

## Het modernistische frame

### *Autonom vs. Heteronom*

Vaessens se v této kapitole pouští do vysvětlování této centrální opozice – jak už jsme viděli u avantgardistického frame, autonomie je vlastnost, kterou lze použít pro popis jak umělce, tak díla. Autonomní umělec se nechává ovlivňovat pouze specifickými pravidly a potřebami svého umění, trh, mecenáš, politická příslušnost ani přání publika nemají na druh jeho umění žádný vliv. Proti tomu stojí heteronomie, což je pojem, který popisuje již také zmíněné služební umění, či umělce, který se dá do služeb nějakému mimouměleckému ideálu (politickému, společenskému, morálnímu, náboženskému) nebo činí umělecká rozhodnutí na základě poptávky.

Příbuzným pojmem je také autonomie uměleckého díla (*het autonome kunstwerk*) – odkazuje na nezávislost díla, označuje dílo, které stojí samo o sobě, jeho vnitřní strukturu. Autonomie (vlastnost, která z určitých úhlů pohledu může být uměleckým dílům přisouzena i jako inherentní) chrání dílo před vlivy vnějšího světa, ve kterém se nachází. Proto se dá umění chápané jako autonomní využívat jako prostor pro *thinking outside the box* – experimentální prostor, kde lze realizovat různé vize či způsoby existence, které by jinak ve světě nemohly vzniknout. Autonomie znamená tedy něco jako umělecké dílo jako svět sám pro sebe. Antonymum heteronomie znamená pak umělecké dílo jako součást světa.

### **Filmová liga jako příklad kulturní organizace zaměřené na autonomní umění**

Pojetí autonomního umění jako znaku dobrého vkusu opravdových znalců Vaessense vysvětluje na příkladu uskupení s názvem *Nederlandse Filmliga*, které bylo založeno v r. 1927. Zakladatelům filmové ligy, mezi nimiž byl i známý a důležitý novinář a literární kritik Menno ter Braak, dělalo starost to, že v té době relativně nové médium, film, bude zcela komercializováno a že umělecké možnosti tohoto média nebudou využity ve prospěch točení populárních trháků zaměřených na naplňování potřeb trhu. Filmy, které Filmová liga na svých představeních pro úzký okruh nadšenců, kteří film jako umění opravdu docenovali, se vyznačovaly důrazem na čistě filmové kvality jako je například obrazová kompozice či rytmus (jinými slovy, to, co z filmu opravdu dělá film, pohyblivý obraz a ne prvky, které jsou vlastní i jinému druhu umění, jako například literaturě - zápletka, postavy). Filmová liga propagovala autonomní filmy, které její vedení stavělo do kontrastu s komerčními filmy, které byly populární u velké masy lidí. Z toho implicitně vyplývá tento postoj: pro docenění autonomního filmu je potřeba mít vkus a uměleckého ducha - široké publikum vkus nemá.

### **Menno ter Braak**

Kromě toho, že Menno ter Braak byl filmovým znalcem, byl také novinářem, spisovatelem a redaktorem časopisu *Forum* (1932 - 1935). Sám sebe považoval Ter Braak spíše za intelektuála, než za spisovatele. Považoval se za spisovatele takového druhu, který je charakterizovaný titulem jeho knihy *Politicus zonder partij*: někdo, kdo se neváže na určitý program nějaké politické strany či přesvědčení. Přesvědčení má a hájí je ve veřejné debatě, ale nedává se do služeb existující organizaci - jinými slovy, autonomní spisovatel. Na veřejnost, „masy obyčejných lidí“ se podle některých citátů Ter Braak dívá s intelektuálským nadhledem, pýchou, dalo by se říct až s aristokratickým vědomím vlastní nadřazenosti vůči zbytku „normálních lidí“. Tento jeho postoj se dá zařadit mezi podobné postoje řady evropských spisovatelů, kteří se v meziválečném období děsili mas (zejména lidí z dělnické a

nižší střední třídy), které se stále více emancipovaly a ve kterých viděli ohrožení pro kulturu a demokracii (v Nizozemsku byl takovým intelektuálem např. Johan Huizinga).

