

(*Prísaha, Inteligenti*), Ladislava Bublíka a Milana Fialy (*Veliká tabba*), Karla Dvořáka (*Boženka přijede*) nebo Václava Jelínka (*Skandál v obrazárně*).

Důsledné zohledňování kulturního i celospolečenského kontextu umožňuje nahlédnout socialistický realismus v dramatu a divadle jako mnohohrstevnatý fenomén s řadou paradoxů a překvapivých souvislostí. Publikace tak může být podnětem nejen k dalšímu bádání

v dané oblasti, ale i k úvahám o možných analogiích s jinými sociálně a politicky angažovanými uměleckými proudy.

Mgr. Marek Lollok, Ph.D.
Masarykova univerzita
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury
lollok@ped.muni.cz
 <https://orcid.org/0000-0002-5203-1613>



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

NOVÁ ŠKOLA DÜRRENMATTA

 GISI, Lucas Marco – WIRTZ, Irmgard M. (eds.). *Wirklichkeit als Fiktion – Fiktion als Wirklichkeit. Neue Perspektiven auf Friedrich Dürrenmatt*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2024. 504 s. ISBN 978-3-8353-8593-1.

Meno švajčiarskeho „apokalyptika“, „pro-roka moderných katastrof“ či „diagnostika svojej doby“ Friedricha Dürrenmatta sa obvykle spája s celým radom populárnych prívlastkov. Každý z nich však dodnes vykresľuje iba veľmi čiastkový aspekt jeho „renesančného“ intelektuálneho profilu. Paradoxne k tomu prispieva aj samotný Dürrenmatt. Na jednej strane ide o mimoriadne transparentného spisovateľa, ktorý svoje nápady a texty komentoval v početných esejach, rozhovoroch a poetologických úvahách. Jeho diela si na druhej strane napriek množstvu doplnkových, paratextových materiálov stále zachovávajú vysokú mieru nejednoznačnosti a interpretateľnej mnohoznačnosti. Táto lákavá kombinácia podnecuje akademický priestor, kde sa rámec výkladu Dürrenmattovej tvorby v súčasnosti neustále rozširuje.

V dňoch 11.–13. novembra 2021 sa vo Švajčiarskom literárnom archíve v Berne – inštitúcii, ktorej vznik je úzko spätý s osobnosťou Friedricha Dürrenmatta a ktorá spravuje aj jeho literárnu pozostalosť – uskutočnila medzinárodná konferencia pri príležitosti stého výročia narodenia a tridsiateho výročia úmrtia autora. Príspevky z tohto podujatia následne vyšli v recenzovanom zborníku vydavateľstva Wallstein pod názvom *Wirklichkeit als Fiktion – Fiktion als Wirklichkeit. Neue Perspektiven auf Friedrich Dürrenmatt* [Realita ako fikcia – fikcia ako realita. Nové perspektívy na Friedricha Dürrenmatta]. Jeden z editorov publikácie Lucas Marco Gisi v predslove ozrejmjuje ambíciu jubilejného konferenčného stretnutia ako pokus premyslieť čítanie Dürrenmatta v súčasnej

dobe, respektíve čo znamená opätovne vstupovať do diela autora, ktorého texty medzitým nadobudli status „klasiky“ (11).

Storočnica narodenia obchádza povahu pietnej kulisy a časový odstup generácie vzdialenej od autorovej smrti naznačuje nevyhnutný posun horizontu reflexie Dürrenmattových diel. Súčasťou revidovaných konferenčných príspevkov je tiež kritické prehodnocovanie tienistých stránok Dürrenmattovej tvorby. Caspar Battegay v príspevku „Spielmateriale. Dürrenmatts Stereotype“ [Materiál hry. Dürrenmattove stereotypy] napríklad poukazuje na autorovu tendenciu uchyľovať sa k selektívnym, klišeovitým kultúrnym reprezentáciám. Ako príklad uvádza romantizujúci obraz ušľachtilého, nezničiteľného Žida Gullivera z detektívneho románu *Podozrenie*, hoci v kontexte povojnovej nemeckej literatúry podľa neho nejde o nič výnimočné (343). Kritická revízia sa dotýka aj stereotypných, „kvázi feministických“ zobrazení Dürrenmattových ženských postáv¹, „bezkrvnej“ dimenzie ženskosti a jej performatívnej extravagancie (354) či suverenity (370).

