
POLITICKÝ ROMÁN A POLITIČNOST LITERATURY

MICHAL PEPRNÍK

THE POLITICAL NOVEL AND THE POLITICIZATION OF THE NOVEL

The paper argues that we should differentiate between explicitly and implicitly political novels and the politicization of novels, the latter being a result of symptomatic interpretation (Culler). This differentiation helps preserve the discriminating sense of (sub) genre distinctions as an awareness of these categories makes the reader more sensitive to all kinds of manipulations of genre rules. Political novels should be recognized by the predominance of political motifs (setting, characters, themes, dialogue, agenda and conflict). Implicitly political novels lack explicit political motifs, but advocate the need for some kind of political commitment and political reform. The individual categories are illustrated using examples of 19th-century American novels.

Key Words: Political novel, politicization of literature, subgenre, symptomatic interpretation, 19th-century American novels

Rozšiřování významového pole pojmů je dnes jednou z inovačních strategií literární kritiky a teorie i kulturních studií. Tato praxe se nevyhnula ani na pohled zcela jasnému termínu politický román. Často to vypadá, jako by veškerá literární fikce byla ve své podstatě politická. Zda tomu tak doopravdy je, záleží do značné míry na tom, jak chápeme slovo politický a političnost. Můj příspěvek je pokusem o revizi žánrové varianty⁽¹⁾ politického románu a politiky fikce v konkrétním národním historickém kontextu americké literatury.

Domnívám se, že je nutné, abychom rozlišovali mezi explicitně politickým románem a romány, jejichž političnost je výsledkem čtenářské politizující

1 Přidružuji se terminologii užívané Pavlem Šidákem (srov. Šidák 2013: 18).

interpretace struktury románu. Politizující interpretaci (politizaci) lze považovat za jednu z forem tzv. symptomatické interpretace. Symptomatická interpretace, dle Jonathana Cullera, chápe literární dílo a jeho významovou strukturu jako symptom podpovrchových jevů, „symptomu něčeho netextového... ať už je to psychický život autora, sociální napětí určité doby nebo homofobie buržoazní společnosti“ (Culler 2002: 77). Téměř jakékoliv literární dílo můžeme podrobit symptomatické interpretaci z hlediska psychoanalytického, sociologického, historicko-biografického či politického. Pokud se ale uchýlíme k symptomatické interpretaci, připravujeme se o informační a systematizační funkci, kterou rozlišování žánrových variant nabízí. Jak vysvětluje Pavel Šidák, žánr „usouvztažňuje popisovaný text s jinými, podobnými texty, určuje a předurčuje jeho místo v literárním (textovém) i obecně uměleckém okolí, a zdůrazňuje tak jeho jisté rysy oproti jiným, jež marginalizuje“ (2013: 66).⁽²⁾ Nejde tu totiž jen o pohodlí kategorizace, které využívají čtenáři, nakladatelé a knihkupci. Žánr má funkci performativní, zdůrazňuje John Frow, jeden z uznávaných odborníků na problematiku žánru. Žánry vykonávají určitou práci – organizují naše porozumění textu i porozumění aktuálnímu světu. Zkoumání žánrů umožňuje chápat, jak žánry „aktivně generují a tvarují poznání světa“ ve formě „symbolické činnosti: žánrové organizace jazyka, obrazů, gest a zvuku“ (Frow 2006: 2). Žánr funguje jako „soustava pokynů, jež směřuje naše čtení textů“, rámcuje naše čtení a „omezuje nejistotu komunikace“ (Frow 2006: 4). Je ovšem třeba dodat, že obdobný proces probíhá na straně autora, neboť volba žánrové varianty či mixu žánrových variant ovlivňuje volbu látky a její syžetové zpracování. Šidák místo termínu pokyny (cue) užívá termín žánrová pravidla (2013: 67), já se však budu držet tradičního termínu žánrové konvence, neboť představa pravidel mi asocjuje jasně daná gramatická nebo silniční pravidla, zatímco konvence navozují mírnější představu zvyklostí, tradice.

Ale ani kategorie explicitně politického románu není zcela bezproblémová a jasně vymežitelná, protože žánrové varianty existují v těsném soused-

2 Stručné shrnutí žánrové teorie nabízí Martin Pilař (srov. Pilař 1994: 9–14). Podrobnější přehled dějin genologie viz Pospíšil 2004.

ství s jinými žánrovými variantami nebo se vzájemně prolínají. V těsném sousedství politického románu se nachází např. román sociálního protestu, utopistický či proletářský. John Frow dokonce hovoří o žánrové ekonomii, propojující všechny žánry a žánrové varianty jako soustava „vzájemně závislých pozic“ (Frow 2006: 4). Toto extrémní řešení před nás ale klade otázku, proč by měl být třeba právě politický román propojený s pohádkou nebo se sci-fi? Jde spíše o možnosti spojování, prolínání, protože politická sci-fi opravdu existuje, např. *Duna* (1965) Franka Herberta, jež spojuje žánr vesmírné opery („space opera“) s environmentálním a politickým románem.

Jak tedy žánrové varianty od sebe odlišit? Užitečné vodítko nabízí Pavel Šidák v rozlišování mezi motivikou a tematikou literárního díla – motivy vždy nemusejí být nositeli složek hlavního tématu: „Samotné motivy nemusejí nutně korelovat s tématem, motivická analýza (co se ve fikčním světě objevuje) může být zavádějící.“ Jako příklad uvádí Šidák erotické motivy, jež nutně nesignalizují tematiku erotického románu, nebo motivy historických reálií, postav a událostí, jež mohou nést zcela aktuální téma (Šidák 2013: 78). V tomto smyslu by motivy političnosti jako budování alternativní společnosti v podobě utopické komunity, líčení vykořisťování dělníků v továrně nebo hovory postav o politice ještě nemusely být nositeli hlavního tématu a signalizovat žánrovou variantu politického románu.

Co ale s romány, kde explicitní signály politického románu chybí, a přesto je mnozí literární kritici považují za stěžejní politické romány? Máme je označit za romány implicitně politické, nebo bychom je už měli vřadit do kategorie románů zpolitizovaných symptomatickou interpretací a hovořit o politizaci literatury?