Ter Braakova snaha o propagaci uměleckého filmu v rámci Filmové ligy, jeho elitářský postoj k masám a jeho představa o své roli coby intelektuála jdou ruku v ruce. Těmito postoji jako by se stavěl proti nízké zábavě, kterou kulturní průmysl produkoval pro masy. To se odráží i v jeho představách o literatuře: pravá literatura je něco, co si nezádá s komerčními produkty kulturního průmyslu. Pravá literatura tedy musí být autonomní: jak její autor, tak jeho texty musí být nezávislé na trhu či politice. Pouze tento postoj u autora zajistí možnost produkovat čisté a kritické umělecké texty. Mnozí jeho vrstevníci v té době viděli literaturu jako hráz či hradbu proti kypícímu moři nízkého, lidového „umění“.

### **Role poezie v debatě autonomie a angažovanosti umění**

Pokud tedy literatura má podle této představy tak důležitou společenskou roli, je překvapivé, že jeden z jejích žánrů, který byl shledán nejvhodnějším pro realizaci těchto myšlenek, byla poezie. Poezie se přitom nikdy neprodávalo mnoho, sbírky básní vycházejí mnohem menším nákladem, než romány. Ovšem to nebránilo tomu, aby v meziválečné době nebyla poezie vnímána jako opravdu nejčistší, nejliterárnější žánr. Lidé sice více četli romány, vydavatelé na nich více vydělávali, přesto ale panovalo všeobecné přesvědčení, že kdo se opravdu chtěl věnovat literatuře, musel psát/číst poezii. To dávalo básníkům velkou prestiž v tehdejší společnosti.

Ovšem zároveň ale také malé náklady básnických sbírek a její vysoký status (pouze pro opravdové experty a umělecké duše) odhalují také zranitelnost poezie. Toto paradoxní spojení vysokého statutu, který se ovšem nerovná komerčnímu úspěchu je velmi dobře vidět v osobě T. S. Eliota, pravděpodobně nejnámějšího básníka historického modernismu, jehož *The Waste Land* je nejvíce komentovanou básní 20. století. *The Waste Land* můžeme chápat jako pokladnici evropské literární a kulturní historie, báseň přímo praská ve švech různými odkazy na umělecká díla, zároveň se ale dá chápat i podle tohoto citátu Jonathana Rabana:

The poem itself is a continuous ironic exposition ... of the unworkability of its own elitist, hierarchical values in a world of anarchical discontinuity.

### **Vztah mezi autorem a dílem podle modernistického frame**

Eliot tedy paradoxně zaujímá pozici jak světoznámé literární autority, tak i člověka, který se opevňuje proti barbarským masám ve světě, kde je pro jeho (i jinou) poezii čím dál méně místa. Proti postupujícímu příboji mas se brání tím, že odmítá jazyk, kterým svá díla píše přizpůsobovat jazyku, kterým se mluví na ulici. Eliot touto svou jazykovou preferencí přispěl k tomu, že básnický jazyk je vnímán jako složitý a srozumitelný pouze v úzkém kruhu zasvěcenců. Odmítá ale také, aby se okolo jeho osoby vytvořil jakýkoli kult osobnosti, k čemuž přispívá mimo jiné také tato báseň s všeříkajícím názvem „How unpleasant to meet Mr. Eliot“

How unpleasant to meet Mr. Eliot!  
With his features of clerical cut.  
And his brow so grim  
And his mouth so prim  
And his conversation, so nicely  
Restricted to What Precisely  
And If and Perhaps and But . . .

How unpleasant to meet Mr. Eliot!  
(Whether his mouth be open or shut.)

