

Petr DYTRT

Súčasný francúzsky román

Definovať súčasnú literatúru je z hľadiska nemožné už preto, že to, čo sa nyní zdá ako význačný jav svedčiaci o novom nastavení v literatúre, sa môže za pár let ukázať ako naprosto marginálny fenomén platiaci pouze pro niekoľik málo autorů. Je tedy nasnadě, že zde rozhodně nepůjde o vyčerpávající obraz současného francouzského románu, ale spíše o pokus postihnout některé tendence, jež se zde objevují od konce 20. století. Je také nutné hned zkrájat upozornit na komplexnost pojmu „súčasný francouzský román“, neboť jestliže adjektívum „súčasný“ lze ještě relativně snadno vymezit časově – poslední dvě desetiletí,¹ „francouzský“ už je poměrně těžko uchopitelný přívlástek vzhledem k faktu, že francouzsky psaná literatúra je mnohem rozsáhlejší, geograficky podmínený pojem: román quebecký, belgický, švýcarský, literatúra afrických autorů atp. Proto se v tomto velmi krátkém příspěvku omezím pouze na jevy typické pro súčasný francouzský metropolitní román, pričemž se zaměřím především na jeho tři typické parametry: vypořádávání se s literárními předky, hledání nových cest a (pod)žánrů a návraty do minulosti.

Súčasná francouzská literatúra je nositeľkou dědictví „doby podezírání“,² která v padesátých letech předznamenala nástup posledních modernistických avantgard šedesátých a sedmdesátých let, šlo zejména o nový román a skupinu okolo časopisu *Tel Quel*. Až do osmdesátých let se zdálo, že tradiční román – především však jeho „románovost“³ – je již nemyslitelný vzhledem k nekompromisnímu postoji autorů nového románu vůči tradičním formám vyprávění směřujícím ve vševedoucím vyprávěči a jeho vyčerpávajících popisech, lineární chronologii a požadavku na naprostou důvěru čtenáře. Ostatně nebyli to pouze autoři nového románu, kdo zbavili postavu její síly a moci. Stačí vzpomenout protagonisty románů Alberta Camuse a Jeana-Paula Sartra, abychom pochopili, že doba mocných románových hrdinů je tatam. V roce 1980 přichází markantní posun v románové estetice, jež do značné míry v souladu s konstatací Jeana-Françoise Lyotarda ohledně metanarativních schémat (srov. Lyotard, 1993) reviduje předchozí modernistické a možná až příliš radikální postoje. Samozřejmě tu nejde o návrat k premodernistickému románu à la Balzac, nicméně tito mladí autoři (dnes šedesátníci a sedmdesátníci) se opět navrací do dříve zapovězených vod, jako je tradiční vyprávění s postavami opatřenými sociální i psychickou identitou, příběhovost se vším, co k ní patří, autobiografický román a s ním přicházející nový pojem „autofikce“. Především se ale znovu připouští

¹ Francouzská kritika pracuje s pojmem „le roman de l'extrême contemporain“ přeložitelným jako „krajně súčasný román“. V podstatě jde o texty, jež vyšly po roce 2000. Pak je tu ovšem ještě pojem „le roman contemporain“ označující románovou literatúru, jež vychází zhruba od osmdesátých let 20. století a jejíž význační autoři dnes patří ke klasikům francouzské literatúry. Tento pojem se s naší definicí víceméně překrývá.

² Odkazují k textu Nathalie Sarraute *Věk podezírání (L'Ère du soupçon)*, který původně vyšel v časopise *Les Temps modernes* v roce 1955. Není bez zajímavosti, že tento literárně-filozofický časopis založil těsně po válce Jean-Paul Sartre a do své smrti v roce 1980 byl i jeho šéfredaktorem.

³ Ve francouzštině hojně používaný pojem „le romanesque“ označující typické rysy tohoto ve 20. století čím dál hůř definovatelného žánru. Roland Barthes jej definuje jako „způsob diskurzu, jež není strukturován příběhem, jde o způsob zápisu, investice, zájmu o každodenní realitu, o osoby a vůbec o vše, co se v životě děje“ (Barthes, 1975, s. 327; přel. Petr Dytrt).