„Novosť“ perspektívy sa pritom nezriedka zakladá na archívnom výskume, ktorý sprístupňuje menej známe Dürrenmattove texty a okrajové motívy. Archívne pramene Robertovi Leuchtova umožňujú rekonštruovať záhadnú kompozičnú logiku jeho debutovej zbierky *Mesto* (142–143). Martin Stingelin analýzou doposiaľ nepublikovaného Dürrenmattovho rozhlasového strojopisu o Christophovi Martinovi Wielandovi demonštruje autorov dialóg s osvietenskou literárnou tradíciou (154–155).

Metodologicky sa zborník pohybuje vo vskutku širokom interdisciplinárnom

poli – od literárnej vedy, filozofie a religiozistiky cez mediálne, divadelné a filmové štúdiá, až po rodové, postkoloniálne, feministické či architektonické teórie. Koniec koncov, Dürrenmatt je sám akýsi interdisciplinárny autor čerpajúci z prírodovedného myslenia (457), fyziky, astronómie (462), geológie (171–172) či evolučnej teórie (170). Dürrenmatt je predstavený ako ekológ (171), milovník jedla a pitia (201), angažovaný autor (88), maliar (465), filozof (457), divadelník (103). Ako podotýka ďalší z prispievateľov Oliver Ruf, „Dürrenmatt odjakživa pracoval takpovediac experimentálne. Aj preto možno jeho dielo chápať ako osobitné mediálne laboratórium a próza, dráma, filmový scenár či rozhlasová hra sú len rôzne skupenstvá jeho estetického experimentu“ (72–73).

Predpoklad novej perspektívy príspevkov nespočíva len v ich aktualizacom rozmere, podľa ktorého by sa vzťah medzi dielom a novým kontextom rovnal nejakému novému významu. Nie je ani odvodeninou „starej perspektívy“; nehľadá si v nej svojho polemického protivníka. Nová perspektíva neprináša nové otázky adresované „starým textom“, ale slúži akademikom skôr ako heuristická pomôcka pri ich hľadaní. Jej funkciou je nastaviť taký uhol pohľadu, v ktorom sa niektoré stanú viditeľnými, iné zmiznú a ďalšie sa objavia ako problémy, ktoré sme si v súvislosti s Dürrenmattovou tvorbou predtým možno neuvedomili.

Publikácia totiž zámerne pracuje s paradoxom: realita sama – pandémia COVID-19, klimatická kríza, prebiehajúce vojny – akoby predbehla Dürrenmattove fikcie. Slovom druhého editora Irmgarda M. Witz, „ocitli sme sa v paradoxe minulosti, v ktorom Dürrenmattove príbehy z 20. storočia už nemusia byť čítané ako perspektívne zobrazenia možného podľa dramaturgického zákona, najhoršieho možného vývoja udalostí“, ale skôr ako historické anticipácie aktuálnych udalostí“ (18). Takto formulovaná téza by na prvý pohľad mohla

1 Na túto tému už systematicky poukázala aj Sabine Schu vo svojej známej a citovanej dizertačnej práci *Deformierte Weiblichkeit bei Friedrich Dürrenmatt: eine Untersuchung des dramatischen Werkes* [Deformovaná ženskosť u Friedricha Dürrenmatta: analýza dramatického diela] z roku 2007.

zvázdať k predstave jasnozrivosti švajčiarskeho „Julesa Verna“. Dürrenmattova dramaturgia neoperuje v priestore možného v zmysle znázorňovania štruktúr, ktoré už realita obsahuje. Jej ambíciou je koncepcie navrhovať svet (17). Keď však realita „dobehe“ fikciu, čas sa ukáže ako podmienka transformácie tejto modalítty – možné (fikčné) sa mení na skutočné (historické) a až čas v podstate umožňuje, aby sa táto nevyhnutnosť stala viditeľnou.