S panem Eliotem je (podle páně Eliota) ve zkratce nepříjemné se potkat, a to zejména kvůli jeho třem charakteristikám, které v básni vidíme:

- příslost - clerical cut of his features, grim brouw, prim mouth, restricted conversation.
- nudná měšťáckost - „bobtail cur“, „fur“, „wopsical hat“ - jeho zevnějšek vůbec neodpovídá atributům básníka, které známe z romantického frame.
- reflexivita a zamyšlenost: „perhaps“, „but“, „what precisely“

Na osobě básníka jako takové tedy není nic, co by někoho vyzývalo se s ním blíže seznámit. Opravdový zájem by čtenář měl směřovat na jeho poezii, která s jeho osobou nijak nesouvisí. I toto patří mezi jednu z charakteristik autonomie: umělecké dílo se odtrhlo od spojení se svými tvůrcem. Básník se vyňal ze své básně, píše ji bez souvislosti se sebou, konstruuje ji jako objekt, který stojí sám o sobě.

Pokud se budeme dívat na literaturu pomocí modernistického frame, zjistíme, že některá díla jsou s ním úzce spjata - literatura sama je teoretická, básně jsou o tom, jak psát básně a romány o psaní románů.

### **Literaire denkstijl: poëtica**

Vaessens vysvětluje, že poetika používaná v rámci modernistického frame souvisí s přístupem k textům, který byl velice populární v literatuře od 30. do 60. let 20. století a který úzce souvisí s objektivní teorií (viz naše 2. hodina - Literární teorie podle M. H. Abramse), New Criticism. Podle této školy literární teorie se měla literatura studovat bez emocí, a identifikace se s autorem, naopak s odstupem a neutrálně a literární text se neměl spojovat s životem autora či jeho intencí. Výstižný pro modernistický frame je také pojem close reading, který přistupuje k textu tak, že ho bere jako dokonalou, úžasně propracovanou a složitou kompozici. Na čtenáři pak je, aby odhalil a explicitně popsal systém, strukturu, na jejímž základě byl text vystavěn.

Konkrétně tedy modernistický frame vychází ze třech následujících předpokladů:

- text je organickým celkem
- text reprezentuje subjekt, z textu zní autentický „hlas“, který však nemusí být identifikován s hlasem autora
- v textu lze nalézt, navzdory prvnímu dojmu nahodilosti a chaosu, vnitřní souvislost a koherenci na vyšší úrovni

V tom co následuje se na tyto tři znaky modernistického frame podíváme blíže.

### ***Text je organickým celkem***

Pokud toto předpokládáme, pak je cílem naší analýzy eliminovat slepá místa textu, kde nás nenapadá, jak by mohla souviset s celkovým plánem a kompozicí textu, místa, která se nám nedaří zařadit do struktury či uvést do souvislosti se zastřešující koherencí, kterou jsme identifikovali. Cílem této metody je získat přehled o celkové stavbě textu - báseň či román nám může připomínat malý vesmír, kde všechny jeho části souvisí se všemi dalšími částmi.

Tento princip je v mnoha učebnicích interpretace literatury ilustrován pomocí přirovnání literárního textu k organismu - „správná báseň má připomínat celistvost živého organismu.“ Toto přirovnání předpokládá celistvost, úplnost a „zaoblenost“ básně jako přirozenou a tudíž i pozitivně hodnocenou vlastnost a klade důraz na autonomii textu. Metaforu živého organismu

jsme v souvislosti s popisem literatury už viděli u romantického frame, tam ovšem fungovala metafora zejména jako vyjádření vzdoru proti mechanizaci společnosti a literatury. Zde ovšem přirovnání k organismu zejména zdůrazňuje nezávislost na okolí a nezávislou funkci jeho soustav.

### ***V textu zaznívá autentický hlas***

Báseň má vyjadřovat a přenášet něco osobního, což může činit celistvost básně méně zjevnou. Tento mluvící hlas je v básni přítomný a ovlivňuje to, jakým způsobem báseň vnímáme, který se jako čtenáři snažíme pochopit, možná se s ním dokonce snažíme identifikovat.

