

Andrea Králíková

**Autorské  
tváře  
v knižních  
zrcadlech**

Obrazy autorů současné  
české literatury v perspektivě  
kulturního transferu

Pistorius & Olšanská  
Příbram 2015

Tato monografie vznikla v rámci Programu rozvoje vědních oblastí na Univerzitě Karlově č. 09: Literatura a umění v mezikulturních souvislostech, podprogram Literární brak: „triviální“ a „pokleslé“ žánry a podoby literatury z hlediska vývoje historického a z hlediska konceptů populární kultury, řešeného na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze.

Recenzovali: prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D. a PhDr. Michael Špirit, Ph.D.

© Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2015  
Text © Andrea Králíková, 2015

ISBN 978-80-87855-25-6

## **Poděkování**

Poděkování patří všem, bez nichž by tento text nevznikl.

Děkuji především prof. Petru A. Bílkovi za podporu, inspiraci a motivaci i za dlouhé rozhovory vedené o tomto tématu. V němčině existuje pro školitele provázející doktorské studium označení *Doktorvater*, Petr A. Bílek mi jím skutečně byl. První úvahy o tomto textu se začaly rodit při mém ročním studijním pobytu na Univerzitě v Kostnici, díky všem těm, již mne tam inspirovali. Za ochotu a vstřícnost číst tento text a diskutovat o něm bych chtěla poděkovat svým přátelům, Barboře Přerostové, Lindě Lenz a Janě Markové.

Také moc děkuji svým rodičům Ireně a Vlastimilovi Kapustovým za starost a trpělivost a svému manželovi Radimovi za podporu a toleranci.



# OBSAH

## ÚVODEM — 13

### 1. KULTURNÍ TRANSFER — 20

- 1.1 Kulturní transfer: dimenze pojmu — 21
- 1.2 Užší a širší pojetí kulturního transferu — 24
- 1.3 Komunikační rámce kulturního transferu — 27
  - 1.3.1 Produkce textu — 27
  - 1.3.2 Recepce textu: role agenta kulturního transferu — 28
  - 1.3.3 Komunikace textu s textem: překlad — 29
  - 1.3.4 Text jako kultura — 30
  - 1.3.5 Kultura jako text — 32

### 2. PARATEXT JAKO MOST MEZI KULTURAMI — 35

- 2.1 Paratext jako svědectví o výchozí i přijímající kultuře — 35
- 2.2 Paratexty a kulturní stereotypy — 36
- 2.3 Pojetí paratextů a jejich klasifikace — 37
- 2.4 Návrh typologie paratextů v závislosti na kulturním transferu — 39
- 2.5 Recepční okruhy — 40
- 2.6 Vybrané paratexty v centru pozornosti — 42
  - 2.6.1 Knižní titul — 42
  - 2.6.2 Jméno autora — 44
  - 2.6.3 Knižní obálka — 48
  - 2.6.4 Fotografie autora — 49
  - 2.6.5 Další doprovodné texty — 51
  - 2.6.6 Literární ceny — 51

### 3. AUTOR, OBRAZ AUTORA A AUTORSKÝ TYP — 53

- 3.1 Východiska — 53
  - 3.1.1 Obraz autora: obraz, subjekt, nebo obraz subjektu? — 55
  - 3.1.2 Obraz autora a implikovaný (implicitní) autor — 56
  - 3.1.3 Institucionální působení při utváření autorského obrazu — 58

- 3.2 Konstituování autorského obrazu — 59
  - 3.2.1 Akt zveřejnění — 59
  - 3.2.2 Principy tvorby obrazu autora a jeho konstitutivní složky — 61
  - 3.2.3 Autorský obraz v synchronní a diachronní perspektivě — 62
  - 3.2.4 Sebe prezentace autora jako konstitutivní rys obrazu autora — 63
- 3.3 Autorský typ — 65
- 3.4 Obraz autora jako východisko pro obraz čtenáře — 66
- 3.5 Přenos obrazu autora v kulturním transferu — 67

## **PŘÍPADOVÉ STUDIE — 69**

### **4. NEPOLAPITELNÝ JÁCHYM TOPOL: SOLITÉR, A REPREZENTANT? (Případová studie I) — 70**

- 4.1 Úvodem k případové studii I — 71
- 4.2 Kontury autorského obrazu Jáchyma Topola v českém kontextu — 72
  - 4.2.1 Vstoupit do literatury dvakrát — 72
  - 4.2.2 Náboženská rétorika kolem Topolovy Sestry a Anděla:  
Jáchym Topol jako vypravěčský spasitel — 75
  - 4.2.3 Jednání druhé: Topol přichází po odlmce — 76
  - 4.2.4 Topol: profesionální spisovatel, který vlastní „stroj na bájení“ — 80
  - 4.2.5 Jak se mladý rebel stal literární institucí — 81
  - 4.2.6 „Mezi obecnstvem a tebou budiž válka“ — 82
- 4.3 Jáchym Topol v německém kontextu: srovnání recepčních příběhů — 84
  - 4.3.1 Z autora českého autorem středoevropským  
a východoevropským — 84
  - 4.3.2 Čas explodující a čas zamrzající — 87
  - 4.3.3 Posun v recepci mateřské kultury a kultury cizí:  
Noční práce — 89
  - 4.3.4 „Literární vnuk Bohumila Hrabala“:  
k obrazu Jáchyma Topola v německém kontextu — 91
- 4.4 Knižní obálky — 94
- 4.5 Závěrem k případové studii I:  
Pokus o verbální portrét Jáchyma Topola — 104

- 5. AUTORKA PETRA HŮLOVÁ (Případová studie II) — 107**
- 5.1 Úvodem k případové studii II — 108
  - 5.2 Petra Hůlová v českém kontextu — 109
    - 5.2.1 Výjimečně „zvládnutý“ debut Paměť mojí babičce — 109
    - 5.2.2 Efekt silné prvotiny? Nepřijetí knih Hůlové o vztazích — 112
    - 5.2.3 První linie díla Hůlové: Romány vydání se na cestu — 114
  - 5.3 Načrtávání kontur autorského obrazu Petry Hůlové — 115
    - 5.3.1 Rys první: Hůlová jako pokračovatelka Jáchyma Topola — 115
    - 5.3.2 Hůlová jako dítě „Topolovy generace“:  
viděno z druhé strany — 117
    - 5.3.3 Rys druhý: „Génius intuice“ — 119
    - 5.3.4 Rys třetí: Literární dobrodružka Petra Hůlová — 120
    - 5.3.5 Rys čtvrtý: Petra Hůlová a její obecná čeština — 120
    - 5.3.6 Rys pátý: Petra Hůlová jako nositelka literárních cen — 121
  - 5.4 „Mladý, talentovaný hlas z Čech“ — 121
    - 5.4.1 Knihy Petry Hůlové v německých překladech — 121
    - 5.4.2 Stane se toho mnoho... (Manches wird geschehen) — 126
    - 5.4.3 Konečná stanice Tajga (Endstation Taiga) — 128
    - 5.4.4 Kritéria výběru pro překlad knih — 130
  - 5.5 Knižní obálky — 132
  - 5.6 Závěrem k případové studii II:  
Kontury autorské tváře Petry Hůlové — 140

**6. JAROSLAV RUDIŠ: „ZPROSTŘEDKOVATEL“  
KULTUR A TLUMOČNÍK (Případová studie III) — 142**

- 6.1 Úvodem k případové studii III — 143
- 6.2 Obraz Jaroslava Rudiše v českém kontextu — 143
  - 6.2.1 Jaroslav Rudiš: autor pop-literatury — 143
  - 6.2.2 Vlaky, punk, němčina... (Hesla a stereotypy) — 146
  - 6.2.3 Rudišova stylizace: „zprostředkovatel kultur a tlumočnick“ — 147
  - 6.2.4 Srozumitelnost, čtivost, oblíbenost — 149
- 6.3 Paratext významnější než text (K některým aspektům Rudišova  
recepčního příběhu v mateřském prostředí) — 151
  - 6.3.1 Seriálovost a stejnost — 154
  - 6.3.2 Rudišův místopis — 155

- 6.4 Několik poznámek k recepci Jaroslava Rudiše  
v německém prostoru — 157
  - 6.4.1 Nebe pod Berlínem (Der Himmel unter Berlin) — 158
  - 6.4.2 Potichu (Die Stille in Prag) — 159
  - 6.4.3 Mylně deklarovaný vliv Milana Kundery — 160
- 6.5 „Vypůjčený“ autorský typ: Jaroslav Rudiš – český Sven Regener? — 163
- 6.6 Knižní obálky — 166
- 6.7 Závěrem k případové studii III:  
Autorská tvář v zrcadle marketingu a propagace — 172

