, v němž zřejmě sídlil jeho mystický Bůh; v erotické sféře odpovídala této nábožné niternosti samohana, kterou provozoval s rituální pravidelností. Ostatní se hráni mnohem sebeklamavěji: doplňovali cynické výlety za děvkami nejsentimentálnějším romantismem; kdekdo měl doma lásku, kterou si zde soustředěným vzpomínáním oleštil do nejzářivějšího třpytu; kdekdo věřil v dlouhotrvající Věrnost a ve věrné Čekání; kdekdo si tajně namlouval, že holka, kterou ulovil opilou v hospodě, k němu chová svaté city.“²⁴

Vyjadřuje určitou ironii.

Zatímco Milan Kundera projevuje skepsi k lásce (pravou), Venko Andonovski projevuje větší optimismus: *„Лубов постои. Не секаде и не секогаи, но постои...“²⁵*

²⁰ KUNDERA, Milan: Žert, Atlantis, 1991, str[32]

²¹ KUNDERA, Milan: Žert, Atlantis, 1991, str[17]

²² KUNDERA, Milan: Žert, Atlantis, 1991, str[136]

²³ KUNDERA, Milan: Nesnesitelná lehkost bytí, Atlantis, 2006, str[203]

²⁴ KUNDERA, Milan: Žert, Atlantis, 1991str [40]

5.2 „Já“

U obou autorů je přítomné hledání našeho „já“, přemýšlení o tom, co to je, kdo je „já“.

“Jedinečnost „já“ je ukryta právě v tom, co je na člověku nepřestavitelné.

Představit si umíme jen to, co je na všech lidech stejné, co je obecné.

Individuální „já“ je to, co se odlišuje od obecného, tedy to, co nelze předem odhadnout a vypočítat, co je třeba na druhém teprve odhalit, odkrýt, dobýt”²⁶

V románu Pupek světa Venko ostře a dost vulgárně vyjadřuje svou nespokojenost s používáním „já“ jako něco co není individualní, ba naopak.

“Тогаш таа извади еден лист, на кој пишуваше “Пристапница”, и рече:

“Пополни го ова”.

Јас гледав во формуларот: на него беше составен еден ужасно патетичен текст, во кој најгоре, на почетокот, стоеше: “ЈАС” (подоцна многу размислував за значењето на заменката “јас” ...)

... Се беше напишано, само требаше долу да се стави потписот; беше оставена само една празна линија, и доволно беше човек само да го начкрта своето име, па да стане она “јас” од почетокот на текстот.

... Така тоа “јас”, сосема незабележливо за оној кој потпишува, прераснува во едно колективно “јас”, во “ние””²⁷²⁸

Dále přirovnává vládu s tímto „já“ tj. ji kritizuje. Používá vulgarismy a vůbec nezná tabu.

²⁵ “Láska existuje, ne vždy a všude, ale existuje...”

²⁶ Kundera, Milan: Nesnesitelná lehkost bytí, Atlantis, 2006 str[167]

²⁷ Pak vytáhla list, na kterém bylo napsáno "Aplikace" a řekla:

Vyplň to!

Podíval jsem se: Aplikace zahrnovala strašně žalostný text a úplně na začátku stálo “JÁ”

(později jsem hodně přemýšlel o smyslu zájmena já)

Vše bylo napsáno, jenom stačil podpis; zbylo pouze prázdný řádek, a stačilo jen čmárat své jméno a stát se “ja” ze začátku aplikace.

