



rozhowor

Ruský formalismus je tak trochu rébus...

Rozhovor s Petrem Steinerem

Jestli dovolíte, začal bych otázkou k Vaší knize Ruský formalismus: metapoetika, která vyšla v češtině v loňském roce (původně v angličtině roku 1984). Obecných syntéz o ruském formalismu není mnoho, ta Vaše je specifická, dá se říci, že se dosti liší od těch ostatních: strukturou i přístupem k předmětu samotnému. Pro jakého čtenáře jste ji psal?

Původně je psána pro Victora Erlicha, mého školitele – byla to má disertační práce. Upřímně řečeno, moc se mu nelíbila. Na jeho vkus byla příliš „dekonstruktivistická“ (což bylo v polovině 70. let mezi yaleskými studenty de rigeur). Naštěstí však byl mým druhým školitelem René Wellek, který s mým přístupem takový problém neměl a obvykle se mnou držel basu. Takže jsem nakonec odpromoval. Její knižní vydání si našlo svoje čtenáře z řad mých kolegů i studentů – jednak ve Státech a prostřednictvím překladů patrně i v Evropě a Japonsku. S trochou nadsázky se dá říci, že v dějinách slavistiky je „ruský formalismus“ tak trochu rébus a nikdo (včetně mne) pořádně neví, co to vlastně je. A tak se vždycky najde někdo, kdo se bláhově domnívá, že se to z mé knihy dozví. Na druhou stranu, teoretický záběr ruského formalismu byl natolik široký (versologie, naratologie, jazykovědná poetika), že zájem o knihu přicházel i z jiných literárněvědných oborů.

Proč ruský formalismus? Jste sice původně rusista, ale již za studií jste přesedlal na estetiku.

To je sice pravda, ale v USA v blahých dobách studené války bylo daleko jednodušší prodat se jako rusista než jako estetik. Navíc jsem v Praze nedostudoval, takže můj doktorát je až z rusistiky. Studium estetiky však bylo relevantní pro mé rozhodnutí zabývat se literární teorií a ne „Tolstojevským“ (Nabokovův neologismus). Svou roli v tom však sehrál i duch doby, „společenská objednávka“,

jak tomu říkávali formalisté sami. 70. a 80. léta byla posedlá teoretizováním a já jsem si na tom ohýnku přihřál svou polívčičku. Ruský formalismus byl obecně považován za jakýsi prvopočátek „nové“ éry v literární vědě, avšak shrnujících informací o něm bylo pramálo, de facto jen kniha Victora Erlicha napsaná v polovině 50. let z hlediska typického pro onu dobu (tj. New Criticism). Že jsem to však nebyl jen já sam, kdo cítil potřebu toto téma znovu otevřít, svědčí i podobné práce mých současníků, třeba Aaga Hansen-Löve(ho) *Der russische Formalismus* (1978), nebo Jurije Striedtera, abych zmínil jen ty nejdůležitější.

Syntéz, jako je Ruský formalismus: metapoetika, je pomálu. Navíc ta Vaše je poněkud netradiční uchopením celého předmětu. Zajímalo by mne, jaký byl na tuto knihu ohlas v anglofonním světě po jejím vydání v angličtině? Něco naznačujete už v předmluvě k českému vydání, ale to souvisí se specifickou strukturou celé knihy.

Tradičnost je otázkou souvislostí. Můj přístup je možná netypický pro slavistiku, ale ne tak docela pro jiné obory. A ve své předmluvě, kterou zmiňujete, na paralely z jiných vědních oblastí výslovně upozorňuji. Co mým kritikům na knize obvykle vadí, je „epistemologická sebe-reflexivita“, se kterou přistupuje k předmětu svého zkoumání. Na rozdíl od jiných totiž nepřijímá „ruský formalismus“ za bernou minci, nýbrž věnuje celou první kapitolu tomu, aby detailně doložila, jak navýsost vágní tento pojem vlastně je. A přistoupíte-li už jednou na tuto hru, nezbude vám než učinit i krok druhý a zamyslet se nad způsobem jak uchopit „neuchopitelné“, jak popsat jev, jehož totožnost je jen čistě nominalistická. Na kterýžto problém má kniha reaguje svým nepřímým, „metapoe-tickým“ přístupem. Je mi, samozřejmě, možno vyčíst, že to, co dělám, odporuje zdravému rozumu, jenž velí, že „neuchopitelné“ je „neuchopitelné“, protože je jednoduše neuchopitelné. Třeba, ano, snad. Ale kdybychom se vždy řídili jen zdravým rozumem, musela by se nám jevit podezřelá i myšlenka, že by Země mohla být kulatá, protože bychom z ní všichni hned spadli. Co se čtenářské reakce týče, empiricky mám ověřeno, že k mé knize jsou zpravidla shovívavější lidé kouřící marihuanu, než ti, kdo této droze neholdují. Toto má však zjevně co do činění s obecně známou skutečností, že uživatelé psychotropních látek jsou tolerantnější k heterodoxním názorům, nikoli s jakostí mé práce.