## **7. MILOŠ URBAN: ODSTÍNY STYLIZACE**

### **A JEJICH NE/PŘENOSITELNOST (Případová studie IV) — 174**

- 7.1 Úvodem k případové studii IV — 175
- 7.2 K některým momentům recepce Miloše Urbana  
v domácím kontextu — 175
  - 7.2.1 První maska autorského subjektu: Pseudonym autora  
jako jméno vypravěče v Poslední teče za Rukopisy (1998) — 177
  - 7.2.2 Druhá maska autorského subjektu: kejklíř a bavič — 179
  - 7.2.3 Masky třetí: romantický autor ekologického románu? — 180
- 7.3 „Jiný“ Urban v německém kulturním kontextu — 184
  - 7.3.1 Absolutní překódování žánru — 185
  - 7.3.2 Urbanova „neomystika“ jako způsob  
vyrovnání se s traumatem — 188
  - 7.3.3 K některým dalším bodům v německých recenzích — 191
- 7.4 Tváře Miloše Urbana v kulturním transferu — 194
  - 7.4.1 Urban jako záhadný autor detektivek — 195
- 7.5 Knižní obálky — 197
- 7.6 Závěrem k případové studii IV: Autorská tvář jako maska — 204

## **ZÁVĚREM — 207**

## **BIBLIOGRAFIE — 213**



## ÚVODEM

### „Způsoby portrétování autorských tváří“

*„Je pochopitelné, že pohledy zvenčí jsou poněkud odlišné od pohledů zevnitř, a že tedy nebudou všem po chuti. Jistěže i proto, že se v českém prostředí rozšířila tendence katalogizování a třídění, která je často velmi užitečná, ale může být i nebezpečná: když se díváme na všechno, co bylo napsáno, často nám unikají všeobecné tendence. Nutno také říci, že když chceme za každou cenu něco najít, nalezneme to kdekoliv.“*

ALESSANDRO CATALANO (2001: 777)

Jsme obklopeni neskutečným množstvím různých realizací literárních textů, knih, slov o knihách. Žijeme v realitě, v níž se zdá být kulturní a literární prostor neukotvený a nepřehledný. Vychází řada knih, na které je navrženo nepřeborné množství informací o nich samotných a o jejich autorech. Žijeme v kultuře, kterou utváří nejen literatura sama, ale významně také to, jak se o literatuře a jejích tvůrcích mluví. Zajímá nás, jaké znaky řeč o literatuře nese a co o nás prozrazuje. Chceme se ptát i na to, jak se člověk orientuje v nepřehledném prostoru literatury a v jakém světle se takto vytvořená orientace bude jevit, pokud ji nahlédneme z cizí a jiné perspektivy. Otevření se a porovnání, jak doufáme, přinese zcela jiný úhel pohledu, neizolovaný od dění jinde.

Pro naše východiska jsou podstatné také požadavky, které klade Hans Walter Schmidt: „Vedle studií, pracujících empiricko-sociologickými metodami, by byly žádoucí i takové práce, jež by navazovaly na zkoumání recepce, jehož základem jsou dějiny mentalit, tedy jež by zkoumaly onen kolektivní soubor kognitivních a afektivních dispozic (zvyky, dovednosti, představy, hodnotové soudy), které určují funkcionální začlenění vztahu k literatuře do totality určité celkové životní souvislosti“ (Schmidt 1999: 337). Náš přístup zkoumající recepci literatury a především její rámce, zdá se nám, by tyto požadavky mohl splňovat.

Ve veřejném prostoru je často tematizován akt psaní, ale nikoliv jako intimní záležitost, ale jako akt veřejný. Aby se spisovatel stal součástí veřejného prostoru, přistupuje do jisté míry na nepsaná pravidla hry literárního (marketingového) provozu. Domníváme se, že v současnosti je potřeba orientace v tomto prostoru a v jeho pravidlech značná. Na základě čeho je

možné se v něm vyznat a podle čeho se řídit? Jedním z možných „ukazatelů směru“ se zdá být *jméno autora*. Jméno autora však neoznačuje „jen“ autorství textů, ale ukazuje také na mediální strategii a prezentaci, která je kolem jména rozvíjena. Odkazuje také k paratextům, jež jsou v jeho blízkosti generovány.

Paratexty jsou prvky, jež až fyzicky zpřítomňují literární texty. V čem tato fyzická existence literárních textů spočívá, co ji utváří a udržuje v oběhu? Fyzické zpřítomnění literatury znovu upozorňuje na to, jakou roli zaujímá literatura v rámci kultury, a případně na to, jaké stereotypy z ní pramenící ovlivňují naši orientaci ve společenském, mediálním a kulturním prostoru vůbec.

V této souvislosti je jedním z obecných východisek našeho pojednání problém zakotvenosti textu v určité kultuře, literatuře dané země a spjatosti textu a jeho jazykového vyjádření. Domníváme se, že komparace různých „kulturních přístupů“ k paratextu může být přínosná jednak k jeho interpretaci, novému a dalšímu porozumění textu a jeho částí, ale také k nahlížení na text a zejména jeho okolnosti kulturou, z níž vzešel.

Chtěli bychom se ptát také na to, jakým způsobem putuje text z jednoho kulturního prostředí do druhého, jak se „vyvazuje“ ze svého prostředí původu a dostává se do nového, jak z kultury výchozí – mateřské přechází do kultury přijímající – cizí. Paratexty jsou klíčem, který jsme pro tuto pozorování zvolili. Jsou totiž symbolickou vstupní branou k textu i tím prvkem, jenž má v sobě zakódovanu znalost čtenáře, nebo apel na čtenáře. Paratexty také mají schopnost zrcadlit literární provoz a jeho okolnosti, jež se podílejí na utváření literárního diskursu, ten pak má potenciál ovlivňovat celý kulturní prostor.

Část našeho sledování bude tvořit porovnání konstrukce tohoto kulturního a literárního světa a jeho řeči u nás a v německém jazykovém a kulturním prostoru. Budeme sledovat proměny paratextu ve dvou kulturních prostředích, která si nejsou svým historickým vývojem nikterak vzdálena. Budeme si klást otázku, zda jsou obrazy zprostředkovány a již jejich přenos je činí jinými, nebo se konstituují v novém kulturním prostředí nově, aby mohly být lépe a konstruktivněji začleněny do způsobu řeči svého kulturního prostředí.

V první kapitole, nazvané *Kulturní transfer*, vymezíme základní konceptuální rámec, v němž se budeme se svým zkoumáním pohybovat. Tímto rámcem je pro nás koncept kulturního transferu ukotvující kontakt mezi kulturními prostředími. Vycházíme primárně z Iserovy teorie přeložitelnosti

a z možností, jež nastiňuje pomocí sémiotických modelů, ty umožňují chápat kulturu jako text. V sémiotickém pojetí kultury se opíráme o pojetí Jurije M. Lotmana a Umberta Eca. Popisované paratextové prvky v návaznosti na Eca pojmáme jako jednotlivé kulturní jednotky, nesoucí význam utvářející podobu a charakter daného kulturního prostředí. Lotmanovo pojetí pro nás znamená především výrazné poukázání na situaci mezi rozuměním a nerozuměním jako na ustavující moment pro uvědomění si sebe sama a konstituování kultury.

Kromě toho nám Lotmanovo rozvržení kulturního centra a periferie umožňuje uchopit samotné naše sledování a náš úhel pohledu. Upozorňuje nás zejména na proměnu perspektiv, kterou musíme udělat při popisu materiálu. Toto uvědomění nám pomáhá zodpovědět otázku, zda jsme analýzy kulturního transferu schopni, když se díváme na věc pouze z jedné perspektivy, ač se ji snažíme natočit, pozměnit. Je však třeba poznamenat, že naše perspektiva bude určována kulturou, jíž jsme sami jako pozorující subjekty součástí. Určitým způsobem jsme zaujati a zajati především perspektivou domovskou, cizí bude tvořit doplnění, pouze část našeho sledování. V této kapitole se nebudeme snažit polemizovat s nastíněnými teoriemi a koncepty, ale pokusíme se vymezit primární metodologické pole. Konkrétní otázky konceptu kulturního transferu chceme rozvíjet hlavně v kapitolách zaměřených na deskripci jednotlivých jevů v případových studiích.

Druhá kapitola s názvem *Paratext jako most mezi kulturami (Paratext jako svědectví o výchozí i přejímající kultuře)* se soustředí na problematiku paratextu, jevu, který chceme na základě odlišných kulturních pohledů sledovat, protože se domníváme, že může zakládat kulturní stereotypy. Východiskem této kapitoly, stejně jako našeho přístupu je to, že paratexty považujeme nikoliv pouze za doplňkové elementy textu, ale naopak za zásadní prvky provázející literární komunikaci (nebo komunikaci o literatuře) v daném kulturním prostředí. Paratexty mají sílu působit na čtenáře zasaženého do tohoto kulturního prostředí, a to mnohem dříve než text samotný a mnohdy i bez přispění samotného textu. Vedle toho nás zajímá, jak se o literatuře mluví v širokém společenském diskursu a do jaké míry paratexty vycházejí diskursu vstříc, nebo mu naopak odporují. Nepůjde nám o kompletní popis možných paratextů nebo o jejich úplnou typologii, ale naopak o zmínění těch, které považujeme vzhledem k našemu materiálu za podstatné. V pojetí paratextu se budeme opírat o klíčovou práci Gerarda Genetta *Paratexty*. V návaznosti na Trávnickův popis recepčních okruhů se budeme snažit vymezit místo paratextu v těchto okruzích a ve

vztahu k recepci. Tato kapitola se má stát teoretickou platformou ukazující, jaké konkrétní typy paratextů budeme podrobovat analýze. Má uvést možné zdroje, jejichž prostřednictvím získáváme materiál pro konkrétní případové studie. Nikoliv nepodstatnými typy paratextů jsou pro nás jméno autora, jeho pseudonym nebo fotografie. V rozvaze o těchto prvcích budeme navazovat i na studie Rollanda Barthes z *Mytologií*. O typech paratextů uvažujeme v souvislosti s tím, jak jsou modifikovány v kulturním transferu. Chceme si klást otázky, jakým způsobem je možné nahlédnout problematiku paratextů pohledem kulturního transferu a do jaké míry by jistá jejich typologie utvořená v souvislosti s jejich proměnami v transferu byla nosná pro pojetí paratextu obecně.