schopnost textu obrážet skutečnost. I přes tyto charakteristiky se však málokterý autor – snad až na autory tzv. „Nové fikce“ („Nouvelle fiction“)⁴ – hlásí k oné „románovosti“, o níž byla řeč výše. Patrně proto, že poválečný „věk podezřívání“ ji přesunul do kategorie stereotypických postupů, jež formalistní literární věda velice snadno rozkryla (srov. Brémond, 2002, s. 118–141), čímž zamezila jakékoli další kreativě. Posun v současné literatuře nastává zejména v tom, že současný autor, jak konstatuje Dominique Viart, opouští produkci imaginárna a vrhá se na skutečné události a skutečné postavy (Viart, 2014). Odtud také čím dál větší potřeba čerpat z tzv. „fait divers“, tedy novinářské kategorie, jež by se dala přeložit jako „černá kronika“ nebo „soudnička“. Celá řada autorů – jako nejvýmluvnější příklad zmiňme Emmanuela Carrera a jeho román *Protivník* (*L'Adversaire*, 2000, čes. 2010) – se uchyluje k maximální přesnosti při přebírání fakt ze skutečné události, a to včetně jmen protagonistů, jako je tomu v případě zmiňovaného románu. Do románu se tak postupně infiltrují prvky jiných stylistických útvarů. Často se v románovém textu setkáváme s pasážemi připomínajícími esej, úvahu, popis vyšetřování, rozhovor s obětí zločinu či s viníkem, jako je tomu v textech Françoise Bona, z nichž zmiňme alespoň *Buzonův zločin* (*Le Crime de Buzon*, 1986).

Nositelkou jedné z hlavních proměn současného románu ve srovnání s modernistickou literaturou je zjevná potřeba těsnějšího vztahu s realitou, jež na sebe bere podobu návratu ke kořenům formou tzv. „rodových vyprávění“ („récit de filiation“), popřípadě k životům historii opomíjených, avšak neméně významných osobností v podobě tzv. „životopisných fikcí“ („fictions biographiques“) (srov. Viart – Vercier – Evrard, 2008, s. 81–129). V těchto románových formách je patrný jistý zájem o osobnosti doložitelné historickým narativem a dostává se do nich přirozeně i jistý podíl fikce, ale ta je tu vždy v zájmu logiky románové výstavby. Autor si na rozdíl od historika může dovolit poskládat archiválie a výsledky pramenného studia do příběhu tak, aby vytvořil ucelený obraz a nadto poukázal na stránky dané osoby či události, které oficiální historie ponechala stranou. Netřeba zmiňovat jméno Pierra Michona a jeho *Maličké životy* (*Vies minuscules*, 1984), v nichž pro francouzskou literaturu v podstatě znovu objevil tento žánr, jehož kořeny sahají až do antiky: mám zde na mysli Gaia Suetonia Tranquilla a jeho *O významných literátech* (*De viris illustribus*). Michon svými texty⁵ literatuře opět přiznává právo zabývat se historickou skutečností, již modernismus z literatury do značné míry vypudil. Jean Rouaud ve své „rodokmenové trilogii“⁶ rovněž přibližuje životy reálných osobností, byť jde „pouze“ o jeho vlastní předky, avšak jejich životy v kontextu doby – 1. světová válka, okupace, boom šedesátých let – nabývají na symbolické hodnotě a fungují jako jakési celonárodní archetypy. Pak tu jsou ovšem i autoři jako Jean Echenoz, kteří si z života historicky zmapované osobnosti berou pouze určitou výseč – ostatně Pierre Michon nakládá s Rimbaudem podobně – a čtenáři tak umožňují vcítit se do situací, jimiž ona osobnost nepochybně prošla, ale které historický diskurz ponechal stranou. Echenozův *Ravel* (2006, čes. 2009) a *Zátopek* (*Courir*, 2008; čes. *Běhat*, 2009) či *Pura vida, život a smrt Williama Walkera* (*Pura vida, vie et mort de William Walker*, 2004) Patricka Devilla se opírají pouze o známé osobnosti, jež v podstatě

⁴ Tito autoři naopak požadují využití „absolutně všech prostředků románového umění“ (Moreau, 1992, s. 12; přel. Petr Dytrt).

⁵ Zmiňme alespoň ty nejznámější: *Život Josepha Roulina* (*La Vie de Joseph Roulin*, 1988), *Rimbaud syn* (*Rimbaud le fils*, 1991), *Tři autoři* (*Trois auteurs*, 1997), *Jedenáct* (*Les Onze*, 2009).

⁶ Jde o romány *Pole cti* (*Les champs d'honneur*, 1990), *O slavných lidech* (*Des hommes illustres*, 1993), *Na vaše dárky* (*Pour vos cadeaux*, 1998).

patří k národním
nost pojmu fikce
jeden poutavě vy
k subjektivnímu
řící, že veškerá s
20. století, je tím
lely k práci histo
torickými fakty
bádá v archivech
gickým materiál
neznámý pohled
jin. Za zmínku z
nebo *O lidech* (*L*
kterou nahlíží n
mán je založen n
jménem Max A
mády na Ukraji
sami, kdyby se o
knihy díky abse
také struktura p
pohnutý osud m
kého života pro

Tento značr
současného fra
nemohlo, nebo
syntéz o součas
dia. Každopádn
jen co do počt
forem. Zajisté
médií na román
ostatně promě
o mladých vel
slední román
literární oceně
romanopiskyn
Sarraute jde A

⁷ Srov. román
zpovědi naci
Rudolf Lang
krát.)