... Takže toto "já", zcela neznatelné pro osobu, která podepsala, přerůstá v kolektivní "já", v "my"

²⁸ АНДОНОВСКИ, Венко: Папокот на светот-12.изд. – Скопје: Табернакул, 2013, стр [202]

“Власта, во суштина е безлична; таа е “јас” колку што е “јас” и она “јас” кое учествува во групен секс, каде сексуалните постигнувања на другиот стануваат дел од моето “јас” И ден-денес, од помислата на тоа заедничко “јас” ми се ежи кожата.”²⁹³⁰

5.3 Bud‘ svŭj

Pluralita názorŭ a postojŭ, stylŭ a možnŭstŭ

Jestliže dřŭve platilo: „Jeden zákŭn a jedna morálka pro všechny“, v postmoderně platŭ „Jeden zákŭn, ale rŭzné morálky pro rŭzné skupiny lidí.“

V románu Veštica tedy v češtině Čarodějnice Venko Andonovski píše:

“...Сечи, сечи. Знам дека тоа правиш сега. Седнат/ седната на маса, со кошничка јаболка пред тебе, со ноже во раката. И проверуваи: ако го пресечеш надолж (како сите што прават), гледаш две долгнавести дупчиња, ко солзи, и во нив семе; ако го пресечеш попреку (како никој што не прави), гледаш ѕвезда неродена а зачната, уште со семе светлосно во неа.

И сечеш се нови и нови јаболка, и проверуваи дали вистина е така, оти не можеш да си простиш што во животот си се поведувал/ а секогаш по другите, по знаењето (оти така те научиле, јаболкото надолж да го сечеш а не попреку, како да е забрането, некултурно и ненормално тоа “попреку”), и никогаш не си пробал да сториш нешто на свој начин, па затоа секогаш убавината била сенка на која си и го свртувал грбот, без да знаеш дека таа, кутрата, одела по тебе, довикувајќи те да ја видиш. И којзнае колку други такви убавини до сега си пропуштил, колку небеса и ѕвезди слезени на земјата, само затоа што не си бил свој!!!”³¹³²

²⁹ Vláda je v podstatě neosobní; ona je “ja” tolik, kolik i ono “ja”, které se podílí na skupinový sex, kde sexuální úspěchy druhých se stanou součástí mé “já”.

Pořád se nemůžu smířit se společném “ja”

³⁰ АНДОНОВСКИ, Венко: Папокот на светот-12.изд. – Скопје: Табернакул, 2013, стр [203]

³¹ Řež, řež. Víím, že teď to děláš. Sediš u stolu s košem jablek před tebou, s nožem v ruce.

Prověřuješ, řežeš - li podélně (tak, jak to všichni dělají) vidíš dvě podlouhlé dírky, jako slzy a v nich semeno. Řežeš - li příčně (tak, jak to nikdo nedělá) vidíš hvězdu nenarozenou ale počatou, pořád se světlým semenem v ní.

Pořád řežeš a řežeš nová a nová jablka, a prověřuješ jestli je to pravda, protože nemůžeš si to odpustit, že jsi vždy v životě postupoval jen podle ostatních, podle znalosti, protože takhle tě naučili, jablko musíš řezat podélně nikoliv příčně, jako kdyby

Na druhou stranu pak Milan Kundera ve svém románu *Žert* píše to samé jinými slovy:

„... Prostý a jasný. Ale co je to prostý a jasný? Je to všechno o tom, aby člověk byl takový, jaký je, nestyděl se chtít to, co chce, a toužit po tom, po čem touží. Lidé bývají otroky předpisů. Někdo jim řekl, že mají být takoví a takoví, a oni se snaží takovými být a do smrti se sami o sobě nedovědí, kdo byli a kdo jsou. Nejsou pak nikým a ničím, jednají podvojně, nejasně, zmateně. Člověk především musí mít odvahu být sám sebou.”³³

Oba dva ukazují na to, že postmoderna začíná tam, kde končí celek.

Postmoderna je uprostřed mezi dvěma extrémy – libovůlí a dominancí. Základem postmoderny jsou všechny rozdílné přístupy a formy vědění, životní styly, tradice, zvyky, vzorce chování a jednání. Každý život má svůj smysl. Žádný pohled není méně správný nebo méně hodnotný než jiný, protože je prostě jiný.

5.4 Bůh

Postmoderní myšlení opustilo osvícenskou víru v nevyhnutelný pokrok ale když analyzujeme romány Andonovského a Kundery musíme věnovat pozornost tomu a neglobalizovat, protože právě náboženství (přítomnost/nepřítomnost Boha) je základním rozdílem obou tvoreb.