Třetí kapitola *Autor, obraz autora a autorský typ* naváže na předchozí kapitolu a bude se zabírat detailněji jedním konkrétním typem paratextu, jakým je jméno autora a jeho souvislost s obrazem autora. *Obraz autora* je příběh nad příběhem, jakýsi „metapříběh“. Čtenář se může iluzorně domnívat, že četba textu pomůže odhalit další část obrazu autora, doplnit druhý příběh, příběh o autorovi, který už zná. V této části práce dále rozvedeme možnosti konstituování autorského obrazu a ptáme se na možné principy jeho utváření a na jeho vztah k subjektu implikovaného autora. V neposlední řadě je vedle autorského obrazu věnován prostor obdobnému fenoménu, jakým je autorský typ.

## **Případové studie**

Zatímco první tři kapitoly budou poskytovat naši práci teoretické a metodologické zázemí, následné čtyři kapitoly budou tvořit jednotlivé případové studie. Na nich chceme naše započaté tázání ověřovat, zkoumat a zkoušet filtrem konkrétního vybraného materiálu.

Formát několika případových studií jsme zvolili zejména proto, že na malém prostoru a pohledem detailní analýzy je možné postihnout konkrétní problém, nebo tendenci, kterou by pak na dalším materiálu bylo lze rozvíjet dále a případně ji zobecnit.

## **Kritéria výběru jednotlivých autorů**

Každá ze studií se vyjadřuje k jednomu českému autorovi. Jednotliví autoři nebyli vybráni namátkou: každého z nich považujeme v rámci českého prostředí za výrazného reprezentanta určitého autorského typu, a to ať už v rovině způsobu prezentace psaní literárního textu, nebo v rovině prezentace (ale i sebeprezentace) autorství ve veřejném mediálním prostoru.

Čtyři vybraní autoři pro nás reprezentují čtyři pozice v současné české literatuře, tyto pozice byly jejich prostřednictvím vytvořeny a zároveň i jimi obsazeny. Pokud bychom si představili, že kulturní, respektive literární prostor je určitým způsobem rozčleněn, tak jednotlivá místa, kategorie, podle nichž je možné se v tomto takřka nepřehlédnutelném prostoru orientovat, utváří právě tito autoři, nebo s Foucaultem řečeno, jejich autorská jména. Noví autoři, příchozí, pak mohou vytvářet pozice nové a další, ale především jsou již interpretováni a „čteni“ na pozadí ustálených autorských pozic.

Jedním z kritérií výběru bylo i to, že kolem těchto autorů je již vytvořen určitý autorský obraz s více či méně pevnými obrysy, jež lze sledovat a který v rámci kulturního a literárního prostoru vypovídá o jisté kategorii typu. Podmínkou bylo také vytvoření jistého recepčního příběhu jejich textů, který lze alespoň v některých bodech zachytit. Dalším předpokladem byla existence takového recepčního příběhu, nebo alespoň recepční linky v německém jazykovém a kulturním prostředí. Zaměřili jsme se na autory, jejichž dílo je v určité kontinuitě překládáno do němčiny.

V úvodu bychom také chtěli upozornit, ač to již patrně vyplývá z výše uvedeného, že případové studie nebudou zaměřeny na analýzu a interpretaci textů těchto autorů a na způsoby tvorby fikčních světů v těchto textech. Naopak se budeme soustředit na sekundární literární komunikaci, a to právě na způsoby tvorby jejich autorských obrazů, tedy jistých světů, které jsou vytvářeny v kulturním a literárním prostoru a na jejichž řeč jako čtenáři přistupujeme, protože takto utvářený „literární svět“ chceme sledovat a popisovat, což ale neznamená, že se s touto řečí ztotožňujeme nebo že s ní musíme souhlasit.

## **Koncepce případových studií**

Ač se každá ze studií snaží o vytvoření komplexního obrazu, neklade si v žádném případě nárok na úplnost zmapování všech jevů, které vstupují do procesu recepce daného autora. Struktura všech případových studií je obdobná, bude vycházet z premis připravených úvodními teoretickými kapitolami.

Dále se budeme zabývat recepcí díla daného autora, a to jak v českém, tak v německém kulturním prostoru, přičemž důraz je kladen zejména na mateřské prostředí a na aspekt srovnání daného jevu. V rámci recepce autorského díla sledujeme recenzní přijetí v obou sledovaných prostorech do té míry, v jaké se v něm uplatňuje konstituování autorského obrazu, případně zda vzniká schéma autorského typu a jak je přijata autorská osobnost.

Vedle toho budeme popisovat paratexty, které výrazně vstupují do procesu recepce a mají potenciál jej ovlivňovat.

Součástí každé z případových studií bude také stručná analýza „grafické tváře“ knih jednotlivých autorů, tedy knižních obálek, a to právě pohledem proměn, které „prodělaly“ v kulturním transferu. Knižní obálky jednak až „fyzicky“ upozorňují na jinakost kulturních prostředí a jednak jsou součástí marketingové strategie každého nakladatelství.

Uvedme nyní již konkrétně, které autory jsme se rozhodli sledovat:

V první případové studii se budeme soustředit na autorský fenomén, jakým je Jáchym Topol. Je to jeden z nejvýraznějších autorů současné literatury, jemuž se podařilo být ve velké míře recipován a překládán v zahraničí. Nebudeme to myslet jako nadsázku, pokud napíšeme, že Jáchym Topol se stal v pravém slova smyslu synonymem české literatury a jejím reprezentantem v zahraničí, a to nejenom v německém jazykovém a kulturním prostředí, které podrobíme analýze. Holt Meyer (2005) Topola dokonce označuje jako „vývozního autora“. Kromě toho Topol nejenže nyní už představuje „stálíci“ současného českého literárního prostoru, ale byl i tím, kdo výrazně rozproudil pohyb v české literatuře let devadesátých. Topol je autorem jednoho z nejvýraznějších českých textů začátku 90. let – a tím je jeho *Sestra*. V jistém smyslu lze jeho jméno považovat také za symbol literární atmosféry 90. let, tedy za symbol „nadechnutí“. Kromě toho se kolem Jáchyma Topola utvořil již obraz s poměrně pevnými obrysy. Navíc má tento autor i nadále potenciál obraz utvářet, ač se může v rámci mediálního prostoru jevit jako neuchopitelný.

V následující případové studii se zaměříme na recepční příběhy autorky Petry Hůlové v českém a německém kulturním kontextu. Pro zařazení Petry Hůlové do kontextu naší práce máme několik důvodů: na počátku 21. století, a to na začátku nové dekády, je česká literatura vyčerpána z bouřlivých proměn 90. let, což s sebou nese jakési zklidnění a snad i stagnaci. V této atmosféře se čeká na příchod výjimečného autora, roli tohoto výrazného zjevu podle našeho názoru dostane od recenzentů a kritiků „přidělenou“ Petra Hůlová. Zajímavé pak je i to, jakým způsobem se pozice této autorky odvíjí v souvislosti s pozicí již uvedeného autora Jáchyma Topola.

Tématem třetí případové studie je recepční dění kolem Jaroslava Rudiše a jeho románů jak u nás, tak částečně v německém prostředí. Jaroslava Rudiše považujeme za jednoho z nejvýraznějších představitelů pop-literatury u nás, za jednoho z jejích průkopníků. Žánr, jakým pop-literatura je, s sebou nese i předepisování a naznačování autorského obrazu. Typická je

silná medializace tvůrce literatury tohoto typu. V tomto ohledu je právě Rudiš reprezentativním a rozkrývá další specifické místo v kontextu české mediální a literární kultury.

Čtvrtá případová studie se zabývá Milošem Urbanem a také problémem velmi výrazné stylizace vypravěče ve vztahu ke jménu autora. Zjev Miloše Urbana na konci 90. let předznamenal autora, jehož prioritou je přísná a přesná konstrukce fikčních světů, typem románu je připodobňován k tak nesouměřitelným autorským osobnostem, jako je Umberto Eco nebo Dan Brown.