Než se pokusím tento problém vyřešit, bude nutné si definovat něco tak samozřejmého, jako je význam slova politický a političnost. Encyklopedické slovníky – například *Webster* – definují adjektivum politický (political) jako 1) týkající se vlády, státu nebo politiky; 2) mající určitou vládní organizaci; 3) angažovaný v politice nebo zaujímající pozice v politice (např. politické strany); 4) charakteristický rys politických stran nebo politiků (politický tlak).

Zcela nepřekvapivě adjektivum politický je atributem politiky, jež se definuje jako 1) věda a umění politicky vládnout; 2) politické záležitosti;

3) provádění politické agendy nebo účast v politických záležitostech; 4) politické metody a strategie; 5) politické názory, principy nebo stranické konexe; 6) frakční usilování o moc nebo postavení ve skupině (kancelářská politika (Webster 1988: 1049). Pouze poslední rys je příkladem přenesení významu do oblasti politicky nepříznačkové (explicitně nepolitické) – kancelář. *Filosofický slovník* politiku jednoduše definuje jako „schopnost řídit stát (vnitřní p.), resp. vztahy mezi státy (zahr. politika) [...] Politika je spjata s pojmem moci, o niž usilují subjekty, aby získaly vládu nad ostatními. Moc je nástrojem k prosazování cílů vlády prostřednictvím struktur státu“ (*Filosofický slovník* 1998: 319).

Významové pole slova politika a politický je tedy třeba situovat do kontextu politického života společnosti, tj. vlády a vládních institucí a činnosti politických stran, hnutí či jedinců usilujících o možnost řídit stát a jeho instituce a orgány nebo se na řízení podílet. Tento primární význam je často přenášen do institucí politicky nepříznačkových jako škola, pracoviště atd., kde podobně jako v politice probíhá boj o moc, vliv a možnost určovat pravidla fungování a působení, nicméně zde už jde o aplikaci významu političnosti na další sféry lidské činnosti.

Pokud se budeme držet příznačkových rysů političnosti, pak politický román by měl být románem, který reflektuje politiku na různých úrovních (lokální, regionální, národní, evropské, planetární atd.). Svět politiky je prostředím a dějištěm, v románu vystupují postavy politiků nebo postavy angažované v politice (nebo politikou zásadním způsobem poznamenané), a politika je hlavním zdrojem zápletky a je i hlavním tématem.

Podívejme se, jak se žánrová kategorie politického románu vymezuje v literární teorii. Slovníková hesla se v definici politického románu překvapivě shodují. *Encyklopedie literárních žánrů* jej definuje jako románový typ, „jehož dominantou je fungování politiky ve společnosti [...]. Volbou témat i způsobem vyjadřování má blízko k publicistice [...] vyznačuje se politickým aktivismem, tj. úsilím o nápravu věcí veřejných a subjektivně zaujatým viděním.“ (Mocná a kol. 2004: 494) Mezi jeho další rysy patří demaskování mechanismů politické moci, ideologické diskuze postav, důležitou roli sehrává vypravěč (často personální), postavy bývají silně typi-

zované, stávají se pouze nositeli určitých idejí, tíhne k dokumentárnosti. S charakteristikou je možno souhlasit, jen u nápravy věcí veřejných lze namítnout, že tu dochází k určitému rozostřování významu političnosti – úsilí o nápravu věcí veřejných (res publica) nespadá nutně do politické sféry, může jít o občanský aktivismus, jenž s politikou nesouvisí, jako např. charitativní činnost, ekologický aktivismus atd.

Ani starší prestižní americké monografie politického románu se nijak zvláště od této definice neodchylují. Irving Howe vysvětluje: „Jako politický román chápu román, v němž politické ideje hrají dominantní roli nebo v němž prostředí politiky je dominantní formou prostředí“ (Howe 1987: 17). Joseph L. Blotner lakonicky konstatuje: „kniha, jež přímo popisuje, interpretuje nebo analyzuje politické jevy“ (Blotner 1966: 2). Gordon Milne definice shrnuje jako „přítomnost politických idejí a politického prostředí“ a konkretizuje toto zobecnění, že může jít o „romány zobrazující konflikt ideologií jako např. komunismus a demokracie, nebo o romány zkoumající vztah mezi osobností politika a politické koncepce (body politic), odhalující do jaké míry je tato postava na politice nezávislá, nebo naopak je jejím produktem. Je možné zahrnout i beletrii, kde politická scéna slouží jako pozadí a knihy nabízejí zobrazení politiků a jejich politické kariéry“ (Milne 1966: 5). Sám však nakonec z vlastního pokusu definovat politický román poraženecky vyčouvá s poukazem na nejasné hranice politického románu, na jeho prolínání s románem společenským, ekonomickým a utopickým (ibid.: 5).

Milne tak předjímá trendy konce dvacátého století, kdy kritici rozšiřují koncept politického románu směrem k románu společenskému (mravoličný román), tzv. román národních alegorií (Irr 2013), či románům politického odcizení s příznakovou absencí političnosti či skepsí vůči všemu politickému (viz Scheingold 2010). Předmětem zkoumání se stává i politika či političnost literární kritiky a teorie (Eagleton 1996; Schaub 1991; Siebers 1993).

Marxističtí kritici berou implicitní političnost literárního díla i jeho interpretace jako naprostou samozřejmost – pro ně je každé literární dílo i jeho interpretace ideologickým produktem, v lepších případech i kritickou reflexí ideologií, a proto je literární dílo politické a politická by měla i jeho interpretace. Fredric Jameson ve svém stěžejním díle *Politické nevě-*

domí (1981) tvrdí, že naše nevědomí je, ať chceme nebo ne (zapomeňme na Freuda), politické – zdá se, že má na mysli spíše čtenáře než autora, protože nejprve vysvětluje političnost literárního díla jako výsledek politické interpretace, kterou označuje jako absolutní horizont všech ostatních „pomocných“ interpretací, jako jsou interpretace psychoanalytické, mytologické, stylistické, či dokonce strukturalistické (viz Jameson 1982: 17). Nicméně aniž by vysvětlil, v čem přesně spočívá političnost, Jameson se v úvodu vzápětí začne věnovat marxistické filosofii dějin. I v ostatních kapitolách se zabývá spíše ideologií a historií než političností.