Bez jakékoli teologické přípravy, spontánně, chápal jsem tedy už jako dítě neslučitelnost hovna a Boha a odtud i pochybnost základní teze křesťanské antropologie, podle níž byl člověk stvořen k obrazu božímu. Buď jedno nebo druhé: buď je člověk stvořen k obrazu božímu a pak má Bůh střeva, anebo Bůh nemá střeva a člověk se mu nepodobá.

Milan Kundera píše, že člověk, který je oddaný své víře, je pokorný a má pokorně přijímat i nespravedlivý trest, že nábožní lidé mají velký smysl pro režii zázračných scén.

bylo zakázáno, nekulturní a nenormalní to příčně.

Nikdy si nezkusil udělat něco podle svého a proto vždycky krása byla stín ke kterému ses obrátil zády bez tušení že ona, chudinka, chodila za tebou, k tobě volajíc abys ji uviděl. Kdo ví kolik dalších takových krás jsi vynechal, kolik nebes a hvězd sestoupeny na zemi, jen proto, že jsi nebyl svůj!

³² АНДОНОВСКИ, ВЕНКО: Вештица: роман во сурова состојба: (тетратката на еден писател) / Венко Андоновски. – 8. Дополнето изд. – Скопје: Лакрима литералис, 2014, стр [421]

³³ KUNDERA, Milan: *Žert*, Atlantis, 1991, srt [53]

“Když jsem byl malý a prohlížel si Starý Zákon převyprávěný pro děti a ozdobený rytinami Gustava Doré, viděl jsem tam Pána Boha na oblaku. Byl to starý muž, měl oči, nos, dlouhý vous a já jsem si říkal, že když má ústa, musí také jíst. A jestli jí, musí také mít střeva. Ale ta myšlenka mne hned lekala, protože, i když dítě z rodiny spíš nevěřící, cítil jsem, že představa božích střev je rouhání. Bez jakékoli teologické přípravy, spontánně, chápal jsem tedy už jako dítě neslučitelnost hovna a Boha a odtud i pochybnost základní teze křesťanské antropologie, podle níž byl člověk stvořen k obrazu božímu. Buď jedno nebo druhé: buď je člověk stvořen k obrazu božímu a pak má Bůh střeva, anebo Bůh nemá střeva a člověk se mu nepodobá. Staří gnostikové to cítili stejně dobře jako já ve svých pěti letech. Valentin, velký mistr Gnose ve druhém století, aby vyřešil ten zatracený problém, tvrdil, že Ježíš „jedl, pil, ale nedefekoval“. Hovno je obtížnější teologický problém než zlo. Bůh dal člověku svobodu a můžeme tedy konec konců připustit, že není odpověden za lidské zločiny. Odpovědnost za hovno nese však plně jen ten, kdo člověka stvořil.”³⁴

Ale v románu Nesnasitelná lehkost bytí se najdou i citáty typu: *“Nebeské bytosti všechno vědí a všechno vidí. Kdyby se zúčastnil toho pochodu, Sabina by se na něho dívala a měla by z něho radost. Pochopila by, že ji zůstal věrný.”*

Naopak, Venko Andonovski ve své tvorbě pořád oslavuje Boha. V jednom makedonském časopisu on říká: *“Vždycky se lidé ptají, proč se nepovažuji za stoupence postmodernismu, když mé dílo, podle formy připomíná mnoho prominentních postmodernistů, jako je třeba Umberto Eco. Vždycky jsem odpověděl – protože v obsahu mé tvorby je Bůh.”*

Těmito slovy začíná Venkův román Pupek světa:

“Бог и во најтемната ноќ ја гледа и најтемната мрава ...”³⁵

Forma jeho tvorby je postmoderní (intertextovost, citace, atd.) ale pro něj, pravda se nemění, je pořád stejná.