Súborná myšlienka zborníkovej publikácie a jadro jej perspektívy vlastne spočíva v názve *Wirklichkeit als Fiktion – Fiktion als Wirklichkeit*. Podstatné je všimnúť si, že tento vzťah je formulovaný obojsmerne – realita ako fikcia, fikcia ako realita. Nový prístup nepredpokladá nehybnú opozíciu medzi dvoma oddelenými sférami. Status jednej domény sa tu konštituuje prostredníctvom druhej, opäť nie simultánne, ale v čase. Ten vždy znovu určuje, ktorá z týchto modalít je v danom okamihu „nosná“ a ktorá „odkazujúca“. „Zastaralé“ chápanie fikcie ako sekundárnej reprezentácie reality nahrádza predstava, podľa ktorej vzájomné konštituovanie reality a fikcie produkuje to, čo sa v danom historickom momente javí ako „skutočné“. V takom prípade je fikcia akási neaktualizovaná realita – to, čo sa stalo realitou, je náhodná aktualizácia jednej z možností Dürrenmattovho fiktívneho spektra. Túto myšlienku možno zároveň považovať za implicitný konsenzus zborníka. Dürrenmattovo dielo nie je žiadnou relikviou ani proroctvom, ale formou myslenia skutočnosti, schopnosťou rozvrhovať štrukturálne možnosti sveta, ktoré sa v dejinách môžu opak aktualizovať a spätne javiť ako anticipácie skutočnosti. Tento temporálno-štrukturálny rozmer si zároveň zaslúži systematickejšie filozofické rozpracovanie, ktoré zborník načrtáva, no rozhodne nevyčerpáva. Publikáciu preto možno vnímať nielen ako príspevok k recepcii Dürrenmattovho diela, ale aj ako „nový“ filozofický program, ktorého plný dosah zostáva otvorený ďalšiemu vedeckému skúmaniu.

Editori konferenčné príspevky zaraďujú do šiestich tematických celkov ponúkajúcich mapu súčasných interpretačných prístupov. Každú časť otvára séria Dürrenmattových výtvarných prác a záver publikácie dopĺňajú rozhovory s prekladateľmi jeho diel. Zborník vo všeobecnosti stelesňuje istý svojbytný druh kompozičnej architektúry. Premeniť pluralitu príspevkov na koherentný priestor dialógu, v ktorom postupne vyvstáva obraz skúmaného fenoménu, je nepochybne náročná úloha. Logiku štruktúry publikácie možno opísať ako postupný prechod od širokého prierezu cez historické zakotvenie k dramaturgickému jadrú autorovej tvorby a napokon k jeho aplikácii na otázky poriadku, identity a budúcnosti. Štandardný pohyb od metódy k jej dôsledkom.

Prvá časť „Querfahrten“² [Križovatky] predstavuje otvorený prierez Dürrenmattovou tvorbou naprieč rôznymi žánrami a diskurzmi. Monika Schmitz-Emans jej stopu sleduje v bábkovom divadle (102). Peter von Matt opisuje motív zázraku a jeho provokatívny potenciál v hre *Meteor* (38). Andreas Kilcher číta Dürrenmattovu *Esej o Izraeli* v tradícii Sartrovej littérature engagée (88). Andreas Urs Sommer interpretuje motív zločinu ako filozofický experiment posúvania a prerušovania hraníc morálky (61–62). Elisabeth Bronfen v románe *Slub* rozkrýva logiku detektívneho žánru ako sekulárneho vykupiteľského rituálu, v ktorom jeden zomiera, aby ostatní žili v ilúzii čistoty (120–121).