Pokud bychom zůstali u takto pojaté političnosti jako vágně vymezeného konečného interpretačního horizontu, kategorie politického románu by ztratila jakoukoliv diferenciací hodnotu. Jameson se však ke konci své monografie přece jenom dobere k ucelenějšímu pojetí političnosti jako ideově tematických rysů díla. Političnost v sobě nese už výše zmíněnou představu „ideologického rozměru celé vysoké kultury“ a dále představu realizace utopického rozměru ideologických textů (ibid.: 299). Poznání a přijetí utopického cíle je krokem k osvobození z vlády Nutnosti (zřejmě ve smyslu svobody jako poznané nutnosti). Literární díla jsou nositeli ideologie či ideologií, ideologii vědomě či podvědomě šíří a legitimizují daný společenský řád: „všechna [literární díla] totiž sloužila sociálním formacím založeným na násilí a vykořisťování a měla k nim funkční vztahy“ (ibid.). Literární díla se však nejenom podílejí na šíření ideologie vládnoucích tříd, ale mohou tuto ideologii též kriticky reflektovat. Povědomí o utopickém cíli a ideologičnosti literatury formuje postoj, který bych nazval politickou angažovaností, i když Jameson tento termín nepoužívá. Politická angažovanost vede k „vášnivému a stranickému hodnocení všeho, co je v nich opresivní, a všeho, co se podílí na privilegiích a třídní nadvládě, co je poskvrněné vinou nejen kultury, ale především samotné historie jako jedné dlouhé noční můry“ (ibid.). Jamesonův důraz na vášnivost svědčí o tom, že racionální poznání musí být podloženo a umocněno emočním prožitkem (afektem), má-li mít účinek na čtenáře. Zdá se tedy, že političnost zahrnuje jak legitimizaci společenského a politického systému, tak i jeho afektivní kritiku. Vášnivou a stranickou kritiku opresivního, třídně hierarchizovaného systému a jeho ideologie však považuji za fakultativní rys.

Například motiv stávky dělníků za lepší mzdy nemusí být nutně indikátorem žánru politického románu, zejména pokud jde o lokální konflikt, který nepřesahuje do sféry politické. V takovémto případě by šlo o žánr v blízkém sousedství politického románu – román sociálního protestu.

Podobě obecně politizující přístup k literární interpretaci nabízí i další doyen marxistické literární kritiky Terry Eagleton.⁽³⁾ V závěrečné kapitole druhého vydání *Úvodu do literární teorie* (z roku 1996) prohlašuje, že literární teorie je politická v tom smyslu, že je politicky konzervativní a legitimizuje společenský systém. „Literární teorie má pro tento politický systém mimořádný význam: pomáhala, ať už vědomě nebo ne, udržet a posílit jeho základní předpoklady. Netřeba dodávat, že tyto předpoklady nejsou nikterak hezké, velkorysé nebo prospěšné. My, učitelé literatury a literární kritici, z toho vycházíme jako ti nejhorší hříšníci, ale nejopovrženější podskupinou jsou literární teoretici, protože ti se provinili podporou říše zla nekonečně se množících znaků“ (1996: 175). Eagleton má na mysli především představitele dekonstrukce a poststrukturalismu.

Jameson kombinuje interpretační přístup (politizace literatury) s formalistickým přístupem, neboť se snaží vymezit určité inherentní tematické složky literárního díla jako ideologičnost, utopismus, společenskou kritičnost, třídní vidění, afektivní postoje a angažovanost. Problém vidím v tom, že v souladu se symptomatickou interpretací hledá tyto rysy (konvence) i v literárních dílech, kde politika není námětem ani tématem, tedy v dílech nepolitických. U Jamesona navíc není jasné, kdy hovoří o tematických rysech literárního díla a kdy o čtenáři – literárním kritikovi, který si přináší do analýzy zaručeně správné ideové a afektivní postoje jako stranickost, kritičnost vládnoucí ideologie, představu nápravy (utopismus) a spravedlivé rozhořčení, jež vyvolává konfrontace s fikčním světem, který legitimizuje nespravedlivý kapitalistický řád. Pokud je ale každý román s to se takto konkretizovat v mysli marxisticky orientovaného čtenáře, pak jsme zase u symptomatické interpretace, a kategorie politického románu přestává mít smysl a opodstatnění, protože potom všechny romány jsou vlastně politické.

3 Politikou či političností literární kritiky a teorie se zabývají např. Schaub 1991 nebo Siebers 1993.

Ani kritika systému není zárukou političnosti. Lze si představit román, kde zaznívá ostrá kritika politického systému, ale významové směřování textu nevytyčuje žádnou politickou pozici, kde postavy zaujímají nejružnější politické pozice, aniž by některá z nich byla koncipována jako legitimní a nabízela se čtenáři jako vzor. Stačí si připomenout současné postmoderní politické romány Don De Lilla, postpostmoderní romány Davida Foster Wallace, Jonathana Franzena či Richarda Powerse.

ROZŠÍŘOVÁNÍ RÁMCE POLITICKÉHO ROMÁNU

Souběžně s marxismem Jamesona a Eagletona se v osmdesátých a v devadesátých letech prosazuje multikulturalismus. Jeho zastánci také rozšiřují význam konceptu političnosti. Jedním příkladem je tzv. politická korektnost. V zásadě jde o eticky neurážlivé používání jazyka při odkazování k tzv. out-groups (nejčastěji jde o menšinové skupiny nebo skupiny, jež se odlišují od té, s níž se subjekt identifikuje).⁴ Atribut politický je přidán, aby se zdůraznil vztah mezi jazykem a politikou, jazyk jako symptom politiky. Atribut političnosti nese aktivistický apel na reformu politického a společenského systému, který neumožňuje nebo komplikuje uplatňování principu rovných příležitostí. Uplatnění atributu političnosti pak ale vnáší politický rozměr do téměř libovolné sféry lidského bytí. Například Sharon M. Harrisová rozšiřuje sféru politického na prostředí rodiny coby patriarchální „mikrokosmické reprezentace státu“ (Harrisová 1995: XIV), aby mohla do žánrového rámce politického románu zahrnout ženskou literaturu a angažovanost žen ve filantropii nebo dobrovolnických organizacích. Volá po rekonceptualizaci političnosti. Trvá na tom, že je třeba zahrnout společenské formace jako gender, rasa a třída, neboť jsou úzce spjatý s politikou.