Dále cituje Bibli: *„Множете се и плодете се по лицето на земјата“ ...^{36,37}*

³⁴ Kundera, Milan: Nesnasitelná lehkost bytí, Atlantis, 2006 str [207]

³⁵ Bůh i v nejtemnější noci vidí nejtemnějšího mravence...

³⁶ Андоновски, Венко: Вештица, Скопје: Култура, 2007, стр. 146

³⁷ „Plodte a množte se, naplňte zemi”

5.5 Hudba

Hudba hraje důležitou roli v posmoderním románu.

„Луција, јас ти пишувам песни; ти ја пишувам Песната над песните, а во таа песна се замеша еден грд хор, твојата партија”³⁸

5.6 Tabu

“Jestliže bylo ještě donedávna slovo hovno v knihách vytečkováno, nebylo to z morálních důvodů. Nechcete přece tvrdit, že hovno je nemorální! Nesouhlas s hovnem je metafyzický. Chvilé defekování je každodenní důkaz nepřijatelnosti Stvoření. Bud' anebo: bud' je hovno přijatelné (a potom se nezamykejme na záchodě!) anebo jsme stvoření-nepřijatelným způsobem. Z toho vyplývá, že estetickým ideálem kategorického souhlasu s bytím je svět, v němž je hovno popřeno a všichni se chovají, jako by neexistovalo: Tento estetický ideál se jmenuje kýč.”³⁹

“... kýč je absolutní popření hovna; v doslovném i přeneseném slova smyslu: kýč vylučuje ze svého zorného úhlu vše, co je na lidské existenci esenciálně nepřijatelné.”

5.7 Trest, vina

Žert bývá obecně označován jako román společenský, deziluzivní či román krize lidské identity. Na groteskním příběhu o životě téměř zmařeném nevydařeným žertem a o nevydařené pomstě Kundera ukazuje proměnu české společnosti od 50. Let.

V centru románu stojí obraz konkrétní lidské existence ve vypjatém dějinném okamžiku. Zobrazuje tragických deziluzí ve světě, kde nevina je trestána jako vina, svět komunistických fanatiků a udavačů, absurdita doby v komunistickém Československu a její ničivý vliv na lidské osudy.

³⁸ Lucie, ja ti píšu písně, píšu ti Píseň písní, a v ní zasahuje odporný refrén, vaše strana (politická)

³⁹ KUNDERA, Milan: Nesnesitelná lehkost bytí, Atlantis, 2006, str[209]

“Opakoval jsem ještě několikrát ty stejné: že to byla legrace, že to byla jen bezvýznamná slova, že za tím byla jen moje nálada a podobně. Odmítli mne. Řekli, že jsem napsal své věty na otevřenou pohlednici, že je mohl kdokoli číst, že ta slova měla objektivní dosah a že k nim nebyla připsána žádná vysvětlivka o mé náladě. Pak se mne zeptali, co všechno jsem z Trockého četl. Řekl jsem, že nic. Zeptali se mne, kdo mi ty knihy půjčoval. Řekl jsem, že nikdo. Zeptali se mne, s jakými trockisty jsem se scházel. Řekl jsem, že s žádnými. Řekli mi, že mne zbavují s okamžitou platností funkce na Svazu studentstva a požádali mne, abych jim odevzdal klíče od místnosti. Měl jsem je v kapse a dal jsem jim je. Potom řekli, že stranicky můj případ vyřeší má základní organizace na přírodovědecké fakultě. Vstali a dívali se mimo mne. Řekl jsem "čest práci" a šel jsem pryč.”⁴⁰

Zobrazování takového světa, kde nevina je trestána jako vina zobrazuje pravě i Venko Andonovski v jeho románu Čarodejnice. Ženy jsou odsuzovány (i když žádné důkazy o tom nejsou), že jsou Čarodejnice, že vstupují do spolku s ďáblem a že komunikují sexualně s ním.