Vydání díla každého z vybraných literátů představuje v českém prostředí událost a ukazuje se na něm i „ediční tvář“ nakladatelství, které daného autora vydává. V případě každého sledovaného prozaika se jedná o výrazný „nakladatelský dům“, který se významně podílí na fungování českého knižního trhu. Knihy Jáchyma Topola a Petry Hůlové vydává nakladatelství Torst, domovskou scénou Miloše Urbana je nakladatelství Argo, knihy Jaroslava Rudiše vydává Labyrint. Uvedení autoři jsou „vlajkovou lodí“ těchto nakladatelství, reprezentují tato nakladatelství, ta je naopak recipročně podporují na knižním trhu. Nakladatelské strategie výrazně ovlivňují to, v jakém světle budou autoři viděni.

Je třeba upozornit na to, že naše putování po literárním prostoru v některých ohledech může působit deskriptivním dojmem, naším cílem totiž bylo do jisté míry i shromáždit a popsat dostupný materiál a na některé informace upozornit. Recepce v každé případové studii nemusí být zcela kompletní a není vždy beze zbytku vyčerpána, je tomu tak proto, že důležité je pro nás především postihnout body, které vstupují do tvorby autorského obrazu, nebo momenty pro danou recepci charakteristické. Zcela paradoxně mohou do hry vstupovat ve větší míře recenzní ohlasy, jež se primárně nesoustředí na analýzu a interpretaci textu, ale mnohem více pro svá předložená čtení využívají aspekty předrozumění textům a mediálního dění kolem literatury. Často ale takový způsob čtení není recenzentským záměrem, spíše jeho vedlejším efektem. Jako podklad pro naše zkoumání nebereme literární text, ale naopak obraz autora, ten je i měřítkem, podle něhož materiál jednotlivých recenzí vybíráme. Zároveň jsme v poměrně nelehké vnímatelské pozici, obraz autora se může vytvářet ještě před recepcí, a nikoliv pouze na jejím základě.

# 1. KULTURNÍ TRANSFER

*„In this context, the question of cultural identity and tradition on the hand and the necessity of cultural exchange on the other are becoming urgent ones. Something new, own in the intermediate space of this encounter beyond the existing is created.“*

CHRISTA MANZ-DEWALDOVÁ<sup>1</sup>

Pojem „kulturní transfer“ implikuje pohyb, přenos, kontakt.<sup>2</sup> Evokuje jistou hranici, na které přenos probíhá, vyvolává představu kontaktu, ale i konfliktu a vzájemného soupeření. Na této hranici se pak ukazují jak společné, tak i odlišné prvky. Lotman v rozhovoru s Libuší Heczkovou nazvaném *Hranice je vždy mimořádně zajímavá* říká: „Jistěže, chceme-li si vytvořit určitý zorný úhel, musíme se od zkoumaného předmětu oddálit, například Gogol mohl psát o Rusku nejlépe v Římě. Nutné to však není: Změnu zorného úhlu musíme provést ve svém vědomí a k tomu nám slouží jazykový potenciál, jenž nám umožňuje ponořit se do určitého objektu a zároveň být v prostoru, který ho obklopuje. Proto také problém zorného úhlu a jeho změny, stejně jako vaše otázka vedou k problému obecnějšímu: k problému jiného člověka“ (Heczková, Lotman 1991: 12–13).

Označení „kulturní transfer“<sup>3</sup> v sobě spojuje blízkost vzdáleného, což ilustruje zmíněná distinkce stýkání a hranice. Zatímco slovo kontakt konotuje spojení a spojování, hranice vyvolává představu bariéry, propasti, izolace. Obojí probíhá současně v průběhu komunikace kultur.

1/ Citováno z pozvánky na výstavu grafiky Christy Manz-Dewaldové uskutečněné na podzim roku 2009 v Kostnici.

2/ „Univerzální pohyblivost moderní doby přisuzuje za třetí neobyčejnou důležitost transportu. Transport znamená: přemísťovat z místa na místo, být stále na pochodu, maširovat bez přestání, spěchat, předbíhat a mířit kupředu. Všechny tyto procesy, pohyby, proudy neprobíhají živelně a bez dozoru, ale jsou organizovány a organizace se stává jedním ze základních prvků moderní skutečnosti“ (Kosík 1993).

3/ „Šíření kultury má svá specifika. K těm nejcharakterističtějším patří skutečnost, že jednotlivé kulturní fenomény, počínaje nejdůležitějšími z nich – poznáním a výrobními technologiemi, se od pradávna šířily těmi ‚cestami‘ a ‚dopravními‘ prostředky, které byly k dispozici a které si dané komunity samy vytvořily. Šířily se po stezkách, řekách, mořích, železnicích a prostřednictvím promluv, ústní slovesnosti, rukopisů... Kulturní transfer, ať již měl podobu směnného obchodu, náboženské mise, válečné výpravy, nebo migrace obyvatelstva, se vždy odehrával v omezeném prostoru, jak již na sklonku 18. století v řadě prací doložil srovnávací folkloristický výzkum. V pracích představitelů difuzionistické školy se stal dokonce hlavním tématem sociálně kulturního antropologického výzkumu“ (Pavelka 2004: 216).



V dobách, kdy byly ještě kontroly na státních hranicích, bylo třeba zboží převézt a proclít: změna, kterou absolvují literární texty a jejich příslušnost v kulturním transferu, by mohla být připodobněna právě k takovému proclení. „Zboží“ se tak obnažuje, je vytaženo na světlo, dostává se do „cizích rukou“, aby mohlo nově kolovat mimo svou zemi původu. I v tomto procesu však byly druhy zboží, jež proclení podléhaly a jež mu nepodléhaly. Tato metafora působí sice uměle a technicistně, pomůže nám však zřetelněji popsat změnu, která v kulturním transferu probíhá. Odkazuje k prvkům, které se přenosu vzdírají („podléhají proclení“) a které se naopak přesouvají lehce. Nezanedbatelnou roli v tomto procesu zastávají ti, kteří akci „proclení“ vykonávají, tedy ti, jež lze nazvat *agenty kulturního transferu*.

## 1.1 Kulturní transfer: dimenze pojmu

Teorie kulturního transferu poskytuje obecný konceptuální rámec pro uvažování o souvislostech a kontaktech kulturních prostředí. Základní platformu pro vymezení tohoto pojmu nabízí například slovníková definice, jak je uvedena v Nünningově *Lexikonu teorie literatury a kultury*. „V předání zájmu jsou dva momenty: 1. Divergence mezi významem kulturního exportu v tom či onom kontextu, resp. způsob, jak se v novém okolí vědomě mění význam sdělení, do čehož může navíc zasáhnout někdo třetí. 2. Akulturace importovaného statku, tzn. tvůrčí přístup, který přistupuje k přejímání a zprostředkování cizího statku. Praxe příjemce tak může změnit funkci a účel toho, co přejímá, což vede až k tomu, že zanikají charakteristické strukturní znaky. Tato změna významu se však považuje za vědomou intencionalitu recepčního procesu, a nikoli za deficit recipienta“ (Nünning 2006: 431–432).

Změna významu je přirozenou součástí pohybu kulturního transferu. Lze vyjít již z významu jazykového. „Význam neexistuje, aniž by byl vyjádřen a vnímán... neexistují dvě výpovědi s identickým významem, pokud jejich vyjádření postupovalo jiným způsobem“ (Todorov 1967).<sup>4</sup> Je třeba sledovat, jakým způsobem se význam proměnil a jakých dimenzí v novém kontextu nabyl, aby v něm daná skutečnost byla srozumitelná. Často se v komunikaci jednotliví mluvčí obávají, že budou nepochopeni, že jim jejich komunikační partner neporozumí tak, jak „to mysleli“. Dále proto vedou svoji komunikaci až do fáze, kdy jsou si téměř jisti, že jim bylo alespoň do jisté míry

4/ Cit. dle překladu in Rimmon-Kennan, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno, Host 2001, s. 16.

porozuměno. Tento mechanismus je životabudičem celé komunikace. Obdobně tedy může být pojednána komunikace v kulturním transferu: cílové prostředí je tím, kterému se přizpůsobuje samotné sdělení. Mezikulturní komunikace bude úspěšná pouze v případě, že cílová skupina příjemců je schopna danému vyjádření rozumět a významy, které nese, je ochotna dekodovat. Lotman upozorňuje na to, že stejně tak důležitou součástí komunikace jako porozumění je i moment neporozumění. „Allerdings dürfen wir nicht außer Acht lassen, dass nicht nur das Verstehen, sondern auch das Nichtverstehen eine notwendige und nützliche Voraussetzung für die Kommunikation ist. Ein absoluter verständlicher Text ist zugleich auch ein absolut nutzloser Text. Ein absolut und verständlicher und verstehender Gesprächspartner wäre bequem, aber überflüssig, denn er wäre eine mechanische Kopie meines ‚Ich‘, und durch den Umgang mit ihm würden meine Kenntnisse nicht wachsen, so wie das Umstecken des Portemonnaies von einer Tasche in die andere die Summe des Bargelds nicht erhöht“ (Lotman 2010 a: 114–115).<sup>5</sup>

„Partnery v dialogu“, jak je popisuje Lotman, se v situaci střetnutí a setkávání dvou kultur stávají texty k nim náležející. Moment hledání porozumění obohacuje čtenáře samotného a jeho prostřednictvím současně kulturu jako celek. V okamžiku neporozumění si uvědomujeme, co je jiné než my sami. Hledáme klíč k porozumění jinému, což pomáhá ukotvit pozici sebe sama ve světě. Jinakost si uvědomujeme tehdy, když máme možnost zjistit, že se jinak překládá.