Předpokládá se tedy pohled na literaturu jako na formu komunikace (opět souvislost s naší druhou hodinou a komunikačním schématem Romana Jakobsona) či jako na formu přenosu významu. Interpretace a četba poezie je tedy pokus o to na jejím základě odhalit „zážitek duše“, díky kterému vznikla. Důležité pro New Criticism je ovšem také to (zpět k Eliotovi a jeho oddělení autora od textu), že ten kdo v básni mluví, není nezbytně její autor - použití pojmu lyrický subjekt (het lyrische subject) je jedním z výdobytků této literární školy.

### ***Text na určité úrovni vykazuje koherenci***

Dokonce i ve složitých a nepochopitelných textech můžeme nalézt strukturu a souvislosti, které nám pomohou s jejím významem, stačí jen číst velmi pozorně a když ani to nepomůže, číst ještě jednou a pak znovu - báseň může být rozluštna. Struktura je chápána jako „soustava navzájem na sebe navázaných sil“ a interpretace je tedy hledání strukturních principů, které přinášejí jednotu. Báseň obsahuje koherenci a poukázání či sestavení této koherence je konečným cílem čtení.

Chceme-li tyto tři body shrnout, lze říct, že režim čtení, který takto poetika zavádí, se vyznačuje pečlivostí, která má za cíl odkrytí souvislostí. Téměř, jako by se skutečně jednalo o rozluštění a vyzvednutí skrytého významu na světlo. Často se také objevuje v tomto kontextu specifickým významem obtěžkané slovo analýza - prostudování toho, jak spolu vzájemně souvisí části textu, které ho tvoří. Čtení v tomto pojetí analýzy tedy rozhodně není tím, s čím by si ho mohly spojovat masy lidu obecného; odpočinkem a zábavou. Podle modernistického frame vyžaduje naopak pozornost a soustředěnost. Tento způsob čtení by měl vést k možnosti popsat a docenit uměleckou kvalitu textu. Díky tomu se v textech Nových kritiků objevují dva diskurzy: vědecký (objektivita, normativnost) a hodnotící, kritický (subjektivita a normativnost). To, co poukazuje na souvislost, komplexitu, řád a jednotu hodnotí modernistický frame pozitivně, jednoduchost, neuspořádanost, náhodnost a roztržitost negativně. Text, který by se tedy nedal popsat pomocí close reading, by nebyl kvalitním textem.

### **Sociaal-culturele denkstijl: moderniteit**

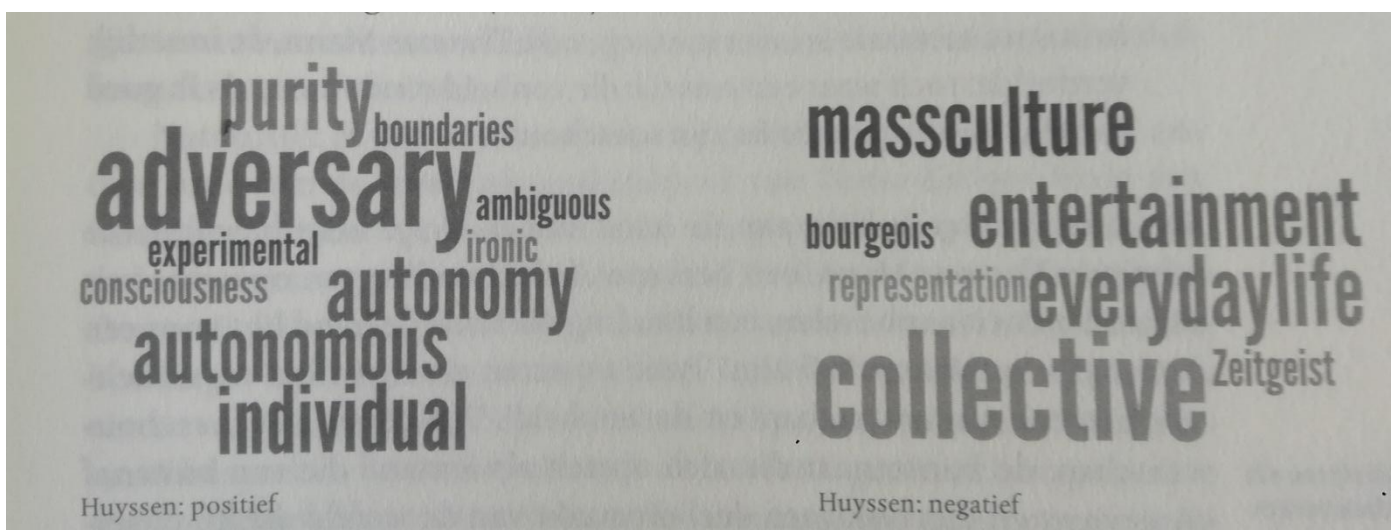
Udržování autonomie jako normy pro literaturu a odmítnutí moderní kultury pro masy jdou podle modernistického frame ruku v ruce. Autonomní literatura je charakterizována svou exkluzivitou (nepřístupností), což má za důsledek to, že neautonomní produkty kultury pro masy se nepočítají k umění. Tento postoj je založen na hlubokém skepticizmu vůči kulturní demokratizaci, která je součástí procesu modernizace. Autoři a kritikové se k myšlence autonomie utíkají téměř ze strachu a odporu k možnosti oslovit svou tvorbou širokou veřejnost.