Zdá se, že Vaše kniha spolu s ostatními syntézami již podstatně vyčerpala toto pole vědeckého bádání, znamená to, že je „mise ruský formalismus“ skončena? Nenajde se ještě něco z ruského formalismu, co stojí za větší literárně teoretickou pozornost?

To záleží méně od formalismu samého a více od představitivosti badatelů, kteří se jím zabývají. Já sám jsem se k formalismu vrátil vloni na podzim na každoročním „jamboree“ amerických slavistů přednáškou trochu nabubřele nazvanou „Pravda, právo a krása v modernistickém klíči“. Snažil jsem se v ní upozornit na to, že Šklovského estetika (s jejím klíčovým termínem „ozvláštňení“) je osnována na stejném základě jako Schmittova právní teorie nebo Popperovo pojetí vědy, tj. na principu výjimečnosti. Přečíst si znovu po třiceti letech texty, o nichž člověk předpokládá, že je zná jak své boty, je vždy tak trochu dobrodružství. A tak jsem si třeba poprvé uvědomil, že Šklovského okřídlené úsloví, jež jsem v minulosti tolikráte citoval, že totiž „v dějinách umění dědictví nepřechází z otce na syna, ale ze strýce na synovce“ je vlastně parafrází Marxova rčení o „historické frašce“ – restauraci monarchie Napoleonem III. (synovcem Napoleona Bonaparta) – z jeho „Třídních bojů ve Francii“. Toto uvádím jen proto, abych zdůraznil, že i na ruský formalismus je možno hledět zcela novou optikou, třeba prismatem Agambenovy politické filosofie.

Ve svých počátcích za oceánem jste se kromě prací na ruském formalismu účastnil i jisté služby pro tzv. pražskou školu – dodnes Vám anglofonní publikum vděčí v tomto směru za mnohé. Jaká byla Vaše motivace? Plnil jste prostě poptávku související s celkovým hladem po literární teorii, nebo jste měl jiné důvody?

Počátkem mých doktorských studií se v Americe, k mému neskonalemu údivu, vynořil – jako dernier cri literární vědy – strukturalismus. Protože jsem studoval estetiku u Antonína Sychry, byl jsem si, na rozdíl od ostatních, až příliš dobře vědom toho, že toto hnutí není „fabriqué en France“ a své kořeny má někde zcela jinde. Každý tehdy citoval Lévi-Straussovy rozbory mýtu, ale nikdo neměl ani tu nejmenší tuchu, nakolik je jeho antropologie poplatná jakobsonovské fonologii, s níž se Lévi-Strauss seznámil během svého válečného exilu v New Yorku. A tak jsem z hecu vydal asi tři výbory textů z okruhu pražské školy. K jedné mi dokonce obrázek na obálku udělal Jiří Kolář. A ještě jedna kuriozita, výběr z Mukařovského pro Yale University Press lektoroval Paul de Man. Ovšem když to nakonec vyšlo, nikoho to už moc nezajímalo... ale vážně: prostě jsem chtěl zaplnit zjevnou historickou mezeru. Ovšem to bylo před pětatřiceti lety, dneska už to představuje čistě marginální záležitost.

Vaše druhá kniha Lustrování literatury nese podtitul Česká fikce v politickém kontextu (anglicky 2000, česky 2002). A opravdu v ní spojujete konkrétní texty české

literatury s jistým, pro mne vesměs překvapivými politickými souvislostmi. Předpokládám, že to není náhodou, takže se nabízí otázka: jak moc je podle Vás literatura politická?

Tohle není na krátkou odpověď. Tedy jen brachylogicky. Kniha rozporuje hlavní postulát pražské školy, že totiž v literárních textech je dominantní funkce estetická. Já tuto roli připisuji politice. Chápeme-li kategorii politična ve smyslu Carla Schmitta (dělení společnosti na spojence a nepřátele), bylo již samo vytvoření novověké české literatury – jako nástroje v zápase o národní sebeurčení – projektem veskrze politickým. To se však týká i ostatních slovanských literatur včetně té ruské, jež byla „dovezena“ coby západní instituce v rámci reformu Petra I. silujících o poevropštění této země. Literatura však nepřestala být politickou ani po vzniku samostatného Československa. Jen těžiště sporu se posunulo z roviny národnostní do roviny sociální. A přeskočíme-li celé období komunismu, kdy jakýkoli pokus o nepolitičnost v literatuře byl apriorně viděn jako politikum, nedávný spor o Kunderu jasně naznačuje, že je tomu tak až do dneška. Toto je ovšem jen část toho, oč mi v té knize šlo. Nerozebírám v ní jen „fikci literární“, nýbrž i „fikci politickou“: proces se Slánským & spol., resp. poiesis tohoto textu.

Co z literární vědy nebo disciplín spojených pro Vás představuje největší odbornou výzvu v současné době?