Druhá časť „Zeitfragen und Denkräume“ [Dobové otázky a priestory myslenia] skúma historické a intelektuálne súvislosti Dürrenmattovho uvažovania, vrátane jeho fascinácie pravekou faunou a paleontologického zdroja imaginácie (168).

Tretia časť „Dramaturgien“ [Dramaturgie] zase vychádza z konceptu

2 Názov odkazuje na prvú časť Dürrenmattovho zväzku *Turmbau. Stoffe IV–IX*.

Dürrenmattovho dramaturgického myslenia „ako tvorivého princípu, ktorý funguje zároveň ako filozofická metóda a techné – ako spôsob premýšľania o realite aj ako konkrétna tvorivá technika“ (12). Príspevky ho analyzujú z rôznych perspektív: prostredníctvom „kulinárskej poetiky“ (198), v kontexte dramaturgického myslenia Kierkegaarda a Lessinga (227), prizmou „najhoršieho možného zvratu“ ako Dürrenmattovho dramaturgického myšlienkového experimentu, ktorý nahrádza model politického divadla inou formou kritického zapojenia do reality (215), alebo cez priestorové štruktúry veže, labirintu a tunela (256).

Oddiel „Ordnung und Störung“ [Poriadok a narušenie] analyzuje mechanizmy narušenia poriadku systémov – spoločenských, právnych, morálnych i logických. Príspevky štvrtej časti sledujú napätie medzi švajčiarskym provincionalizmom a jeho „protidojmami“ (272–273) či antropológiu postáv zvieracích suverénov (284). Osobitnú pozornosť príspevky venujú aj konkrétnym nástrojom narušenia poriadku: motívu nehody (295), funkcii paradoxu (308) a logickým protirečeniam inšpirovaným teóriou pravdepodobnosti (333).

Príspevky v piatej časti „Kulturelle Identitäten“ [Kultúrne identity] pojednávajú najmä o Dürrenmattovom konštruovaní a destabilizovaní identít. Texty sa sústreďujú na prepojené oblasti: stereotypy kultúrnej identity (342–352), súvislosť s mytologickými teologickými rámcami (381–394), rodovú reprezentáciu (353–366 a 367–380) a eticko-existenciálny model rebelujúceho jednotlivca (395–404).

Záverečná časť „Zukunft als Katastrophe und Utopie“ [Budúcnosť ako katastrofa a utópia] Dürrenmattovu tvorbu interpretuje z perspektívy anticipačných modelov budúcnosti, v ktorých sa apokalyptická imaginácia prelína s reflexiou evolučných teórií, biologického a technologického vývoja (467) či modernej kozmológie (461). Katastrofické scenáre autori neinterpretujú iba ako

pesimistické vízie; v textoch nachádzame aj argumentáciu v prospech sekulárnej antropológie viery v človeka (422) a poetiky smrti, ktorá má v analyzovaných Dürrenmattových textoch podobu paradoxne pozitívnych naratívov (453).

