

NITKY AFEKTŮ V TKANINĚ LITERÁRNÍHO TEXTU

Jirsa, Tomáš. *Tváří v tvář beztvarosti: Afektivní a vizuální figury v moderní literatuře*. Brno : HOST, 2016, 364 s.



Julie Wittlichová

Kniha Tomáše Jirsy, jejímž hlavním tématem je setkání literárního jazyka s fenoménem beztvarosti, zkoumá literární texty prizmatem míst, kde se dotýkají jiných, převážně vizuálních médií, přičemž je však neuzavírá ani před dalšími vlivy z oblasti umění a myšlení na poli humanitních studií. Klíčovými metodologickými přístupy se tu stávají nejen vizuální studia, s důrazem na vizuální antropologii, mediální a intermediální teorie, ale rovněž i zkoumání v oblasti estetiky, filosofie, psychoanalýzy nebo sociologie. Kniha je členěna do tří částí, z nichž každá na základě jedné figury — smazaného obličejce, tapety a prázdné židle — pojednává o různých podobách setkání subjektu s beztvarostí. Tyto tři figury taktéž představují různé modalities portrétu — smazaný portrét, portrét metamorfózy a portrét absence. Jako materiál pro analýzu slouží především prózy Richarda Weinera a krátká povídka Charlotty Perkins Gilman „Žlutá tapeta“, také však texty Gogolovy, Nabokovovy, Ionescovy a dalších. Pozornost, jaké se tu dostává zkoumání subjektu a jeho pozici ve vztahu k textu jako médiu, se nezastavuje na úrovni konstrukce narativu, ale přesahuje rovněž do oblasti čtenářské recepce. Literární text je tak rozevírán nejen směrem k dalším nediskursivním formám umění, ale také směrem ke čtenáři-divákovi a jeho jedinečné zkušenosti četby. Ve shodě s touto optikou si pak autor klade originální a nanejvýš zajímavé otázky: Jakým způsobem je literární jazyk schopen uchopit a komunikovat beztvarost, pojem používaný téměř výhradně v souvislosti s vizuálním uměním? Co se děje, když se narativní subjekt, potažmo čtenář, s beztvarostí setká? A jaký potenciál mají taková zkoumání pro uvažování o literatuře a umění?

Témat, která Jirsova kniha otevírá, je skutečně mnoho, víc, než je možné být jen naznačit v omezeném rozsahu recenze. Jako vstup do jeho uvažování o literárních textech by však mohl posloužit stručný rozbor samotného názvu publikace *Tváří v tvář beztvarosti: Afektivní a vizuální figury v moderní literatuře*, v němž se téměř každý z pojmů domáhá bližší specifikace. Protože označení moderní literatura se jeví jako, v tomto kontextu, celkem neproblematické, zaměřme se nejprve na pojem figury. Tento termín, jenž zaujímá významné místo již v rétorice předchozí Jirsovy knihy *Fyziognomie psaní: V záhybech literárního ornamentu*, používá autor v návaznosti na, byť poněkud stručně podaná, východiska Jeana François Lyotarda, W. J. T. Mitchella, Jacquese Aumonta, Bertranda Gervaise a Ericha Auerbacha. Zastavuje se u Auerbachova vykladače Philippa Duboise, jenž figuru vnímá jako určité prostředkující médium mezi konkrétní materiální manifestací a abstraktním konceptuálním pojmem. Na základě tohoto pojetí navrhuje Jirsa nový pojem *transfiguralita*, jež definuje jako „proces přenášení a medializace textuálních, vizuálních, ale i jiných smyslových a estetických vzorců z jednoho díla na druhé napříč časem, prostorem, kulturami a odlišnými médii“ (s. 34). V logice *transfigurality* je pak možné vnímat literární text



perspektivou smazaného obličejce, tapety nebo prázdné židle, jak se také děje v jednotlivých kapitolách Jirsovy knihy. Při sledování těchto figur napříč jednotlivými uměleckými realizacemi po i proti proudu času však autor neskouzává k pouhému výčtu motivických variací. Figura je spíše latentní formou, jež má svou paměť, své vlastnosti a jež s sebou přináší vzorce, podle nichž tvaruje jak literární text, tak, a to možná především, naše čtení. V tomto smyslu je pak možné číst „Smazaný obličej“ Richarda Weinerja nejen v kontextu dalších literárních děl, jež nějak tematizují tvář či pohled (konkrétně *Obrazu Doriana Graye*, *Fantoma opery*, Gogolovy povídky „Portrét“ a několika textů E. A. Poea), ale rovněž spolu se svědectvími válečných veteránů, autoportréty Francise Bacona nebo Freudovým psychoanalytickým termínem „unheimlich“, které rovněž tuto figuru tvarují.