Často citovaným rozšiřovatelem významu slova politický je Jacques Rancière. Ten chápe političnost v širokém smyslu jako „způsob rámcování senzorických dat do specifické sféry zkušenosti. Zahrnuje rozdělování na

4 Viz Roper, Cynthia, s. v. "Political correctness", in *Encyclopedia Britannica*, 31 Jan. 2020. <https://www.britannica.com/topic/political-correctness> [přístup 10.10.2021]

rozumné, vnímané a vyslovitelné, což umožňuje nebo také neumožňuje vymezovat určité subjekty a hovořit o nich. Jde o specifické proplétání způsobu bytí, jednání a mluvení“ (Rancière 2004: 10). Političnost je dána subverzivní praxí účinku slova, problematizující či bořící staré hierarchické systémy a formující nové subjekty a objekty, nové čtenářské obce a nová společenství: „Politická činnost rekonfiguruje distribuci vnímaného. Uvádí na všeobecnou scénu nové objekty a subjekty. Zviditelňuje neviditelné a činí z těch, kdo byli až dosud slyšet jen jako zvířata vydávající zvuky, slyšitelné mluvící bytosti“ (Rancière 2011: 4).

Je-li tedy hlavním smyslem političnosti konfigurování nové formy komunity (tu lze vidět jistou podobnost s Jamesonovým utopismem), v níž se ke slovu dostávají ti, kterým to až dosud nebylo přáno a dáno, pak takto široce pojaté vymezení političnosti přestává mít rozlišovací hodnotu. Na internetu existují různá fóra, jež dávají příležitost vyjádřit se těm, kdo by do veřejnoprávních médií neprošli, ale ne všechny tyto platformy lze považovat za politické.

Proti politizujícím excesům typu, že všechna literatura je bytostně politická, vystupuje jako jeden z mála John Whalen-Bridge. V úvodu ke kolektivní monografii podává dvě hlavní stížnosti:

„1) I když je vše považováno za politické, američtí kritici se o americkou politickou literaturu zatím příliš nezajímají, přestože mohou mít slova chvály na Milana Kunderu, Václava Havla, Nadine Gordimerovou nebo Margaret Atwoodovou. Místo politiky se diskutuje buď o široce kulturních problémech, jako je rasa, gender a sexuální identita, nebo o estetických přístupech“ (1998: 7). Tímto vymezením Whalen-Bridge vylučuje feministický pokus Sharon Harrisonové o zahrnutí kontextu rodiny jako politické arény.

„2) Slovo politický je chápáno jako umění subverze“ (ibid.). Literární kritika a teorie spolu s kulturními studiemi pod vlivem dekonstrukce, poststrukturalismu a marxismu propagují subverzi (podvracení) jako vysoce pozitivní pojem, který má být vyjádřením svobody a autonomie subjektu i kolektivu. „Teoretizace rezistence nahradila diskuzi o politických písničkách, básních, hrách a románech [...]“ Kult subverze a rezistence přijali za svůj i nový historismus nebo velká část feminismu (ibid.).

Whalen-Bridge nabízí tradičnější definici politické literatury jako „literární umění, které se zjevně zabývá politickými tématy a které může v současné veřejné kontroverzi dokonce zaujmout politické stanovisko“ (ibid.).⁵ Důležité je tu adverbium *zjevně*. Nejde tedy o skrytý, latentní účinek či významovou rovinu, političnost je evidentní v rovině motivické a tematické. Podobně i Tobin Siebers bere prohlášení, že „všechno je politické“, jako prostředek útěku od politiky. „Politika požaduje, abychom riskovali zaujetí stanoviska, že někde stojíme, že se rozhodneme a že přijmeme jako součást politického procesu možnost, že naše pozice, postoje a pozice se mohou strašlivě zvrtnout, nebo nikam nepovedou nebo naopak budou zázračně správné“ (1993: VIII). Whalen-Bridge i Siebers však ve skutečnosti jen znovu ožívují Jamesonův pojem politické angažovanosti, a, jak jsme slýchali od českých a ruských marxistů, princip politické uvědomělosti. To, co právě spojuje současné literární kritiky a teoretiky nalevo i napravo politického a kulturního spektra s marxistou Jamesonem, je stále častější volání po konstruktivní úloze literatury a teorie (nikoliv jen dekonstruktivní). Nestačí Fiedlerovo „hromové Ne“ (*No! In Thunder*; 1960) společenskému establishmentu, Jameson i Whalen-Bridge se dožadují nejen kritiky, ale i uskutečňování (utopického?) společenského projektu, i když tento projekt zůstává zahalen v konceptuálním oparu. Jde o projekt reformy demokratické společnosti nebo nastolení nového řádu v podobě socialismu, nebo snad dokonce komunismu?

I přes tuto vágnost utopického projektu považuji zjednodušenou Whalen-Bridgovu definici politického románu za možné teoretické východisko. Politický román charakterizují politická motivika (postavy, prostředí) a tematika, politická stanoviska (v rovině postav, vyprávěče a děje), fakultativně též politický aktivismus (činnost směřující ke změně politiky a politického systému) a reflexe ideologií politického systému. Ne všechny rysy musí být nutně zastoupeny, míra političnosti se může lišit. Případy, kdy politika není námětem ani tématem, ale dílo působí na čtenáře jako politický nástroj změny politického systému, budu označovat jako implicitně

5 Zvláštní případ představuje tzv. politicko-reformní román, který má dlouhou tradici, jak prokázal David S. Reynolds v rozsáhlé monografii *Beneath the American Renaissance* (1988; Cambridge, Mass. and London: Harvard UP, 1993).

politický román. Třetí kategorií jsou romány, jež prošly politizující reinterpretací. Svět politiky a reflexe politického systému v těchto románech není součástí referenčního rámce, očividně v nich chybí, což některým interpretům nebrání, aby text zpolitizovali a přistupovali k nim jako k politickým alegoriím nebo jako k textům s politickým symbolickým podtextem.

V následující části se zaměřím na literární díla americké literatury, jež dříve nebyla považována za vyloženě politická, abych zjistil, zda je literární fikce využívána jako politický nástroj, a to buď k legitimizaci politiky státu a jeho politických institucí, nebo k jejímu zpochybnění, oslabení či reformě.