Bylo by patrně nošením uhlí do Pardubic zdůrazňovat, že jedním z rysů „postmoderní“ literární vědy je nekontrolovatelný nárůst paradigmat, jimiž se řídí její praxe. Výzev je tudíž mnoho. Co však chybí, jsou obecně uznaná měřítka k jejich hodnocení. Takže mi dovoluďte mluvit jen o mé vlastní zkušenosti. Asi před dvěma lety jsem se namočil do kognitivního přístupu k literatuře, když mne kamarád přibral do mezioborového týmu sdruženého kolem Haskins Laboratories v New Havenu zabývajícího se procesem čtení „obsahově složitých“ textů. Za touto poněkud obskurní nálepkou se skrývá celkem triviální pracovní hypotéza, že totiž jedním z důležitých rysů literárních děl je vyšší míra komplexnosti jejich obsahu. Jak však kvantifikovat tento pojem, aby byl laboratorně měřitelný? Celkem ad hoc jsme se rozhodli použít tzv. „theory of mind“, jež považuje „vcítění“, tj. schopnosti vědomí připisovat cizí myslí duševní stavy podobné svým vlastním, za cosi jedinečně lidského. Zdroje informací o psyché někoho jiného, z nichž vycházíme při jejím „modelování“ se však od sebe mohou

odlišovat stupněm své odtažitosti. Mohou být přímé (chování pozorovaného jedince), nepřímé (o postojích druhého usuzujeme z chování osoby třetí), ale i zprostředkované (kdy onen třetí vlastně odráží chování kohosi čtvrtého) atd. Tyto různé úrovně „složitosti“ jsme přepsali do příběhů ne delších než 300 slov (à la „Mary si myslí, že ji John miluje, protože na ni Becky žárlí“), jež potom pokusné subjekty četly „pod magnetem“ (fMRI – funkční magnetická rezonance). Práce to byla zajímavá, protože jsem se rychle a poměrně snadno dozvěděl věci, o kterých jsem předtím netušil, že vůbec existují. Je-li však toto „největší odborná výzva“ současnosti, nebo jen další slepá ulička, nedokážu posoudit. Má rozpačitost pramení patrně z toho, že jsem se experimentální estetikou v životě zabýval již jednou, na Sychrových seminářích zhruba před padesáti lety. Do mozku tenkrát koukat nešlo a příznivci „strengé Wissenschaft“ se houfovali pod korouhví druhého termodynamického zákona. Vzorem nám bývali Max Bense či Abraham Moles a „estetickou informací“ jsme chtěli spočítat pomocí χ při třetím a pátém stupni volnosti. Snad bych si i dnes, při trošce štěstí, ještě dokázal vzpomenout na název alespoň jedné Benseovy publikace, ale na to, co bylo ono „chý“, ani kdybyste mne zabil.

Vždycky, když o Vás s někým mluvím, je pro mne velice těžké vlastně pojmenovat stručně, kým v odborném životě jste: rusista, slavista, kulturní historik, historik teorie, literární vědec?

Zhruba 70% mého příjmu plyne z učení ruské literatury. Protože jsme pohříchu velice malá katedra, škála toho, co přednáším, je široká: od ruské lyriky a Puškina v originále až po popularizující přehledy ruské prózy v angličtině, Karamzinem počínaje a Pelevinem konče. Zbývajících 30% vydělávám přednášením v různých postgraduálních dálkových programech, kde vedu semináře o evropských studiích či o mezikulturní komunikaci a v létě v Praze s jedním kolegou, národohospodářem, pravidelně se opakující seminář o těch nejaktuálnějších socio-ekonomických problémech sjednocování Evropy. Nejsem si však jist, jestli toto je, co jste měl na mysli...

Vaše svízel zařadit mne do určité profesní přihrádky patrně plyne z něčeho jiného: mé zjevné nedisciplinovanosti. Ve většině svých prací buď uvádím literární jevy do „nejapných“ souvislostí, nebo příkládám literárněvědnou metodologii k mimoliterárnímu materiálu a tím poněkud vybočuji z rámce běžné oborové praxe. Snad by bylo možné říci, že její diskursivní formy nenapodobuji, nýbrž spíše paroduji. Znalci, jako jste Vy, netřeba sáhodlouze vysvětlovat, že se tu do

jisté míry jedná o staromilskou libůstku. Vždyť slovanská teorie úspěšně užívá pojmu parodie ke svým účelům již téměř sto let. Tak třeba Tynjanov považoval tento svojský stylistický postup, pro jeho způsobilost sloučit v jeden celek umělecké prvky příslušné k rozdílným historickým etapám, za hnací motor literárního vývoje. Parodií se zabýval i Bachtin, který v okázale zdůrazněném nesouzvuku jejích dvou hlasů spatřoval jeden ze stěžejních semiotických mechanismů podrývajících monologické formy oficiálního jazyka a kultury. Domnívám se však, že by bylo přespříliš zužující hledět na tuto kategorii jen jako na věc minulosti. A chceme-li se dobrat toho, v čem tkví hodnota parodie pro naši dobu, nevidím jiné cesty než ji studovat ve světle Kim Ir Senovy epochální metody „čučche“ [주체 사상]. Učme se korejsky, s. Fořt, aby nám neujel vlak!

S Petrem Steinerem rozmlouval Bohumil Fořt