Druhou základnu pro vymezení pojmu poskytuje Iserova *teorie přeložitelnosti*, kterou autor rozvádí ve své stati *Teorie literatury. Aktuální perspektiva*. Iser (1992, 2003) klade otázku, *co* má být univerzálním předmětem zkoumání teorie literatury a předkládá své stanovisko. Nabízí odpověď a tou je *přeložitelnost*, která je nutným předpokladem rozumění a porozumění literatury, je neodmyslitelnou charakteristikou literatury a poskytuje i nástroje pro její popis. Akt překládání není totiž vztažen jen k převodu literárního textu z jednoho jazyka do druhého, tento proces je od přeložitelnosti až odvozený.

5/ „Ovšem musíme také respektovat to, že nejenom rozumění, ale také ne(po)rozumění je nutným a užitečným předpokladem komunikace. Absolutně srozumitelný text je současně také absolutně zbytečným. Absolutně srozumitelný a chápavý partner v dialogu by byl sice pohodlný, ale nadbytečný, protože by byl mechanickou kopií mého ‚Já‘. Ve styku s ním by se mé znalosti nerozšiřovaly, stejně tak jako zastrčení peněženky z jedné kapsy do druhé nezvyší hotovost.“  
Překlady textů do češtiny dosud nepřeložených, není-li uvedeno jinak, zde i v celé práci Andrea Králíková.

Literární text je považován za jiný kód v rámci jednoho jazyka a „akt překládání“ je pojímán jako synonymum „aktu rozumění“. „V rámci jazyka probíhají neustále akty překládání.“ Při čtení literárního textu je zkomplikován proces označování, spojitost mezi označovaným a označujícím je oslabena. Nejde však pouze o uvolnění konvenčního přiřazování (což je podstatou estetické nebo poetické funkce), ale jde zároveň o to, že „ocitne-li se určité užití jazyka pod znamínkem jako by – pak se signifikát stává dvojznačným, když signifikant již neznamená označované, pak se ono již neznamenání stává opět označováním – pak jeho označování již neurčuje podmínka kódu, takže se mohou uvolnit implikace, které signifikant jakožto slovo nese stále s sebou a které v příslušném užití stabilizovaném kódem byly pouze virtuálními implikacemi“. Uvolnění konvenčního přiřazování vytváří nový vztah mezi označujícím a označovaným, ono *ne-znamenání* zároveň znamená něco jiného, uvolňuje další implikace, spoluurčuje význam textu a má nemalý podíl na ovlivňování jeho interpretací. Uvolňování implikací je bezesporu velmi úzce spjato s jazykem a kulturou. Čtení textů v různých kulturách jsou rozdílná, čímž je také zajištěna dynamika významu textu.

Přeložitelnost a překládání předpokládá Iser u tří činností, velmi zjednodušeně to jsou tyto: produkce textu (převádění do jazykové podoby), přeložení jinakosti (konfrontace literatury a vlastní zkušenosti) a recepce textu (rozumění a interpretace). Tyto činnosti podle Isera probíhají na základě tří paradigmatických modelů, v jejichž rámci se přeložitelnost nebo čtení a rozumění textu odehrává: „Paradigmatické modely, které jsou v principu různými postupy překládání, jejichž cílem je umožnit pochopení toho, co vše se v jazyce a jeho prostřednictvím může odehrávat.“ Jedná se o model sémiotický, dialogický a intertextuální. Skrze nastíněné modely lze pak popisovat i proces převodu literárního textu z jednoho jazyka do druhého, respektive také z jednoho kulturního kontextu do jiného.

Dialogický model je založen na konotacích slov. Iser odkazuje na Bachtinův pojem *konotační břemena*, což jsou přídatné významy, které k sobě slova nashromáždila v průběhu vývoje jazyka a kultury. Konotace jsou již velmi závislé na dané kultuře. Jsou totiž vytvářeny naší spjatostí s dějinami a kulturou a jejich společným sdílením, a proto je nutné s nimi při překladu počítat a při popisu čtení brát v úvahu. Slovo v textu překladu může nabývat jiných (nových nebo dalších) dimenzí než v textu originálu, protože „konotační ukotvenost“ kultur je různá. Na základě odlišných konotací se pak pro vnímatele mění koherence textu a společně s ní i jeho význam.

Sémiotický model vychází ze Saussurovy teorie jazykového znaku, a to z charakteru vztahu mezi označujícím a označovaným. Na základě toho, že v literárním textu je vztah mezi označujícím a označovaným uvolněn a tradiční – konvenční přiřazování označujícího k označovanému je narušeno, můžeme tvrdit, že jazykový znak je možné *překládat*, a tedy i rozumět mu a interpretovat jej více různými způsoby.

Třetí model, v jehož rámci se přeložitelnost odvíjí, je model intertextuální, popisuje, jak se v textu odehrává intertextový dialog s jinými texty. Intertextuálnost tematizuje samotné tvoření literatury, odkazováním k jiným textům se podle Isera „odhaluje“ samotný proces tvoření. Otázkou je, do jaké míry „ono intertextové“ v daném překladu (ale i v konkrétním rozumnění textu) je zohledněno nebo do jaké míry být zohledněno musí a může. Pohledem tohoto modelu se začnou vynořovat otázky konkrétní *kulturní encyklopedie*.

Koncept encyklopedie sdílené jistým kulturním společenstvím předkládá Umberto Eco v *Teorii sémiotiky*, když klade otázku, jak omezit význam slova pomocí kulturní konvence (Eco 2009: 86). Pod pojmem *kulturní encyklopedie* si představujeme ale i sdílení znalosti textů a zkušeností s nimi. „Text“ zde myslíme v širším smyslu, často jde totiž nikoliv o přímou znalost textů, ale o znalost a sdílení jejich interpretací. Intertextovost tematizuje náš dialog s minulostí, s ostatními texty, jež „fixují“ paměť určitého kulturního společenství. Na Ecoův koncept ještě navážeme později.

Jednotlivé navržené modely implicitně upozorňují na fakt, že rozumnění se odehrává skrze kulturní a dějinné zázemí nebo skrze kulturní paměť, kterou má jedinec zakódovánu v sobě a ve svém vnímání světa.

## 1.2 Užší a širší pojetí kulturního transferu

V návaznosti na Iserův koncept přeložitelnosti rozlišme užší a širší pojetí kulturního transferu. Pro širší pojetí poskytuje oporu právě *teorie přeložitelnosti*, jež není omezena pouze na překlad z jednoho jazyka do druhého, ale zahrnuje činnosti kódování a dekodování obecně, jak je již popsáno výše.

Jednou z konkrétních realizací užšího pojetí kulturního transferu je translace (překlad), v našem případě překlad literárního textu a textů jej obklopujících a s ním souvisejících. „Eine Translation ist immer ein kultureller Transfer, die möglichste Lösung eines Phänomens aus seinen alten

kulturellen Verknüpfungen und seine Einpflanzung in zielkulturelle Verknüpfungen“ (Vermeer 1994: 34).<sup>6</sup>

Christiane Nordová charakterizuje úkol překladatele v kulturním transferu takto: „Für den Translator ist es deshalb wichtig zu wissen, in welchen Verhaltensbereichen sich die beiden bei einem konkreten Übersetzungsauftrag beteiligten Kulturen unterscheiden und in welchen die Unterschiede nicht übersetzungsrelevant sind“ (Nord 1993: 20).<sup>7</sup> Podle Nordové je tedy nosné zaměřit se na ty záležitosti, které musejí být uzpůsobovány a modifikovány, aby byly vnímány a chápány jako srozumitelné jinde. Je možné popisovat buď proměnu určitého prvku mezi kontexty, anebo pak přímo sledovat interpretaci, kterou rozvíjí nový kulturní kontext. Tato interpretace se podstatnou měrou podílí na pohybu kulturního transferu.