POLITIČNOST KLASICKÉ AMERICKÉ LITERATURY

Podle jedné z prvních monografických studií politického románu od M. E. Speara se američtí spisovatelé odlišovali od svých britských protějšků větší mírou zaujetí pro reformy a vyšší mírou politického aktivismu (1924: 334), a to od samého počátku americké literatury. Vztah mezi politickými a jinými aspekty fikce (sociálními a psychologickými) však byl silnější v rané americké literatuře než v literatuře druhé poloviny devatenáctého století, jak prokázal Emory Elliott (2003: 218–219). Jelikož se však američtí spisovatelé dočkali chladného přijetí u amerických čtenářů a kritiků, kdykoli začali být explicitně političtí, museli se naučit používat nepřímé způsoby řešení politických problémů (Elliott se zaměřil na politiku amerického izolacionismu). V průběhu devatenáctého století se explicitně politické romány v americké literatuře vyskytují spíše jen ojediněle (např. politická alegorie *The Monikins* (1835) nebo *Zabiják* (*The Bravo: A Tale*, 1831) Jamese F. Coopera.

Na přelomu dvacátého století se však v období naturalismu už politický román etabluje jako žánr a často nabývá formy dystopie.⁽⁶⁾ Whalen-Bridge uvádí jako příklad román *Železná pata* (*The Iron Heel*, 1908) od Jacka Londona. Další jeho příklady z americké literatury dvacátého století

6 *The Monikins* (Monikinové) je parodií na anglický politický systém parlamentární monarchie. Odehrává se na jižním pólu, kde v teplém klimatu díky vulkanické činnosti existuje stát inteligentních mluvících opic.

však už nejsou tak jednoznačné – *Nazí a mrtví* (The Naked and the Dead, 1948) od Normana Mailera, *Neviditelný muž* (The Invisible Man, 1952) od Ralpha Ellisona či *Sula* (1973) od Toni Morrisonové. Román *Neviditelný muž* je spíše příkladem politicky implicitního románu, neboť primárně jde o identitární existenciální drama. I když podstatná část románu líčí zapojení anonymního černošského vypravěče do činnosti podzemní organizace Bratrstvo, politické cíle této organizace jsou velmi vágní a spíše se zaměřují na pomoc vybraným jedincům v Harlemu než na reformu politického systému. V případě *Suly* je hlavním tématem identita a rasová problematika, politika není součástí motiviky ani tematiky, není námětem, tématem ani prostředím. Dalo by se sice argumentovat, že rasová diskriminace je v konečném důsledku nejen etickým, ale i politickým problémem, ale potom by všechny romány s tematikou rasové diskriminace musely být klasifikovány jako politické romány, a zanikla by žánrová diferenciacie na explicitně politické romány a romány implicitně politické, kde určitou tematiku lze vztáhnout k otázkám politiky a politického systému a k románům přistupujeme jako k podobenstvím amerického politického systému. Političnost takovýchto románů není nesena významovým děním, neexistují pro ni zřetelné textové důkazy, ale je jen a jen výsledkem textově nepodložených čtenářských projekcí neboli aplikací,⁽⁷⁾ jinými slovy, je výsledkem politizace tematické struktury románu.⁽⁸⁾ Kategorie implicitně politických románů se samozřejmě nebude snadno odlišovat od románů politizovaných, jak ukáží na několika příkladech, ale za pokus to stojí.

7 Pojem aplikace díla prosazuje Aleš Haman jako „začlenění díla do kontextu vnímatele“ (Haman, *Úvod do studia literatury*, 1999, 142).

8 Co se týče kritické recepce explicitně či implicitně politického románu v americké literatuře, politický rozměr zůstával až na malé výjimky stranou pozornosti, protože dominantní proudy poválečné americké literární kritiky a teorie, formalistická nová kritika nebo mytologická a archetypální kritika padesátých a šedesátých let dvacátého století, se vyhýbaly politizaci literární analýzy a interpretace a tyto směry prezentovaly velká díla tzv. americké renesance jako filosofující romance s mytickým rozměrem. Progresivní multikulturně orientovaná kritika osmdesátých a devadesátých let se zaměřovala spíše na otázky reprezentace rasy, genderu a sexuální orientace.

POLITIZACE AMERICKÉHO ROMÁNU, IMPLICITNĚ POLITICKÝ ROMÁN A POLITICKÝ ROMÁN

Politizaci děl klasického amerického autora si můžeme ukázat na příkladu Charlese Brockdena Browna, jednoho ze zakladatelů americké beletrie. Brownova literární díla byla literární kritikou oceňována pro psychologickou komplexnost. V osmdesátých letech dvacátého století se však začal zdůrazňovat politický rozměr jeho literárních děl.⁽⁹⁾ Jako důkaz političnosti Brownových románů Jane Tompkinsová připomíná málo docenovaný fakt, že Brown poslal výtisk svého prvního publikovaného románu *Wieland* (1798) americkému viceprezidentovi, kterým nebyl nikdo jiný než Thomas Jefferson, autor americké *Deklarace nezávislosti* a pozdější třetí americký prezident (viz Tompkinsová 1986: 43). Není známo, zda Jefferson skutečně román četl, ale každopádně alespoň odepsal. Oba akty něco znamenají. Spisovatel si myslel, že by jeho román měl z nějakého důvodu číst viceprezident, když už ne prezident (John Adams). Rovněž stojí za zvážení, že politik považoval za důležité reagovat. Očividně se domníval, že beletrie může být spojencem politiky. Jefferson ocenil přednosti literární fikce těmito slovy: „Některé z nej-příjemnějších okamžiků v mém životě byly věnovány čtení výplodů lidské imaginace, které mají oproti historii tu výhodu, že mohou historii nabízet v té nejzajímavější formě, zatímco historické spisy se musí držet skutečnosti. Nemohou tedy ctí prezentovat v nejlepším světle a neřest v nejhorších možných formách, jak to smí literatura“ (Jefferson 1800).⁽¹⁰⁾