5.8 Naivita

"Já se nijak neomlouvám, ani se za to nestydím, že jsem jim ji dala přečíst, tak si to nesmíš vykládat. Jsi člen strany a strana má právo vědět, kdo jsi a jak smýšlíš," ohradila se Markéta a pak mi řekla, že byla zděšena tím, co jsem napsal, když přece všichni víme, že Trockij je největší nepřítel všeho, zač bojujem a proč žijem.”⁴¹

5.9 Politika

Kunderovy texty kritizují banalitu dnešní kultury a vlastně celé civilizace, zejména, jak se projevuje ve veřejném diskursu politiků, intelektuálů a sdělovacích prostředků.

⁴⁰ KUNDERA, Milan: Žert, Atlantis, 1991, str[21]

⁴¹ KUNDERA, Milan: Žert, Atlantis, 1991, str[25]

*"Nikdo to neví lépe než politikové. Když se nablízku fotografický aparát, hned utíkají k nejbližšímu dítěti, aby je zvedali do výše a líbali je na tvář. Kýč je estetickým ideálem všech politiků, všech politických stran a hnutí. Ve společnosti, kde existují vedle sebe různé politické směry a jejich vliv se tudíž vzájemně ruší či omezuje, můžeme ještě jakž takž uniknout inkvizici kýče; jednotlivec si může uchovat svou osobitost a umělec vytvořit neočekávaná díla. Tam však, kde jedno jediné politické hnutí má všechnu moc, octneme se rázem v říši totalitního kýče."*⁴²

"Měl jsem tehdy jako každý komunista mnoho funkcí (pracoval jsem na významném místě ve Svazu vysokoškolského studentstva), -postindustrialismus."⁴³

"...Chtěla jim říci, že za komunismem, fašismem, všemi okupacemi a invazemi se skrývá základnější a obecnější zlo; obrazem toho zla se pro ni stal pochodující průvod lidí, kteří vztyčují ruce a křičí unisono stejné slabiky. Ale věděla, že by jim to neuměla vysvětlit ..."⁴⁴

*"Psala ti, že poznává, co je to síla optimismu? ptali se dál. Ano, řekl jsem. A co ty si myslíš o optimismu, zeptali se. O optimismu? Co bych si o něm měl myslet? ptal jsem se. Považuješ se sám za optimistu? Ptali se dál. Považuju, řekl jsem nesměle. Mám rád legraci, jsem docela veselý člověk, snažil jsem se zlehčit tón výslechu. Veselý může být i nihilista, řekl jeden z nich, může se třeba smát lidem, kteří trpí. Veselý může být i cynik, pokračoval. Myslíš si, že se dá vybudovat socialismus bez optimismu? Zeptal se jiný. Ne, řekl jsem. Tak ty tedy nejsi pro to, aby se u nás vybuodoval socialismus, řekl třetí. Jak to? bránil jsem se. Protože optimismus je pro tebe opium lidstva, útočili. Jak to, opium lidstva? bránil jsem se stále. Nevykrucuj se, napsals to. Marx nazval opiem lidstva náboženství, ale pro tebe je opiem náš optimismus!"*⁴⁵

...

A třetí dodal: Pro trockistu je budovatelský optimismus vždycky jen opiem. A ty jsi trockista. Proboha, jak jste na to přišli? bránil jsem se. Napsals to nebo nenapsal?

⁴² KUNDERA, Milan: Nesnesitelná lehkost bytí, Atlantis, 2006 str[212]

⁴³ KUNDERA, Milan: Žert, Atlantis, 1991, str[16]

⁴⁴ KUNDERA, Milan: Nesnesitelná lehkost bytí, Atlantis, 2006 str[84]

⁴⁵ KUNDERA, Milan: Žert, Atlantis, 1991, str[20]

Snad jsem něco takového z legrace napsal, vždyť už jsou to dva měsíce, nepamatuji se na to. Můžeme ti to připomenout, řekli a četli mi mou pohlednici: Optimismus je opiem lidstva. Zdravý duch páchne blbostí! Ať žije Trockij! Ludvík.⁴⁶

I v románu pupek světa Venko Andonoski představuje banalitu.