Publikácii by možno prospelo o čosi vedomejšie uviesť do dialógu nielen jednotlivé tematické a metodologické perspektívy na Dürrenmattovo dielo, ale aj dva obrazy autora, ktoré viaceré príspevky implicitne naznačujú a ktoré tieto perspektívy pravdepodobne spoluurčujú. Ide o vzájomne previazané podoby autorovej existencie v literárnom poli – ako hermeneutického objektu a ako strategického subjektu vlastnej reprezentácie. V prvom prípade Dürrenmatt v zborníku vystupuje ako konštrukt vedeckého výkladu, apokalyptický vizionár s množstvom spomínaných prívlastkov, ktorý permanentne reviduje vývoj svojej poetiky na pozadí meniacich sa historických udalostí (22–23). Z príspevkov sa taktiež dozvedáme, že ako aktér produkujúci podmienky vlastnej čitateľnosti aktívne vstupoval do interpretačného diskurzu ako jeho spolutvorca. Dôkladne zorientovaný v mechanizmoch vydavateľského biznisu (145) zámerne trval na autorizácii svojich rozhovorov, ktoré sú dnes prijímané ako súčasť jeho diela (181) a sám svoj obraz autora tak trochu „inscenoval“ – ako samotára (179), bonvivána s cigarou, vínom a jedlom (201–202). Zborník presvedčivo dokumentuje pozoruhodnú širokospektrálnosť Dürrenmattovho intelektu, no ak premenlivý profil autora nepredstavuje iba okrajovú kuriozitu či mimovoľný efekt publikácie, vyvstáva otázka, do akej miery je „Dürrenmatt“ ako jej ústredná referenčná figúra sám účastníkom tej istej hry medzi fikciou a realitou, ktorú zborník tematizuje.

Jednotlivé príspevky publikácie ostatne neprinášajú len ďalšie interpretačné perspektívy na Dürrenmattovu tvorbu v snahe vyhnúť sa jej systematickému triedeniu alebo častému porovnávaniu s Maxom Frischom. Na ich pozadí sa znovu otvára podnetná téma, akým

spôsobom sa utvára obraz tohto autora ako uzla rozličných textových, (seba)-interpretačných i mediálnych stratégií. „Kontextualizácia značky Dürrenmatt“ (67) sa tu neobjavuje ako definitívna odpoveď, ale ako sledovanie nových prepojení a napätí komplexnej siete „autorových identít“, ktorých napriek pribúdajúcim publikáciám neubúda.

Mgr. Regina Matejová
Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a komparatistiky
regina.matejova@gmail.com
 <https://orcid.org/0009-0003-2709-7607>



Toto dílo lze užívat v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

MYSLET TĚLOVĚ: SOMATICKÝ PROTINÁVRH POLITICE SLOV

ELIÁŠOVÁ, Mirka – LE QUESNE, Lizzy – RAIS, Mish (eds.). *Tajně naživu. Perspektivy vtělené zkušenosti v taneční improvizaci / Secretly Alive: Embodied Perspectives on Dance Improvisation*. Praha: Nakladatelství AMU, 2024. 352 s. ISBN 978-80-7331-693-8.

Je znepokojivé v posledních letech zažívat, jak se lidé opakovaně uzavírají do ukotvených návyků povrchnosti a sebestřednosti, podvolují se mocenským mechanismům a autoritářským osobnostem, a cyklicky se tak zaplétají do zkušenostně analogických rámců, z nichž bychom měli být spíše historicky poučení. Pojmy moci, prosperity, výkonnosti, produktivity a prodejnosti markantně převyšují hodnoty postavené na péči (v širokém slova smyslu), pospolitosti, pozornosti a ohleduplnosti vůči sobě navzájem. Do této turbulentní doby rozkolů a zvratů mi v minulém roce vstoupily dvě knihy – český překlad publikace McKenzie Wark *Raving* a kolektivní bilingvní monografie autorské trojice Mirky Eliášové, Lizzy Le Quesne

a Mish Rais *Tajně naživu. Perspektivy vtělené zkušenosti v taneční improvizaci / Secretly Alive: Embodied Perspectives on Dance Improvisation*¹ –, které nedávno předtím vyšly v českých vydavatelstvích a mají překvapivě společného mnohem víc než jen shodné vročení (2024). Obě pojednávají o specifické taneční praxi (první o taneční extázi rave kultury, druhá o jevištní formě taneční improvizace), která byla dlouhou dobu odsouvána na periferii zájmu širší veřejnosti. Zároveň tuto praxi zachycují skrze jedinečnou žitou zkušenost, jež je v textech širokospektrálně konceptualizována a nabídnuta čtenářstvu

1 Dále užívám jen zkrácený název *Tajně naživu*.