Tento styl myšlení můžeme naznačit v následujících bodech:

- Literární dílo je autonomní a zcela nezávislé na sféře zahrnující kulturu pro masy a každodenní život.

- Odkazuje na sebe, je si vědomé svých znaků, často ironické, dvouznačné a do detailů experimentální.
- Je spíše vyjádřením individuálního vědomí, nežli *Zeitgeistu* nebo kolektivního naladění
- Jeho experimentální vlastnosti připodobňují literární text vědeckému, protože stejně jako věda produkuje vědění.
- Literatura je důkladný výzkum konfrontace s jazykem a nespokojuje se s klasickými systémy reprezentace
- Literatura může plnit svou (kritickou) roli ve světě a společnosti pouze pokud se stáhne ze světa a bude bránit svou čistotu a autonomii před nakažením lidovou kulturou.

Z textu, který Vaessens cituje, z knihy *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism* vyplývají opět tyto woordwolken se signálními slovy.



Autonomní autor, který podle těchto woordwolken musí být kritický, udržovat si odstup a nebát se komplexity, se tedy velmi snadno ve společnosti stane outsiderem. Tímto frame je mu přisouzena role někoho, kdo se na skutečnost dívá z odstupu a nezávisle. Vaessens to ilustruje na Ter Braakově interpretaci novely *Tonio Kröger* od Thomase Manna. Její stejnojmenná hlavní postava je vnitřně rozdělený člověk: mezi umělci platí za běžného občana, mezi občany zase za umělce. Jeho rozpolcenost probíhá mezi liniemi spořádanosti občana a umělcovou touhou po kráse. Tato rozpolcenost se ovšem v průběhu novely vyřeší, a to tím, že z hlavní postavy udělá diváka, outsidera, který se tím pádem nemusí zařazovat ani do jedné skupiny. Diváctví je u této postavy tedy jednoduše, která je řešením vnitřní rozpolcenosti.

Dvě věci v Ter Braakově krátce naznačeném rozboru jsou pro umělce viděného modernistickými očima typické:

### ***Diváctví (toeschouwerschap)***

Umělec se stává divákem proto, aby zachoval svou autonomii, dívá se na svět jakoby zvenku, jako by do něj nepatřil. To se shoduje s Ter Braakovou sebecharakterizací jako politika bez partaje - nikdy se neshodoval explicitně s žádnou politickou stranou, pokud tedy nepočítáme jeho do posledního dechu vedený odboj (vedený pomocí jeho role novináře a intelektuála) vůči vzrůstajícím se nacionálně socialistickým tendencím v Nizozemsku. V den vpádu Třetí

Říše do Nizozemska spáchal Ter Braak sebevraždu. Jako zapálený a angažovaný intelektuál mohl Ter Braak popisovat vývoj ve své zemi pouze za cenu určitého odstupu.