V Jeffersonově odpovědi se ale nic neříká o politickém obsahu či účinku, Jefferson očividně žádné politické aspekty románu neodhalil. Jeho slova směřují k obecné představě o literární tvorbě jako beletrizaci historie a společenských mravů. Jane Tompkinsová však dokonce tvrdí, že *Wieland* „nebyl koncipován jako dobře napsaný román, ale jako politický traktát [...] Brown poslal *Wielanda* k viceprezidentovi, protože chtěl dosáhnout

9 Srov. Fliegelman 1982.

10 Thomas Jefferson to Charles Brockden Brown, January 15, 1800. <https://founders.archives.gov/documents/Jefferson/01-31-02-0264>.

změny ve vládní politice [...] Pokud chtěli Thomas Paine a Thomas Jefferson přesvědčit obyvatelstvo o důležitosti nezávislosti, Brown chtěl varovat lidi před jejími děsivými důsledky [...]“ (Tompkinsová 1986: 44). Jak vysvětluje Tompkinsová, Jefferson a jeho stoupenci věřili, že americká revoluce vytvoří „přístav bezpečí a svobody“, kde lidé ve prospěch obecného blaha potlačí své vášně a sobectví (ibid.). Politickou interpretaci prosazuje i Jay Fliegelman. Ten píše v předmluvě své knihy, že motiv charismatického břichomluvce poukazuje na nebezpečí, jaké představují masoví demagogové a populisté, kteří se stylizují jako hlas lidu (*vox populi*) (Fliegelman 1991: XI). Jefferson jako stoupenec ekonomického a politického liberalismu chtěl minimalizovat zásahy vlády do soukromí jedince. Brown v románu představil na pohled ideální venkovskou intelektuální komunitu v pohraničí, izolovanou od okolního světa. Harmonie života na venkově brzy vezme za své. Radostní racionalisté v této malé komunitě se stanou obětí zlomyslné manipulace, nikoliv sociálních médií, ale osoby, jež coby břichomluvec mluví různými hlasy a potají sleduje vše, co se v komunitě odehrává. Využívá i tajného agenta (služky), a může tak získané informace zneužít ve svůj prospěch či jen k zvědavým zásahům do jejich osudů, což má v konečném důsledku katastrofické dopady.

Tompkinsová však musí jít pro politické aspekty až do prehistorie příběhu, do rámcového vyprávění historie rodiny Wielandů, jejíž tragické osudy, dle Tompkinsové, mají svůj původ ve vzpouře proti otcovské autoritě. Brown tak prý na osudu jedné rodiny demonstruje nebezpečné a vytěsňované důsledky americké revoluce coby násilné vzpoury proti otcovské autoritě britské monarchie. Tento akt vzpoury vyvazuje jedince nejen z pout rodičovské autority, ale i z existující struktury společenských vztahů. Druhá, porevoluční generace se již nemá proti čemu bouřit, a tak si vytváří své vlastní démony. Jak píše Tompkinsová, „Bez rodinné a společenské struktury, jež by Wielanda řídila, Wieland se podrobí tomu nejtvrdějšímu režimu, jaký si jeho mysl dokáže představit, svrchované vůli tyranského božstva, a spáchá sebevraždu skokem z útesu.“ Wieland tak skončí, podobně jako američtí puritáni, kteří přišli hledat do Ameriky náboženskou svobodu, v poutech „mentální služebnosti“ (1986: 58). Wieland třetí generace, vy-

růstající bez otce ve svobodném závětrí venkova, zajde ještě dále a stane se z něj náboženský fanatik a blouznivec, který slyší hlas Boží nařizující mu vyvraždit svou rodinu, aby prokázal pevnost své víry. Osud Wielanda třetí generace dle Tompkinsové metaforicky zobrazuje obavy porevoluční generace, že příliš liberální porevoluční Amerika propadá násilí a anarchii. „[P]oliticky vzato, román se zasazuje o obnovení autority občanského státu (‘civic authority’) [...] Brown se podle Tompkinsové snažil přesvědčit lidi, že je čas přestat s progresivní liberalizací struktur autority, neboť tato liberalizace vede zemi do občanského chaosu [...] Proto jeho poselstvím vice-prezidentovi je, nikoliv náhodou, Carwinova oblíbená fráze varující jeho oběti: Zastav!“ (Hold!) (ibid.: 61).

Tompkinsová prosazuje politizující interpretaci románu coby politické alegorie. Politika není v románu námětem ani předmětem dialogů či diskurzu vypravěčky Clary Wielandové, ani prostředím, ale pouze alegorickým rámcem, jenž je projektován čtenářem. Kromě biografické okolnosti (poslání výtisku Jeffersonovi) Tomkinsová nabízí jen jeden jediný nepřímý textový důkaz: předmětem debaty společnosti přátel rodiny Wielandových je otázka, zda Cicero ve své řeči k Cluentinioví zamýšlel učinit z rodiny model stavu společnosti (ibid.: 60). Politizující interpretace opírající se o jediný textový důkaz stojí na vratkém základě.

Podle Whalen-Bridgeovy poněkud liberálnější definice politického románu by politický román měl zaujímat politické postoje, jakkoliv mohou být správné či mylné, které vedou k politické změně. Jak vlastně román zaujímá politické postoje? Politické postoje mohou být prezentovány v promluvě postav nebo vypravěče. Tompkinsová by dodala, že se mohou zprostředkovat prostřednictvím tematického plánu díla, koncepcí děje, postav a prostředí.

Je tomu tak v románu? Vlastní děj románu se zaměřuje na třetí generaci Wielandů. Vypravěčem je Wielandova sestra Clara. Líčí společenský život malé intelektuální komunity přátel, žijící na venkově na kraji lesní divočiny. Vedou spolu hovory o umění (nikoliv o politice) a hrají nepolitické divadelní hry. Jejich harmonické soužití naruší příchod neznámého cizince, charismatického světoběžníka Carwina, který velmi lehce vplyne