Figury, na něž se upírá pozornost Jirsova textu, jsou afektivní a vizuální. Za velmi podnětné považují, že se autor v otázkách vizuálních kvalit literatury nesoustředí pouze na rovinu reprezentace — tedy na obrazy, které narativ vytváří ve čtenářské představivosti —, nýbrž také na samotnou materiální rovinu textu; velká a malá písmena, interpunkční znaménka, kurzivu a podobně. Tak si například v analýze závěrečné pasáže Weinerova „Smazaného obličejce“ všímá, jak výsměch zaznívajících v první části výpovědi „jednoznačně sráží k zemi majestátní vyznění kapitálek na začátku [...] velkých abstraktních slov“ (s. 180) ve výrazu obličejce Krásnější Možnosti. Podobnými dílčími postřehy však většinou, ke škodě věci, takto zaměřené analýzy zpravidla končí a stále proklamovaná přítomnost sledovaných principů v „samotné materii textu“ obvykle stejně nakonec sklouzává k ilustrativním vyjádřením právě na rovině reprezentace. Podobně je například poslední věta „Smazaného obličejce“ „A vskutku, když se v běhu ohlédím, nikoho nahoře není“, interpretována jako „defigurující gesto, které maže subjekt, text i svůj palčivý portrét“ (s. 185). Je však přesné postavit takovýto všezahrnující soud, jenž by měl zasahovat i samotnou materiální úroveň textu, na popisu diegetické události, zmizení jednoho z aktérů děje? Výjimku tvoří osmá kapitola první části nazvaná „Mazání a perforace textu: práce beztvorosti uvnitř jazyka“, v níž je podrobena detailní analýze z hlediska práce beztvorosti pronikající do lexika, syntaxe i typografie krátká pasáž výše zmiňované povídky, aby se ukázalo, že, v protikladu k často zdůrazňované modernistické krizi jazyka, Weinerův text obrací „zadržávání, nesrozumitelnost a selhávání řeči ve svůj prospěch, aby tak svému jazyku umožnil přesah k dalším uměleckým formám a médiím“ (s. 103). Vizualita tak, jak ji Jirsa pojímá, má značně široké rozpětí od obrazů, jež produkuje literární text, až po zcela konkrétní, typografickou materii textu a je možná škoda, že se jejímu vymezení autor nevěnuje pečlivěji. Může pak totiž na jednu stranu označovat něco, co je inherentní literatuře jako takové, zároveň je však neustále poukazováno na její „radikální vpád“ do textu.

V druhém souboru sledovaných figur, spojených s afekty, je jejich vizuální kvalita konstantně překračována směrem k dalším smyslům, či spíše smyslovosti jako takové (tyto figury jsou ovšem spíše skutečně vizuální a afektivní, než vizuální nebo afektivní). Obsáhlejší výklad o teorii afektů se, oproti očekávání, které vzbuzuje název publikace, objevuje až zhruba ve třetině knihy. Jirsa v něm navazuje převážně na koncepci afektů jako relací v podání vizuálního a literárního teoretika Ernsta van Alpheny a teorii konkrétních afektivních forem filmové teoretičky Eugenie Brinkemy. Literární text má pak podle autora schopnost zachytit a zprostředkovat obě