### **Jednolitost (eenheid)**

„Nakonec je člověk přece jen jednolitý,“ (eenheid) píše Ter Braak ale za oním „přece jen“ cítíme, že tato myšlenka jednolitosti musí překonávat jistý odpor, způsobený chaotičností a matoucí povahou moderního světa. Tuto chaotičnost reflektuje i Eliotova fragmentární báseň *The Waste Land*. Neuspořádaně naházenými zlomky citátů, které jako by vyplavila řeka plynoucí západní kulturní historie, zpevňuje Eliot (se Eliot opevňuje) proti ruinám světa, který kolem sebe vidí:

„These fragments I have shored against my ruins“

*The Waste Land*

Můžeme tedy podle zásadního požadavku modernistického frame na text, brát *Pustinu* jako celistvý text? Jedině v tom smyslu, že všechny různorodé fragmenty vyjadřují roztržičnost moderního individua nebo odraz kulturního chaosu, v němž moderní člověk žije - vize světa, kterou text prezentuje je sjednocená, všechny střípky ukazují jedním směrem a k ní. Vnitřní koherence textu tak tvoří protiváhu roztržičnosti světa mimo text. „It is simply a way of controlling, of ordering, of giving a shape and significance to the immense panorama of futility, and anarchy which is contemporary history,“ píše Eliot o díle Jamese Joyce, který se pomocí chaosu vyjmenovaného až s encyklopedickou pečlivostí podle Eliota snaží o to samé například ve svém díle *Odyseus*.

Literatura tedy svým způsobem napravuje nedostatky modernity, její marnost a anarchickou chaotičnost. Celistvost a jednolitost literárního textu tedy vystupuje proti ohrožujícímu (banálnímu a chaotickému) světu. Modernistický frame vyzývá čtenáře, aby tuto celistvost hledal v subjektu a jeho vědomí, pojmu, který v rámci modernistického postoje ke společnosti funguje jako základní stavební prvek. Subjektivní vědomí je to, co poskytuje oporu a stabilitu dílu a vizi světa, kterou dílo vyjadřuje.

Pomocí této myšlenky lze hezky interpretovat i román *Eva* spisovatelky Carry van Bruggen. Každá kapitola tohoto románu popisuje epizody z jejího života: v první je jí 18 a v poslední 40 let. Jednotlivé epizody sice zhruba sledují její vývoj, ale jejich řazení nepodléhá chronologii ani kauzalitě, ale pouze asociativní síle vědomí protagonistky, které je hlavním strukturujícím principem románu. Její vědomí ve všech jeho asociacích sledujeme pomocí známé literární techniky *stream of consciousness* (proud vědomí) - Evy asociace a sled myšlenek tak přímo ovlivňuje formu a „zápletku“ románu (dá-li se v takovém případě o zápletku ještě mluvit). Eva se celý svůj život snaží dostat se pod vliv nějaké ideologie, politického či společenského programu (včetně náboženství) - snaží se o úplnou autonomii. V tom se její postoj podobá Ter Braakově postoji shrnutému slovy „politik bez partaje“

### **Vaessensem vyjmenovaní nizozemskojazyční autoři, jejichž díla čte pomocí modernistického frame:**

Hendrik Marsman\*

Connie Palmen

Martinus Nijhoff\*

Cees Noteboom

Johan Huizinga\*

Carry van Bruggen\*

Menno ter Braak\*

### **Důležité pojmy v modernistickém frame**

autonomie vs heteronomie

het autonome kunstwerk, de autonome kunstenaar

autonomní umění jako znak dobrého vkusu

spisovatel jako intelektuál

důležitost poezie jako nejautonomnější literární formy

odtrženost autora od díla

close reading

tři znaky modernistického poetikálního postoje

toeschouwerschap, eenheid