“Но, тоа не беше најстрашното: најстрашното беше тоа што ние живеевме во еден сосема реален и стварен свет, светот на Партијата; ги делевме нејзините ставови за светот и животот.....

Јан Лудвик го исмеваше нашиот свет и тврдеше дека тоа е лажен свет, дека е илузија”⁴⁷

6. Mystifikace

Mystifikací je v *Nesnesitelné lehkosti bytí* příběh o tom, jak údajně zemřel Stalinův syn:

„Teprve v roce 1980 jsme se mohli dočíst v Sunday Times, jak zemřel Stalinův syn Jakov. Jako zajatec v německém táboře za druhé světové války byl ubytován dohromady s anglickými důstojníky. Měli společný záchod. Stalinův syn ho nechával znečištěn. Angličanům se nelíbilo se dívat na záchod pomazaný hovnem, i když to bylo hovno syna tehdy nejmocnějšího muže světa. Vytkli mu to. Urazil se. Vytýkali mu to znovu a znovu, nutili ho, aby záchod očistil. Rozčlil se,

⁴⁶ KUNDERA, Milan: Žert, Atlantis, 1991, str[20]

⁴⁷ "Ale nebylo to nejhorší, nejhorší bylo to, že jsme žili ve velmi reálním a skutečném světě, ve světě politických stran; sdíleli jsme jejich názory o světě a životě

Jan Ludvík zesměšňoval náš svět a tvrdil, že je to falešný svět, že je to iluze "

hádal se s nimi, pral se. Nakonec žádal o slyšení u velitele tábora. Chtěl, aby je rozsoudil. Ale nafoukaný Němec odmítl mluvit o hovnu. Stalinův syn nemohl snést ponížení. Volaje k nebi strašlivé ruské nadávky, rozběhl se k elektrinou nabitým drátům, které obepínaly tábor. Dopadl na ně. Jeho tělo, které už nikdy neznečistí Angličanům záchod, na nich zůstalo viset.”⁴⁸

⁴⁸ KUNDERA, Milan: Nesnesitelná lehkost bytí, Atlantis, 2006 str[205]

7. Postmoderní postava

Hledá svou identitu, smysl a cíl života. Zatímco moderní člověk byl „poutníkem“ ve svém životě, někam směřoval, měl cíl, dnešní člověk žije nespojitě a epizodicky (prozatímní stavy, nové pracovní postupy IT, důraz na flexibilitu, dočasné a nepevné vztahy) – to vše u něj vyvolává pocit nejistoty a ztráty.

Polský sociolog Zygmunt Bauman, narozený v roce 1968, je autorem knihy "Úvahy o postmodernismu" ve které rozděluje lidi do čtyř skupin.

zevloun - anonymní člověk v konzumním davu velkoměsta, jeho svět se skládá z tv epizod, bere to, co se nejvíc leskne

tulák - žije na cestě a neví, kam ho cesta dovede, nic neplánuje, využívá šancí, na které cestou narazí, nikdy však není spokojen a prchá stále dál

turista - opouští domov, aby nasbíral nějaké dojmy a zkušenosti ve světě, touží po bezpečném dobrodružství, svět mu slouží jen jako surovina ke sběru zážitků

hráč - postmoderní svět se skládá ze série her, v kterých jde o to, jak se hra rozehraje, o štěstí a o vítězství a prohru, v dnešním světě jsme všichni tak trochu hráči

8. Závěr

Prvním cílem práce bylo dospět k porozumění postmodernismu jako myšlenkového směru a jeho projevům v současné době.

Výzkum se nejprve zaměřil na všeobecné pojmy jako postmodernismus, postmoderna, postmoderní, postmoderno atd.

Druhým cílem práce bylo ukázat na odlišnosti i naopak podobnosti v chápání a definování literární postmoderny v kontextu české literární vědy a literárně-vědného diskurzu makedonského.