Jako jeden z příkladů kulturního transferu uveďme ilustrativní ukázkou interkulturní komunikace, kterou popisuje Ammannová: „Bei einer Verhandlung zwischen deutschen und chinesischen Geschäftsleuten lehnen die deutschen Geschäftspartner ein Angebot der Chinesen kategorisch ab: ‚Nein, das kommt nicht in Frage!‘ Die Dolmetscherin dolmetscht ‚Wir werden dies noch einmal sehr gründlich in unserem Betrieb überprüfen müssen.‘ Die chinesischen Geschäftsmänner verstehen, dass das Geschäft nicht zustande kommen wird. Man trennt sich in höflicher Form. Hier hat die Dolmetscherin als Kulturmittlerin dafür gesorgt, dass es zu keinen Unstimmigkeiten zwischen den Beteiligten gekommen ist. Hätte sie die Worte der Deutschen wortwörtlich gedolmetscht, hätten die Chinesen dies möglicherweise als Affront aufgefasst. Die Art und Weise bestimmte Dinge auszudrücken ist von Kultur zu Kultur unterschiedlich. Der in obigem Beispiel durchgeführte Kulturtransfer kann als geglückt betrachtet werden“ (Ammann 1995: 54).<sup>8</sup>

6/ „Translace je tedy vždy kulturní transfer, možný způsob přenesení jednoho fenoménu z jeho starých kulturních spojitostí do nových a jeho zasazení do cílové kultury.“

7/ „Pro překladatele (translátoru) je proto důležité vědět, ve kterých oblastech lidského počínání se u konkrétní překladatelské zakázky zúčastněné kultury liší a ve kterých tyto rozdíly nejsou pro překlad podstatné.“

8/ „U jednoho jednání mezi německými a čínskými obchodníky kategoricky odmítla německá strana nabídku čínské: ‚Ne, to nepřichází v úvahu!‘ Tlumočnice ale překládala: ‚Budeme to muset v našem závodě ještě jednou velmi důkladně přezkoušet.‘ Čínští obchodní partneři rozuměli, že obchod nebude uzavřen. Rozešli se v přátelském duchu. Tlumočnice se tedy jako zprostředkovatelka mezi kulturami postarala o to, že nedošlo k žádným neshodám mezi zúčastněnými. Pokud by sdělení přeložila slovo od slova, chápali by to čínští obchodníci jako potupu. Způsob vyjádření jednotlivých záležitostí se v různých kulturách liší. Popisovaný příklad lze brát jako úspěšnou komunikaci.“

Překlad je začleňován do sociokulturního prostředí, Gideon Toury<sup>9</sup> se orientuje na způsob přijetí překladu v cílové kultuře, zasazuje jej do rámce *sociokulturních norem*, které jsou typické pro jednotlivá kulturní prostředí. Podle Touryho nelze mluvit o překladu jenom jako o lingvistice. „Překlad je totiž kulturní přenos, hraje sociální roli. Aby se člověk stal překladatelem, musí zvládnout určité normy, které pak určují vhodnost jeho chování. Ke studiu norem je třeba se dívat na překlad z pohledu přijímající, tj. cílové kultury“ (Toury 1995).<sup>10</sup> Toury dělí sociokulturní normy na *vstupní* a *operační*. Zatímco operační se týkají samotné překladatelské činnosti a rozhodnutí, která činí překladatel při své jazykové práci, tak podle sociokulturních norem vstupních se odvíjejí rozhodnutí v konkrétní překladatelské politice, výběr textů nebo textových typů pro převod do dané kultury, strategie nakladatelství apod. Sociokulturní normy vstupní představují pole působnosti pro agenta kulturního transferu, nakladatele, nakladatelskou politiku, tedy i pro tvorbu paratextů a pro strategii k tvorbě paratextů.

Sociokulturní normy vstupní rámuje kulturní transfer a také na jejich základě uvažujeme o širším pojetí kulturního transferu. Tyto normy „řídí“ přenos jednotek s obecnější konceptuální platností, než je translace jednotlivých textů. Jimi myslíme například umělecké směry a jejich projevy. Tyto „jednotky“ jsou ale abstrahovány z jistých uměleckých počinů, např. právě z literárních textů nebo z jejich recepce, takže aby mohly být realizovány v tomto širším rámci, je nejprve třeba, aby byly použity v jednotce menší a pak z ní abstrahovány. Jaké entity konkrétně přeneseny být mohou a jaké se naopak přenosu brání, protože jsou úzce navázány na kulturní encyklopedii společnosti nebo jsou spjaty přímo s jeho životní zkušeností, má být jádrem úvah o kulturním transferu.

9/ „(1) překlad je textem v daném jazyce, a proto v dané kultuře nebo její příslušné části zaujímá nějaké místo nebo vyplňuje prostor; (2) v daném jazyce a v dané kultuře představuje ztělesnění jiného, pre-existujícího textu v jiném jazyce, patřícího k jiné kultuře, ve které zaujímá přesné místo“ (Toury 1995).

10/ Předmluva k překladu Gideona Touryho (Janů, Karel: překlad kapitoly *The Nature and Role of Norms in Translation* do češtiny.)

## 1.3 Komunikační rámce kulturního transferu

S odkazem na činnosti, jež Iser předpokládá u překládání a jež jsme naznačili výše, lze spojitost literárního textu s kulturním prostředím popsat i na základě několika komunikačních rovin, na kterých přenos mezi kulturami probíhá.

### 1.3.1 Produkce textu

#### (Autorský subjekt – text, tematizované autorské rozhodování při tvorbě textu)

Pokud bychom se přenos v kulturním transferu snažili uchopit z hlediska produkce textu, tak by bylo třeba zaměřit se na vztah mezi autorem a textem. Předpokládáme, že při vzniku samotného textu (Iserovými slovy při „kódování do jazykové podoby“) se autor rozhoduje, jaké komponenty do textu zapracovat, nebo naopak nezapracovat, aby text byl, nebo nebyl srozumitelný a „čitelný“ pro příslušníky různých kultur. Činil by tak na základě své představy o *kulturní encyklopedii* čtenáře, virtuálního partnera v dialogu, k němuž se chce obracet, zvažoval by, jak zpřístupnit text čtenářům s odlišnou kulturní encyklopedií, než se kterou počítá on sám.

Nastíněná situace je však pouze virtuálním modelem. Vztah mezi autorem a textem při jeho produkci lze sledovat jen stěží. Jako vnímatelé recipujeme text již jako uzavřený celek, posouzení prvků, jež jsou kulturně podmíněny, se pak vnímateli může jevit zcela v jiném světle než autorovi.<sup>11</sup> Můžeme ale formulovat otázku, z jakého úhlu pohledu by našemu zkoumání byl proces autorského rozhodování dostupný. O této stránce komunikačního aktu se dozvídáme zprostředkovaně, a to pouze tehdy, pokud autor o procesu tvorby a o aktu rozhodování sám podává zprávu (např. v rozhovorech, v článkách tematizujících tvorbu textu). Jinak text z hlediska produkce jako vnímatelé nedokážeme posoudit. V kulturním transferu je tento akt „obnažován“ právě prostřednictvím agentů kulturního transferu, kteří některé informace související s aktem tvorby mohou zviditelňovat, aby je použili například k propagování knihy.

11/ V úvaze o problematice produkce textu vycházíme zejména ze studie Jana Mukařovského *Záměrnost a nezáměrnost v umění* (1943), Mukařovský (2007: 353–388).

### 1.3.2 Recepte textu: role agenta kulturního transferu (Vnímatel, překladatel, translátor, zprostředkovatel)

„Žádné město si bohužel nemůže vybrat, co se na něm lidem líbí. O tom, jaké jsou symboly určitého města nebo země rozhodují právě ti turisté. A ty symboly Prahy už byly vybrány. Pivo, loutky, Kafka... Možná to ani nejsou symboly, které by si vybrali sami Češi, ale tak to zkrátka je. Je to, jako když si otevřete bar. Můžete se snažit být určitý typ baru, ale stejně nebudete mít moc velkou kontrolu nad tím, jaký typ zákazníků k vám bude chodit a jakou atmosféru tam vytvoří“ (Skočková, Baker 2013: 9).

Uvedený citát ilustruje, jak podstatnou roli zaujímá ten, kdo vnímá, a jaký má vliv i na uvažování kultury původu o sobě samé. Příslušníci určité kultury málokdy mohou ovlivnit, jak bude jejich kultura pojmána a interpretována jinde. Mohou ale působit na její utváření a do jisté míry také na to, co bude jejich kulturu reprezentovat. Problematiku kulturního transferu nelze promýšlet, aniž by byl vzat v potaz prostředník, zprostředkovatel mezi kulturními prostředními, jehož role je v celém procesu zásadní a určující. Zprostředkovatel je totiž právě ten, kdo může mít vliv na výběr toho, co bude danou kulturu reprezentovat a jak to bude prezentováno v cílové kultuře.

Ve slovníkovém zpracování hesla *kulturní transfer* je zdůrazňováno, že se koncept soustředí zejména na zprostředkování mezi kulturními prostory a také na sféru zprostředkovatelů. Opět se tedy vracíme k Nünningově tvrzení o zprostředkování a zprostředkovatelích, tedy o tom, jak do celého procesu zasahuje *někdo třetí*. Za *toho třetího* považujeme překladatele<sup>12</sup>, nakladatele, literární agenty apod., tedy subjekty, které mohou být účastny na mezikulturní komunikaci<sup>13</sup>. Obecně lze všechny tyto subjekty nazvat *agenty kulturního transferu*.