⁸ 363 románov

⁹ Zejména jeh
hru se stejný
spojených s

patří k národnímu kulturnímu dědictví. Posledně citované romány ovšem také posouvají platnost pojmu fikce dál za pouhou kolektivně přijímanou hru mezi čtenářem a autorem, kdy seiden poutavě vypráví příběh a druhý ho s důvěrou přijímá. Posun tu nastává zejména směrem k subjektivnímu přivlastnění si historické skutečnosti a nakládání s ní po svém. Lze dokonce říci, že veškerá současná literatura, která se nějakým způsobem vrací k historickým událostem 20. století, je tímto posunem do značné míry poznamenána, jako by zde vznikala potřeba paralely k práci historika. Záměrně říkám paralela a nikoli náhrada. Autor totiž sice nakládá s historickými fakty po svém, ale prochází rovněž jako historik při své práci heuristickou fází, kdy hledá v archivech, vybavuje se patřičnou dobovou dokumentací, fotografiemi a jiným archeologickým materiálem, aby pak mohl vytvořit příběh v podobě románu umožňující jiný, doposud neznámý pohled na známou minulost. V žádném případě tu tedy nejde o novou interpretaci dějin. Za zmínku zde stojí *Laskavé bohyně* (*Les Bienveillantes*, 2006, čes. 2008) Jonathana Littella nebo *O lidech* (*Des hommes*, 2009) Laurenta Mauvigniera. Obě knihy se vrací k válečné matérii, literou nahlíží novým a do značné míry nezvyklým prizmatem končícího 20. století. První román je založen na skutečných událostech 2. světové války, jež vypráví ze svého pohledu postava jménem Max Aue. Ten je pověřen systematickým vyhlazováním Židů při tažení nacistické armády na Ukrajinu. Hned na začátku knihy autor staví čtenáře před otázku, jak by se chovali oni sami, kdyby se dostali do situace, ve které se nacházel Aue, přičemž netradiční není jen námět knihy díky absenci morálního hodnocení Aueho skutků – byť podobný román tu už byl,⁷ ale také struktura poměrně rozsáhlé knihy, v níž absentuje jakékoli členění. Druhá kniha vypráví pohutý osud muže povoláného do zbraně během Alžírské války z pohledu současného nelehkého života protagonisty, čili opět tak, jak by jej historik nikdy nezobrazil.

Tento značně subjektivní výčet tendencí, autorů a jejich děl jistě nevystihuje celkový stav současného francouzského románu. To ostatně ani nebylo ambicí přítomného textu. Ani být nemohlo, neboť komplexnost francouzsky psaného literárního pole je taková, že ani autoři včetně o současné literatuře nejsou s to tak širokou látku pojmout v rámci jednoho kompéria. Každopádně platí, že francouzský román vykazuje značnou životaschopnost, a to nikoli jen co do počtu titulů, kterých ročně vychází okolo čtyř set,⁸ ale i co do vynalézání nových forem. Zajisté by bylo neméně zajímavé zde pohovořit ještě o vlivu filmu, komiksu či jiných médií na románovou formu, stejně jako o vlivu jiných kultur a jazyků na románové výrazivo, ostatně proměny formy by samy vydaly na celou monografii. Stejně tak tu nebyla vůbec řeč o mladých velice nadějných autorech (např. Stéphane Audeguy,⁹ Mathias Enard a jeho poslední román *Boussole* z roku 2015, za nějž dostal Goncourtovu cenu, nejvyšší francouzské literární ocenění). Podobně jsem bez jakéhokoli postranního úmyslu nezmínil francouzské romanopiskyně, které mají v rámci této literatury takřka výsadní postavení: v linii Nathalie Sarraute jde Annie Ernaux, jejíž román *Místo* (*La Place*, 1983, čes. 1995) je prvním textem,

⁷ Srov. román Roberta Merleho *Smrt je mým řemeslem* (*La Mort est mon métier*) z roku 1951, který je zpovědí nacistického úředníka a velitele koncentračního tábora Rudolfa Hösse, jenž v 1. osobě coby Rudolf Lang vypráví svůj život od dětství do své smrti. (Český i slovenský překlad románu vyšel vícekrát.)

⁸ 363 románových titulů v roce 2016, 393 o rok dříve. Letošní údaje ještě nejsou známy.