Dospěla jsem k závěru že postmoderní charakteristiky tvorby (V románech *Žert*, *Čarodějnice*, *Pupěk světa* a *Nesnesitelná lehkost bytí*) Milana Kundery a Venka Andonovskeho jsou dost podobné kromě náboženskou stránku (přítomnost/ nepřítomnost Boha).

Táto analýza mi pomohla nejen poznat se lépe sama sobě ale také i svět kolem mě.

Zároveň mě udělala statečnější, pomoha mi abych byla sebejistější a abych se nebala říct svůj názor a bojovat za něj!

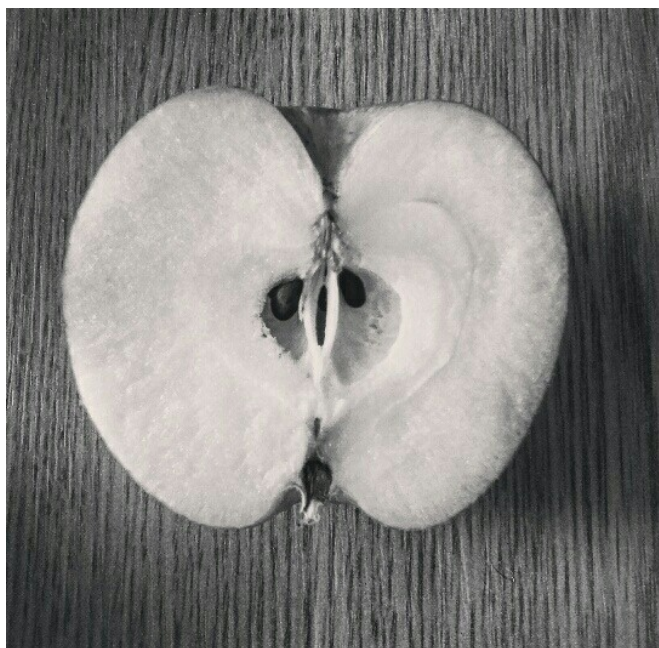
Výzkum ukončím opakovaním už uvedeného citátu Venka Andonovskeho:

“... Сечи, сечи. Знам дека тоа правиш сега. Седнат/ седната на маса, со кошничка јаболка пред тебе, со ноже во раката. И проверуваи: ако го пресечеи надолж (како сите што прават), гледаш две долгнавести дупчиња, ко солзи, и во нив семе; ако го пресечеи попреку (како никој што не прави), гледаш ѕвезда неродена а зачната, уште со семе светлосно во неа.

И сечеш се нови и нови јаболка, и проверуваи дали вистина е така, оти не можеш да си простиш што во животот си се поведувал/ а секогаш по другите, по знаењето (оти така те научиле, јаболкото надолж да го сечеш а не попреку, како да е забрането, некултурно и ненормално тоа “попреку”), и никогаш не си пробал да сториш нешто на свој начин, па затоа секогаш убавината била сенка на која си и го свртувал грбот, без да знаеш дека

таа, кутрата, одела по тебе, довикувајќи те да ја видиш. И којзнае колку други такви убавини до сега си пропуштил, колку небеса и ѕвезди слезени на земјата, само затоа што не си бил свој!!!”⁴⁹

Inspirována jeho citátu udělala jsem takový ,nevím jestli by se tomu mohlo říkat „experiment“ . Vzala jsem si dvě jablka, jedné jsem si řezala tak, jak to všichni dělají a jiné tak, jak nedělá nikdo. Podle mého názoru ten experiment může být nejlepším závěrem a nejlépe popsat to, o čem se snaží postmodernismus. Vždy je na výběr, záleží jen na nás, co si vybereme. Často je potřeba více odvahy ke změně názoru než k jeho udržení.