do jejich komunity, ale působí jako had pokušitel a manipulátor. S příchodem Carwina se začnou dít podivné věci – ozývá se nadpřirozeně znějící hlas, který vydává instrukce, příkazy, zákazy a doporučení, jež vedou přímo či nepřímo k rozvratu přátelství, lásky a vyústí v tragédii. Wieland se stane masovým vrahem a jeho sestra se v důsledku traumatických událostí zhroutí a přijde dočasně o rozum. Politická motivika zcela chybí a političnost může být tematizována pouze v přeneseném smyslu, tj. jako fungování moci a psychologické manipulace coby prostředku získání a udržení vlivu a moci v rámci malé venkovské komunity. S tématem psychologické manipulace souvisí téma nebezpečí společenské izolace v pohraničí, na pomezí divočiny a civilizace, kde jedinec snadněji propadne bludům a stává se snadnějším terčem obratných manipulátorů nebo nevyzpytatelných sil přírody (např. kulový blesk či samovznícení). Je-li román polemikou s Jeffersonem, pak nejde ani tolik o politický model Ameriky, jako spíše o nebezpečí demagogie v demokracii a o polemiku s Jeffersonovým optimistickým pojetím lidské přirozenosti, založeným na představě o přirozených („nezcizitelných“) právech člověka na život, svobodu a hledání štěstí (Jefferson 2000: 154). Wielandové tří generací místo života hledají smrt, místo svobody si vyberou slepou podřízenost sektářskému fanatismu a šťastný život zamění za život plný sebevčitek a neštěstí. První Wieland přejde přes okraj útesu, poslušen hlasu ve své hlavě, druhý Wieland se též stane náboženským fanatikem a zemře na následky samovznícení nebo následkem kontaktu s kulovým bleskem. Poslední Wieland, též náboženský fanatik, poslechne hlas boží, který mu velí, aby na důkaz své pravé víry zavraždil všechny členy své rodiny, manželku, děti a sestru.

Domnívám se, že *Wieland* není explicitně politickým románem. V textu chybí explicitní politická agenda, zjevné politické postoje, neozývají se tu žádné výzvy k politické reformě ani kritika politického systému a politických praktik, chybí i společenský utopismus. Románový děj se odehrává v politickém vakuu, jako by svět politiky v tomto koutu Ameriky ani neexistoval. V románové struktuře dominuje rovina nábožensko-filosoficko-etická. Ústřední motiv břichomluvectví se nabízí k tematizaci jako umění mluvit cizím hlasem, který zní jako hlas boží, jako hlas shůry, což může být hlas po-

litika, ale stejně tak dobře hlas kazatele v kostele nebo podomního obchodníka či falešného přítele. Politický podtext je pouze jednou z několika interpretačních možností a političnost románu je výsledkem politizující interpretace.

O implicitně politickém románu lze hovořit v případě sentimentálního románu *Chaloupka strýčka Toma* Harriet Beecher-Stoweové. Melodramatické utrpení zbožného černošského otroka je jednou z mnoha strategií, jež ukazují nelidskou povahu otroctví a mají přimět čtenáře, aby podpořil zrušení otroctví. Beecher-Stoweová odhaluje ekonomickou nestabilitu otrokářství, dehumanizující vliv instituce otroctví jak na otroky, tak na otrokáře. Pro čtenáře devatenáctého století to byl příkladný politický román, který měl podpořit politický akt zrušení otroctví. Tak to chápal i Abraham Lincoln, když při setkání s autorkou v roce 1862 pronesl památnou větu, „Vy jste ta malá žena, co napsala tu knihu, jež rozpoutala tuto velkou válku“.⁽¹¹⁾ Whalen-Bridge tvrdí, že v současné době jsou politické účinky opomíjeny, protože text je v současnosti používán k výuce o pohlaví, rase a třídě a je čten jako kulturní text.

Teď už zbývá nabídnout příklad explicitně politického románu v americké literatuře devatenáctého století. James F. Cooper během svého šestiletého pobytu v Evropě napsal tři politické romány s evropskou tematikou: *Zabiják* (*The Bravo: A Tale*, 1831), *Heidenmauer*, alias *Benediktýni: Rýnská pověst* (*The Heidenmauer; or, The Benedictines: A Legend of the Rhine*, 1832) a *Popravčí* (*The Headsman; or The Abbaye de Vigneros: A Tale*, 1833). Každý z těchto románů zkoumá fungování určitého modelu vlády: *Zabiják* se zaměřuje na finanční oligarchii Benátské republiky počátku osmnáctého století; *Heidenmauer* na německý feudalismus v období reformace a na boj o moc a o ekonomické zdroje mezi církví, šlechtou a bohatou měšťanskou třídou; *Popravčí* zase odhaluje meze švýcarské demokracie. V každém románu vystupuje široké spektrum sociálních vrstev a v každém románu se jedinec dostane do konfliktu s mocenským aparátem, který ho, pokud není ochoten činit kompromisy, semele a zničí. Nejpodrobnější

11 <https://ehistory.osu.edu/articles/harriet-beecher-stowe-little-woman-who-wrote-book-started-great-war>

je zkoumání zkorumpované státní moci a jeho soudního aparátu a tajné policie v románu *Zabiják*. Parlament a soudní systém Benátské republiky je jenom divadlem pro davy, skutečnou moc drží v rukou anonymní Rada tří, ovládající tajnou polici. Zájmem Rady tří není žádné Jeffersonovo právo na život, štěstí a svobodu, ani spravedlnost, ale udržení moci finanční oligarchie a utajení činnosti represivního aparátu výkonné moci. Dokonce ani nezáleží tolik na tom, kdo z oligarchů zrovna je u moci, protože tito vždy jednají v souladu se zájmy zkorumpovaného systému. Osudy tří protagonistů demonstrují bezmocnost jedince, nemožnost dosáhnout spravedlnosti. Cooper názorně předvádí techniky totalitního systému od odvádění pozornosti od problémů masovými slavnostmi, zastrasování, šíření dezinformací, vytváření obětních beránek a věznění až po fyzickou likvidaci nepohodlných osob. Starý rybář Antonio, nevlastní bratr pokryteckého senátora Gradeniga, jednoho z anonymní Rady tří, se snaží vyprosit propuštění z vojenské služby posledního ze svých pěti synů, který má povolávací rozkaz na vojenskou galéru, kde už zahynuli čtyři Antoniovi synové. Antonio je nakonec tajnou policií zavražděn jako nepohodlný občan, protože jeho žádost získala podporu všech rybářů a ti se začali bouřit. Titulní hrdina Jacobo zase chce dosáhnout soudní rehabilitace svého otce, který byl nespravedlivě obviněn ze zpronevěry státních peněz a trpí dlouhá léta v žaláři. Je mu to přislíbeno, ale musí za to na dobu neurčitou přijmout roli obávaného a nenáviděného zabijáka. Ve skutečnosti však vraždy na objednávku provádí tajná policie a Jacobo tyto vraždy pouze kryje svým jménem. Politický systém však není ochoten přiznat chybu a změnit svá rozhodnutí, a tak Jacoba nakonec falešně obviní z vraždy rybáře Antonia, nechá ho veřejně popravit a ještě nechá jeho otce umřít ve vězení bez rehabilitace. Jediní, kdo přežijí, jsou příslušníci privilegované aristokracie. Neapolskému vévodovi, který se marně uchází o místo v benátském senátu, jež by mu po příbuzných po právu náleželo, je umožněno uniknout zpět na své panství a díky pomoci Jacoba si odvézt i urozenou dívku svého srdce. Pseudodemokratický parlamentární systém, jenž zdegeneroval v totalitní stát, je personifikován v postavě bezskrupulózního senátora Gradeniga, člena tajné Rady tří, který likviduje prostřednictvím tajné policie