tyto polarity afektu — jak afekt jako intenzitu rodící se pouze v kontaktu subjektu s objektem či s jiným subjektem, tak a zcela konkrétní a rozpoznatelnou formální stopu, kterou afekt na těle, tvaru či textu zanechává. Afekt je tak nahlížen jako „*médium* mezi subjektem, textem a čtenářem a současně jako *operátor* generující dění, jazyk a obrazy“ (s. 122). Zde se vynořuje další z velmi důležitých a podnětných rysů Jirsova uvažování o literatuře či umění vůbec, a to důraz na performativnost. Soustředí se nejen na to, co jistá figura „znamená“, ale především na to, co „dělá“, co se děje, když vstupuje do kontaktu s recipientem i s dalšími složkami literárního textu, jakým způsobem oba tvaruje a jak se naopak nechává tvarovat jimi. Nabízí se však otázka, zda by si pojem performativnost, který je v textu používám spíše intuitivně, nezasloužil nějakou obsáhlejší teoretickou a metodologickou reflexi. Za dějiště afektů považuje Jirsa, v návaznosti na psychologa Silvana Tomkinse, tvář, proto se v jednotlivých kapitolách soustředí především na figurální modalitu portrétu (čímž vykonává další z interdisciplinárních „teoretických gest“): portrét rozpitých kontur „smazaného obličej“, portrét metamorfózy představovaný ornamentálními vzorci tapet a portrét absence, který zprostředkovává figura prázdné židle. Co se týče analýzy konkrétních textů, je však otázkou, zda se i zde autor opět místy nedopouští určité ilustrativnosti, například když „figurální a *figurující* afekty nabývající těla a hýbající subjektem“ (s. 126) spatřuje ve Weinerově textu v slovních spojeních „ulekaná lítost“, „sousedství lítosti, něhy, lásky a zloby“ či imaginární postavě divého skřeta, jenž deformuje uhlazené protagonistovy myšlenky. Není pak totiž zcela jasné, zda Weiner tyto afekty svým psaním vytváří, či zda je „pouze“ popisuje.

Důraz na performativnost a zvláštní povahu mediálního prostoru mezi materiálitou a idealitou, zaznívá i ve formulacích, v nichž Jirsa předkládá své teze o beztvarosti. Po nezbytném vyrovnání se s východisky uvažování o beztvarosti v pojetí George Bataille a vizuálních teoretiků, kteří na něj v devadesátých letech navázali (zejména Georges Didi-Huberman a dvojice Yve-Alain Bois a Rosalind E. Kraus), formuluje autor tři základní hypotézy: „beztvarost není absencí, ale latencí tvaru; beztvarost plodí formu, představuje událost její proměny; beztvarost je „možnost[í] subjektu a současně prostorem intermediálního průniku afektivní a smyslové síly do textu“ (s. 29). Je zřejmé, že, podobně jako afekt, jenž není pouze nepojmenovatelnou, neřkuli destruktivní složkou díla, jež uniká zobrazení i jakémukoliv uchopení v jazyce, je zde i beztvarost vnímána ve své pozitivitě, schopnosti nejen vyvracet dosavadní řády a narušovat zřetelně uchopitelnou rovinu signifikace, nýbrž také řády jiného druhu vytvářet a nechávat vyvstávat nějaký jiný dynamický smysl. Beztvarost tak, skrze vizuální a afektivní figury, pracuje ve spodních vrstvách literárního textu a produkuje nové „formy v pohybu“ (s. 93).

Jak již bylo řečeno na začátku, Jirsova kniha o beztvarosti nabízí skutečně velké množství podnětů týkajících se zásadních problémů vztahu mezi vizuálním a diskursivním uměním a mediální povahy estetického objektu. To je její velkou devizou a zároveň bohužel také největší slabinou. Pro čtenáře, jenž není detailně obeznámen se všemi teoretickými a filosofickými texty, z nichž autor hojně, někdy však útržkovitě cituje, je místy těžké udržet nit argumentace, zároveň se mnohdy zajímavě rozvíjející analýzy jakoby v půli cesty zastavují a text poněkud odbočí. Zkrátka čtenář by často velmi rád dál vedl s knihou dialog na dané téma, to se však již mezitím změnilo. Z tohoto důvodu je také mnohdy obtížné souhlasit, či nesouhlasit se závěry





plynoucími z nabízených analýz, neboť pro přemýšlivého čtenáře zde může zůstat příliš mnoho nezodpovězených otázek. Přestože by publikaci snad slušel menší rozlet co do materiálu i probíraných témat a propracovanější shrnující závěr, jejím základním a nezpochybnitelným přínosem je, že obrací čtenářskou pozornost od tradičních kategorií literární analýzy k méně zřetelným aspektům textu, jako jsou právě jeho vizuální kvality či schopnost afektů tvarovat jazyk i narativ. Zásadní je rovněž důraz na literární text jako činné médium, jenž vtahuje do hry čtenáře a vyžaduje jeho aktivní spolupráci. Kniha *Tváří v tvář beztvarosti* je zkušeností jedinečné četby, jak literárních, tak filosofických, estetických i jinak zaměřených teoretických textů, jež může být v mnohém velmi inspirativní. Představuje hutný, odkazy na teoretickou literaturu různého druhu nabitý text, plný originálních myšlenek, postřehů a reflexí, který ukazuje na možnost vykročit po mnoha zatím ještě neprošlapaných pěšinách.