12/ „... novější teorie definují translaci jako kulturní transfer a role translátora jako kulturního zprostředkovatele se zdůrazňuje. Toto nové ohnisko nachází své teoretické zdůvodnění v obecně teoretickém konceptu tzv. skoposteorie a v teorii o translátorském jednání. Podle názorů určitých ‚kulturně citlivých‘ teoretických přístupů se dá translace definovat jako zvláštní druh interkulturní komunikace. Je tedy vyžadována interkulturní kompetence translátora (překladatele). Translátor (překladatel) se musí vyznat ve své vlastní kultuře stejně dobře jako v kultuře cizí, aby mohl umožnit funkční komunikaci mezi členy rozdílných kulturních společností“ (Schmitt 1999: 345).

13/ „Obdivuji tu přirozenou, poctivou smélost zahraničních nakladatelů, s níž dokážou položit vedle sebe na obálce knihy dvě jména, protože mají smysl pro svrchovanost překladatelského umění. A smutně myslím na tuzemské poměry, na to drobnou písmo kdesi v tiráži, jímž se oznamuje, že na knize pracoval ještě kdosi tak podružný jako překladatel, který se v našem chápání spíše mění na provozního tlumočníka...“ (Hruška 2013: 57).



Agens kulturního transferu je specifickým typem recipienta, stává se totiž zároveň čtenářem i původcem paratextu.<sup>14</sup> Jedná se o čtenáře poučeného, čtenáře – recenzenta, čtenáře – editora, čtenáře – nakladatelského redaktora. Přívlastek „poučený“ může být ale zavádějící, a to v čem poučený, zda v recipování jakýchkoliv textů a způsobu nakládání s nimi, nebo poučený právě o tom, jakými specifickými rysy se vyznačuje kultura, jejíž text čte. Tento typ poučeného čtenáře se při produkování paratextů zaměřuje na modelového čtenáře té kultury, do které literární text nově vstupuje, nebo viděno z jiné strany – představu o čtenáři vsazeném do jisté kultury svým působením také spoluvytváří.<sup>15</sup>

Fungování kulturního transferu tak lze popisovat právě prostřednictvím činností agentů kulturního transferu, respektive pomocí doprovodných textů, které agens kulturního transferu produkuje. Významně tak doprovází literární provoz a utváří porozumění druhé kultuře, kterou pomáhá přenášet. Agens kulturního transferu je hybatelem převodu, zprostředkovatelem zkušenosti se čtením textu v rámci jiné kultury. Vzhledem k předpokládanému rozdílu mezi přijetím textu v mateřské kultuře a kultuře cizí lze předpokládat i dvě odlišné pozice agenta kulturního transferu, a to pozici toho, kdo přibližuje cizí text „své“ kultuře, nebo pozici toho, kdo je sám cizí a jako „cizinec“ ukazuje odlišnou zkušenost.

### 1.3.3 Komunikace textu s textem: překlad

Dalším komunikačním okruhem je rovina recepce textu. O té je možné uvažovat ze dvou hledisek: a to jako o překladu textu do jiného jazyka a jako o rozumění textu v rámci jednoho jazyka. Jak jsme již uvedli, překlad je vždy způsobem rozumění. Pokud bychom se zaměřili na překlad textu do jiného jazyka, pak by bylo možné popisovat konkrétní textové rozdíly na základě kritiky překladu. Vycházíme z předpokladu, že jak originál, tak překlad jsou dvě svébytně existující díla, jež lze porovnávat. Takové zkoumání by bylo zaměřeno na sledování rozdílu mezi textem originálu a textem překladu, jeho součástí by byla analýza samotných textových struktur a ve středu zájmu by byly především rozdílné způsoby převedení z jednoho jazyka do druhého, případně by pozornost byla soustředěna na vypuštění

14/ Tvůrce textů na záložky knih, na obálky knih, anoncí knih, upoutávek na autorská čtení apod.

15/ „Čtenář“ může být poučený také výhradně v marketingové komunikaci, ví, co v dané anotaci nebo informaci o knize zdůraznit, aby zapůsobila na určitý okruh čtenářů. Ale i marketingová komunikace je založena na znalosti cílové skupiny.

určitých pasáží nebo naopak na jejich doplňování pomocí vysvětlivek. Bylo by možné analyzovat přímo ty části textu, které explicitně nesou informaci o výchozí kultuře, zabývat se tím, jak jsou převedeny, zda jsou tematizovány, vysvětleny, či naopak zcela potlačeny. Tyto části by byly považovány za příznakové. Na kritiku překladu se však tato práce soustředit nebude.

### 1.3.4 Text jako kultura

Další rovina komunikace by pak byla abstrahována z rovin popsaných v předchozích komunikačních okruzích. Kulturu si lze představit „jako soubor textů, z hlediska badatele bude přesnější mluvit o kultuře jako mechanismu vytvářejícím soubor textů a o textech jako o realizaci kultury“ (Lotman, Uspenskij 2003: 45). Text je nositelem své kultury, nese v sobě její znaky, ale také recipročně ji svojí existencí spoluutváří. Markantní rys domovské kultury v textu je jeho jazyk. Kulturu tedy mohou tvořit ty texty, v nichž se manifestuje její jazyk.

Otázka, která se dříve či později vynoří v souvislosti se sdílením kultury společenstvím, zní, na základě jakých kritérií lze jednotlivá kulturní společenství definovat. Nechceme se v naší práci zabývat problematikou vymezení kultur, nicméně považujeme za podstatné pojmenovat alespoň v hrubých obrysech kontext, v němž se pohybujeme, a kritérium, na základě kterého ke zvolenému materiálu přistupujeme. Nejpodstatnějším ukazatelem je podle našeho soudu společný jazyk, přesněji společně sdílený jazyk<sup>16</sup>, na jehož základě si mluvčí modelují svou představu o světě a o tom, jak se v něm orientovat. Martin Hilský popisuje svět, který člověka obklopuje, právě jako svět vymezený jazykem. Říká: „Narážíme na hranice jazyka, jež jsou i hranicemi světa.“<sup>17</sup>

Společný jazyk je manifestován v textech, jež byly danou kulturou vytvořeny a jež představují paměť, jsou platformou sdílení, „zásobníkem“, který sdílené uchovává. Antonín Brousek ve své básni *Exil* podstatu sdílení ve světě vyjádřil takto: „Die Sprache, in der ich mich erinnere / versteht hier keiner. / Die Sprache, die ich spreche, / hat nichts zum Erinnern.“<sup>18</sup>

16/ Jazyk jako jeden z konstitutivních činitelů společenství pojmenovává i Jaspers. „Není národního charakteru v tom smyslu, že by jej sdílel každý jednotlivý příslušník národa. Existuje ovšem společenství jazyka, mravů, obyčejů a původu“ (Jaspers 2009).

17/ Rozhovor s překladatelem Martinem Hilským (Vondřichová, Hilský 2011: 24–25).

18/ Brousek (2006: 331)

„Jazyku, ve kterém vzpomínám, tady nikdo nerozumí. Řeč, jíž mluvím, nemá nic ke vzpomínání.“

Lotman rozvíjí představu o orientaci ve světě, již ovlivňuje jazyk, ve spojitosti s kulturními kategoriemi. „V reálném historickém fungování jsou jazyky a kultura neoddelitelné: není možná existence jazyka (v plném významu tohoto slova), jenž by nebyl pohroužen do kontextu kultury, a kultury, jež by neměla ve svém středu struktury podobné přirozenému jazyku. Jazyk jako izolovaný jev si lze představit v rovině vědecké abstrakce, nicméně v reálném fungování je začleněn do systému kultury a vytváří s ní složitý celek. Základní ‚práce‘ kultury spočívá ve strukturálním uspořádání světa, který člověka obklopuje“ (Lotman, Uspenskij 2003: 38).

Vladimír Papoušek v návaznosti na Lotmana zdůrazňuje, že sdílení jazyka (a prostoru) však není dostatečným kritériem pro rozpoznání jednotlivých kultur. „Tato společenství, domnívám se, nelze rozpoznávat jednoduše podle sdíleného jazyka nebo prostoru, v každém případě však sdílejí společný model kultury ve smyslu, jak jej budoval právě Jurij Lotman“ (Papoušek 2006: 53). Společné sdílení je třeba ukotvit přesněji. Pod „sdílením společného modelu kultury“ rozumíme sdílení společných schémat komunikace v rámci kultury, podobných vzorců očekávání při kontaktu s textem (různými typy textu, tedy i paratextem), uplatnění podobného způsobu předrozumění. Určitou zprávou o schématech sdílených kulturním společenstvím jsou právě také způsoby, jakými jsou určité texty recipovány a jak se toto přijetí projevuje.