⁹ Zejména jeho z formálního hlediska velice zajímavý román *Rom@* z roku 2011, jenž kopíruje videohru se stejným názvem a u toho rozvíjí různé dějinné příběhy významných kulturních osobností spojených s Římem.

který velice strohým způsobem líčí strasti dospívající dívky na normandském venkově; dále jsou zde Sylvie Germain, Marie NDiaye, Yasmina Reza, Marie Redonnet atd. Takové pojednání by však rozhodně přesáhlo původní zadání tohoto textu. A proto si dovolím čtenáře, který se zajímá o současný francouzský román a francouzskou literaturu obecně, odkázat na knihu, která celkem zevrubně mapuje celý tento terén a je dostupná v češtině: jde o shora citovanou *Současnou francouzskou literaturu. Dědictví, modernita, proměny* D. Viarta a B. Verciera, jež poprvé francouzsky vyšla v roce 2005 a česky v roce 2008.

LITERATURA

- BARTHES, Roland. 1975. Vingt mots clés pour Roland Barthes. In: *Œuvres complètes*. Paris: Seuil, 1975, s. 327–333.
- BRÉMOND, Claude. 2002. Logika vyprávění. In: KYLOUŠEK, Petr (ed.). *Znak, struktura, vyprávění: Výbor z prací francouzského strukturalismu*. Brno: Host, 2002, s. 118–141. ISBN 80-7294-016-3.
- LYOTARD, Jean-François. 1993. *O postmodernismu*. Praha: Filosofia, 1993. 208 s. ISBN 80-7007-047-1.
- MOREAU, Jean-Luc. 1992. *La Nouvelle fiction*. Paris: Critérion, 1992. 540 s.
- VIART, Dominique. 2014. Nous sommes des crapules romanesques. *Temps zéro*, 2014 [cit. 10. 8. 2017]. Dostupné na: <http://tempszero.contemporain.info/document1194>.
- VIART, Dominique, Bruno VERCIER a Franck EVRARD. 2008. *Současná francouzská literatura: Dědictví, modernita, proměny*. Praha: Garamond, 2008. 564 s. ISBN 978-80-7407-034-1.

Alice FLEMROVÁ

Súčasný taliansky román

Zamýšlíme-li se nad současným italským románem, je dobré si hned v úvodu uvědomit, že netěží z dlouhé ani bohaté žánrové tradice, nemá žádného otce zakladatele, kterého by mohl postavit po bok Fieldinga, Sterna, Balzaca, Flauberta, Tolstého, Dostojevského a dalších. V moderní italské literatuře se román dlouho nemohl prosadit jako plnohodnotný žánr.¹ Pokud se v mnoha národních literaturách obrozuje, rozvíjí a konsoliduje v průběhu 18. a 19. století, na Apeninském poloostrově se nejprve musí završit proces sjednocení, a teprve po vzniku Italského království (1861) se zde román začne hlásit o slovo. Rozhodně však nelze okamžitě hovořit o jeho rozkvětu. Zvyšující se zájem čtenářů se týká převážně triviálního a odpočinkového čtiva, akademické prostředí se vůči románu i nadále chová spíše nedůvěřivě či přezíravě. Z dnešního pohledu velké a klíčové romány, jako jsou např. *Místokrálové* (*I vicerè*, 1894, čes. 1974) Sicilana Federica De Roberta nebo *Vědomí a svědomí Zena Cosiniho* (*La coscienza di Zeno*, 1923, čes. 1978) Tersfana Itala Sveva, byly v době svého vzniku přehlíženy nebo jejich kvality ocenili spíše v zahraničí (případ Sveva). A naopak romány, které se ve své době těšily značné čtenářské popularitě i zájmu kritiky, jako třeba ty z pera Gabriela D'Annunzia či Antonia Fogazzara, kvapem zestárly a dnes si čtenáře hledají těžko. K výraznému posunu dojde teprve s nástupem generace vypravěčů narozených před první světovou válkou a těsně po ní, kteří román konečně protlačí mezi vysokou literaturu (Moravia, Morante, Ortese, Calvino aj.).

¹ Tématem nevydařeného osudu italského románu se zabýval mj. Italo Calvino v eseji *Mancata fortuna del romanzo italiano* (1995, s. 1506–1511).

Zamyšlení nad kdy už je pozice to experimenty šedes konečně získal priv tacích na obáčkách žánru zrovna nepř románů? Tím bych na konstatování, že tonomního světa, k

Literární histor mán je jediný vyvíj vývoj i schopnost n na vlastní žánr, ale román se vyvíjí i n převážně hybridní a aniž by přitom nut

V kvantitě dneš mě se nedá přecíst Nakonec se čtenář „septanda“. Z těchto v novém století ho Právě vzhledem k psychologický, dete zamyslíme nad spo

Subjektivní paměť

Když vydala Elsa M mu vesměs negativ lidech v soukolí tra brazena jako negati italských romanopi ných kapitol, vním zužuje na jeden reg se cítí být v první ř potom Italy. Rozho subjektivní prizma me např. historicko román-esej o úpad *mia gente*, 2010) Ed *peggiori intenzioni*, polovičním židovst

² V roce 2016 bylo v knih denně (srov.