„Lidé se obávají neznáma. Jest pravda, že každé opuštění starého znamená nejistotu - skok do tmy. Avšak kdo chce pomoci sobě a jiným, musí opustit dobré, aby mohl vybojovat lepší. Nesmí držeti pevně vrabce v hrsti jen proto, že je lepší než holub na střeše. Bez odvahy ke změně není zlepšení, a tak není ani blahobytu!“

– Tomáš Baťa

⁴⁹ Už přeloženo do češtiny

9. Seznam použité literatury

ANDONOVSKI, Venko.: *Čarodějnice* - Skopje: Lakrima literalis 2014

Originalní název: АНДОНОВСКИ, ВЕНКО: *Вештица*: роман во сурова состојба: (тетратката на еден писател). – 8. Дополнето изд. – Скопје: Лакрима литералис, 2014

ANDONOVSKI, Venko.: *Pupek světa* - Skopje: Tabernakul 2013

Originalní název: АНДОНОВСКИ, ВЕНКО: *Папокот на светом*-12.изд. – Скопје: Табернакул, 2013

ANDONOVSKI, Venko.: *Postmoderní broskve* v: Stožer, Skopje, červenec-srpen, no. 23-24, 1998

Originalní název: Андоновски, Венко: *Постмодерни праски* во: Стожер, Скопје, јули-август, бр. 23-24, 1998

ECO, Umberto.: *Reflection on the Name of the Rose*” in *Metafiction*, edited by Mark Currie, London and New York: Longman, 1995

FOKKEMA, Douwe.: *The Metamorphosis of Postmodernism: The European Reception of an American Concept*”

GRENZ, Stanley.: *Úvod do postmodernismu*, Praha 1997.

CHVATÍK, Květoslav.: *Svět románů Milana Kundery*, Brno 1994.

JANASZEK – IVANIČKOVÁ, HALINA.: *The Paradoxal Existence of Postmodernism in the Slav Countries of Eastern and Central Europe* in *Postmodernism in Literature and Culture of Central and Eastern Europe* Katowice, 1996

JUVAN, Marko.: “*Slovenska literatura, postmodernizam, postkomunizam in nacionalna država* (iz 80. v 90. leta)

JUVAN, Marko. “*Postmodernizam in mlada slovenska proza*” in: *Jezik in slovstvo*, Ljubljana, Letnik XXXIV, 1988/89

KOTESKA, Jasna.: *Postmoderní literární věda*, makedonská kniha 2002 – Skopje
Originální název: КОТЕСКА, Јасна. Постмодернистички литературни студии, македонска книга 2002 – Скопје

KUNDERA, Milan: *Žert*, Atlantis, 1991

KUNDERA, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*, Atlantis, 2006

LYOTARD, Jean-Francis Lyotard.: *O postmodernismu*, Postmoderno vysvětlované dětem, Postmoderní situace Filosofický ústav AV ČR Praha 1993

PETKOVSKA, Nada: “*Postmodernism in Macedonian Literature*” in: *Postmodernism in Literature and Culture of Central and Eastern Europe* Katowice, 1996

SIMPSON, David.: *The Academic Postmodern and the Rule of Literature*. – Chicago and London: The University of Chicago Press, 1995

ŠELEVA, Elizabeta.: *Srovnávací Poetika*. - Skopje: Phoenix 1996

Originalní název: Шелева, Елизабета. *Компаративна поетика*. – Скопје: Феникс 1996

Internetové zdroje:

https://is.muni.cz/el/1451/podzim2005/np006/um/2_Grenz_-_Zpochybeni_moderniho_sveta.pdf

<http://wikisofia.cz/wiki/Postmoderna>

https://cb.cz/novak/system/files/postmoderna_prehled.doc

https://is.muni.cz/el/1421/podzim2014/US_42/ode/51547177/438215-Holeckova_Simona-postmoderna.rtf

<http://siander.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=53839>

https://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwj008uVuMzOAhXIVBQKHeCoDbAQFggaMAA&url=http%3A%2F%2Fblisty.cz%2Fvideo%2FCulik_Kundera_final.doc&usq=AFQjCNEdP_yU0bE2WJUzPaGSbxcYRfSnOg&sig2=WFDf3hoqxN46GfWRCNNk7w

https://cs.wikiquote.org/wiki/Milan_Kundera

<http://citaty.net/autori/tomas-bata/?q=15717>