Uvažujeme-li o sdílení podobných strategií,<sup>19</sup> které příslušníci určitého kulturního společenství uplatňují při recepci textu, nelze než nepřipomenout Fishovo pojetí tzv. *interpretativních komunit* (Fish 2002: 67–76). Otázka, která se v souvislosti s Fishovým pojetím nabízí, zní, zda mohou být kulturní společenství pojímána jako *interpretativní komunity*. Z úvah vyplývají dvě různé a protikladné odpovědi. To, že se jedná o skupiny, které při čtení a interpretaci textu uplatňují stejná nebo podobná schémata, jsme již naznačili, na základě takové definice by bylo možné studium kultur o Fishův koncept obohatit. Aplikovat Fishovu teorii *interpretativních komunit* na celé kultury se nám však jeví jako příliš zjednodušující, pro kulturní prostředí jako celky je podle našeho názoru možné používat koncept *interpretativních komunit* pouze jako metaforu nebo na základě synekdochického principu.

19/ Srovnajme například s názorem Vladimíra Papouška. „... v níž se Fish zabývá mimo jiné způsoby, jakými sama interpretativní strategie dává tvar čtení a tím i textu samotnému. Lze dodat, že tyto interpretativní strategie nejsou jen individuálně ustavovaným ani v jisté malé komunitě domluveným gestem, souvisejícím jen s estetickými zájmy čtenářů, ale souvisejí s historicky danými ideovými strategiemi velkého společenství, jako je národ, kultura, civilizace“ (Papoušek 2005: 56).

Předpokládáme, že pokud jsou porovnávána dvě kulturní prostředí, vystoupí do popředí dominantní interpretativní strategie obou z nich, respektive strategie některých institucí, které danou kulturu zastupují.

Ve shodě s Fishovou teorií se domníváme, že s *interpretativními komunitami* je ale podstatné počítat už v rámci jednoho kulturního prostředí, kdy jeho různé instituce nebo média uplatňují a razí určité interpretační strategie a vytvářejí tak v rámci kulturního prostoru rozdílné póly.<sup>20</sup>

S očekáváním, že při rozumném budou příslušníci kulturního společenství uplatňovat podobné strategie, pracují agenti kulturního transferu. Pouze v případě důkladné znalosti cílového publika může být transfer z jiného kulturního prostředí úspěšný.

### 1.3.5 Kultura jako text<sup>21</sup>

Východiskem pro uvažování o pojetí kultury jako textu je nám Lotmanův koncept sémiotické teorie kultury, jak jej rozpracovává například ve *Vesmíru myslí*,<sup>22</sup> a to především jeho pojetí kultury jako mechanismu, který „generuje texty“. „Die Konstruktionsprinzipien eines künstlerischen Textes sind in wesentlichen Maße Baugesetze der Kultur als ganzer. Das hängt damit zusammen, dass man die Kultur selbst als die Summe aller Mitteilungen sehen kann, die unterschiedliche Sender untereinander austauschen.“<sup>23</sup> Dostáváme se k tomu, co je symbolizováno *textem*. Nástroje pro analýzu literárního textu poskytují možnost analýzy jevů širších a obecnějších. Sabine Beckerová k tomu dodává: „Kultur ist ein kodierter Text, den es zu lesen und zu entschlüsseln gilt“ (Becker 2007).<sup>24</sup> Kulturu lze číst a analyzovat obdobně jako text a současně způsob rozumnění textu se podílí na interpretaci kultury. Způsob čtení se stává možností sebepojetí, ale také zároveň způsobem pojetí cizího a jiného.

20/ Jako ilustrativní příklad uvedme rozdílná směřování časopisů *Tvar* a *Kritické přílohy Revolver Revue* počátkem 90. let projevující se ve sporu o tzv. autentickou literaturu. V případě této práce lze označit také za interpretativní komunity nakladatelství s výraznou nakladatelskou politikou, a to v rámci českého prostoru např. Argo, Torst, Labyrint, Druhé město, v rámci německého prostředí Suhrkamp, Luchterhand, Rowohlt apod.

21/ Inspirováno titulem publikace editorky Doris Bachmann-Medickové *Kultur als Text* (Bachmann-Medick 1996, 2004).

22/ Vycházeli jsme z německého překladu: Lotman, Jurij M.: *Die Innenwelt des Denkens* (Lotman 2010).

23/ „Konstrukční principy uměleckého textu jsou v podstatné míře stavební zákon kultury jako celku. Souvisí to s tím, že kulturu samotnou je možné chápat jako sumu sdělení, která si mezi sebou vyměňují různí vysílatelé.“

24/ „Kultura je zakódovaný text, který je třeba číst a dekodovat.“

Od pojetí kultury jako textu přecházejí kulturní studia v rámci tzv. *translational turn* ke konceptu kultury jako překladu. Ten zdůrazňuje komunikaci mezi kulturami jako ustavující pro pojetí jednotlivé kultury.

Pro studium a popis kultury se jeví jako funkční model sémiotický, i když skýtá jistá úskalí. Těmi máme na mysli především určité redukce a zjednodušení, které s sebou pojmání kultury pomocí tohoto modelu nese. Přesto musíme konstatovat, že žádný vhodnější nástroj, který by umožňoval tak komplexní popis kultur a komunikace mezi nimi, jsme nenalezli.

Umberto Eco nasvědčuje sémiotický koncept pro studium kultury takto: „Pohlížet na celek kultury sub specie sémiotika neznamená říci, že kultura je pouze signifikace a komunikace, ale že jí můžeme porozumět důkladněji, pokud ji budeme nazírat ze sémiotického hlediska. A že objekty, chování, výrobní vztahy a hodnoty ve společnosti fungují takto právě proto, že se řídí zákony sémiotiky. Pokud jde o umírněnou hypotézu, ta prostě říká, že každý aspekt kultury se stává sémantickou jednotkou“ (Eco 2010: 39). Podle Eca lze kulturu analyzovat na základě *sémantických jednotek*, jimiž jsou jednotlivé *kulturní jednotky*. Ty pak vymezuje na základě Schneiderova popisu: „V každé kultuře jednotka je prostě cokoli, co je kulturně definováno a rozpoznáno jako entita. Může jí být osoba, místo, věc, pocit, stav věcí, obsah předtuchy, fantazie, halucinace, naděje nebo myšlenka“ (Eco 2009: 86). Kulturní (sémantickou) jednotku zasazenou do systému definuje pak jako jednotku sémiotickou. „Jsou to znaky, které nám dal život ve společnosti: obrazy interpretující knihy, náležité reakce interpretující význačné otázky, slova interpretující definice a naopak“ (Eco 2009: 92).

Lotman se snaží poukázat na nejmenší funkční sémiotickou strukturu: „Dabei hat es sich gezeigt, dass die kleinste funktionierende semiotische Struktur nicht eine künstlich isolierte Sprache ist oder ein Text in einer solchen Sprache ist, sondern ein paralleles Paar ineinander nicht übersetzbarer, aber durch den Flaschenzug einer Übersetzung verbundenen Sprachen. Ein solcher Mechanismus ist die kleinste Keimzelle, aus der sich neue Mitteilungen generieren“ (Lotman 2010 a: 10).<sup>25</sup> Tento sémiotický prostor kultury nazývá podle vzoru biosféry *sémiosférou* (Lotman 2010 a: 165).

25/ „Ukázalo se, že nejmenší fungující sémiotickou strukturou není uměle izolovaný jazyk nebo text v tomto jazyce, nýbrž paralelní pár nepřeložitelných, ale skrze kladkostroj překladu spojených jazyků. Takový mechanismus je nejmenší ‚zárodek‘, z něhož se generují nová sdělení.“

Sémiosféra je založena na asymetrii, již podle Lotmana utváří vztah mezi jejím *centrem* a *periferií* (ibid. 169). Sémiosféru lze považovat současně za výsledek i předpoklad vývoje kultury, životadárná je pro ni právě hranice, na níž lze pojímat do světa vlastní kultury cizí jevy (ibid. 174).

Pro naši práci je podstatné, jaké entity budeme považovat za sémantické, respektive kulturní jednotky, a jak je budeme vymezovat. Také je třeba vidět proměňující se postavení těchto jednotek vzhledem k centru a periferii kultury.

Za sémiotickou jednotku v kontextu naší práce považujeme paratexty. Ty jsou nositeli významu odkazujícího jak ke kultuře nové, tak ke kultuře původu. Hlavním důvodem, proč jako sémiotické jednotky uvažujeme právě paratexty, je to, že spoluutvářejí širší společenský a mediální kontext. Významnou měrou se podílejí na tom, jak se v daném kulturním společenství odvíjí kulturní a kulturně-literární diskurs a jakým způsobem se o literatuře, literárním provozu a literárních textech v daném kulturním společenství mluví. Jsou to prvky, jež tuto řeč charakterizují a dokreslují.

Výběr paratextů podnikáme s vědomím, že cestu k samotnému literárnímu textu spíše zastírají, než že by ji činily transparentní a schůdnou. Vzhledem k tomu, že naše práce se ale nesoustředí na interpretaci samotných literárních textů ani kritiku překladu, nepovažujeme tuto cestu napříč paratexty za nijak riskantní. Protože předmětem naší interpretace budou paratexty samotné, je tedy třeba nyní vymezit, jaké konkrétní prvky za ně považujeme.