nepohodlné občany, a dokonce neváhá obětovat i nevlastního bratra, aby potlačil zdroj společenských nepokojů. Kromě kritiky evropské pseudodemokracie významové směřování textu i komentáře autorského vypravěče jasně vypovídají o autorově politické pozici, např.: „Ačkoliv Benátky ambiciózně a tvrdošíjně trvaly na tom, že jsou republikou, byly doopravdy jen mimořádně úzkoprskou, vulgární a mimořádně bezcitnou oligarchií.“ (*The Bravo* 1872: 171) Cooper v tomto románu ještě stále vystupuje jako obhájce amerického politického systému, založeného na rovnováze sil výkonné, reprezentativní a soudní moci. Především v nezávislých soudech Cooper spatřuje důležitou pojistku ochrany práv jednotlivce a rovnosti před zákonem. Po návratu do Ameriky v roce 1832 už takovým apologetem nebude.

Žánrové varianty na ose autor, text a čtenář procházejí určitým vývojem v závislosti na společensko-historickém a literárním kontextu, některé žánrové konvence ustupují do pozadí, jiné zase vystupují do popředí, některé se proměňují – např. v současných politických románech se mění kulisy a povaha konfliktů, vystupují nové typy postav (např. politicky, zástupci různých menšin), mění se formy boje o moc a vliv, způsoby vedení diskuze, vyjednávání atd. Stále častěji dochází k míšení různých žánrů (např. fantastické romány China Miéville či Neila Gaimana), a to zejména v tzv. post-postmoderní literatuře publikované po roce 2000. Alastair Fowler dokonce tvrdí, že literárně hodnotné jsou jen variace nebo modifikace žánrových konvencí (Fowler 1982: 19). Ale to už je téma pro další studii.

ZÁVĚR

Domnívám se, že je třeba odlišovat žánrovou kategorii politického románu od implicitně politického románu a od románů, jejichž političnost je výsledkem symptomatické interpretace, umožňující téměř jakékoliv dílo číst ideologicky a politicky. Jako politický román chápu román, jenž vykazuje příznakové rysy (uplatňuje žánrové konvence), a to v rovině motivické (tj. motivy prostředí, postav, promluvy postav a vypravěče) a v rovině tematické, tj. politika je hlavním tématem a zdrojem konfliktu v románové struktuře. Politický román nemůže být pouhou kritickou reflexí mravů (lidského chování,

morálky nebo myšlení), ale měl by zobrazovat konkrétní formy politické teorie a praxe, ať už na lokální, národní, regionální nebo globální úrovni. Prostřednictvím postav, vypravěče i tematického plánu politický román zprostředkovává politické postoje a může (ale nemusí) uskutečňovat určitou politickou agendu. Na ose text–čtenář má politický román posílenou funkci apelativní (afinita s publicistikou). Jako implicitní politické romány označuji romány, jež postrádají politickou motiviku, ale svým účinkem a významovým směřováním vybízejí k politické angažovanosti a ke změně politického systému. Hranice mezi implicitně politickým románem a politizující interpretací se obtížně stanovuje. Představuje pro nás výzvu, abychom rozlišovali mezi literárními díly, jejichž významové dění apeluje na čtenáře, aby se zasadil o změnu politického systému, a těmi díly, kde jsou v popředí obecnější identitární otázky a politika je pouze jedním z motivů nebo témat. Politizující symptomatická interpretace může být jedním z interpretačních přístupů, ale současně nás připravuje o možnosti a výhody žánrové kategorizace, jež usměrňuje pozornost čtenáře, činí ho citlivějším k fungování žánrových pravidel a umožňuje mu porozumět jejich inovacím.

prof. PhDr. Michal Peprník, Dr.

Katedra anglistiky a amerikanistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Křížkovského 10, 771 80 Olomouc

michal.peprnik@upol.cz

Zpracování publikace bylo umožněno díky účelové podpoře na specifický vysokoškolský výzkum udělené Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR Univerzitě Palackého v Olomouci IGA_FF_2020 033 and IGA_FF_2021 017 International context for Anglo-American linguistics, literature sciences and translatology.

LITERATURA

BLOTNER, Joseph

1966 *The Modern American Political Novel, 1900–1960* (Austin: University of Texas Press)

BROWN, Charles Brockden

1991 *Wieland; or the Transformation* (New York: Penguin)

COOPER, James Fenimore

1872 *The Bravo: A Tale* (New York: Hurd and Houghton)

CULLER, Jonathan

2002 *Krátký úvod do literární teorie*; přel. J. Bareš (Brno: Host)

DUROZOI, Gérard – ROUSSEL, André

1994 *Filozofický slovník* (Praha: EWA Edition)

EAGLETON, Terry

1996 *Literary Theory: An Introduction* (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press)

ELLIOTT, Emory

2003 „National Dreams and Rude Awakenings: The Global Warnings of American Fiction“; in Michal Peprník – Matthew Sweney (ed.), *[Mis]Understanding Postmodernism and The Fictions of Politics and the Politics of Fiction* (Olomouc: Palacký University Press)

FIEDLER, Leslie

1960 *No! In Thunder. Essays on Myth and Literature* (Boston: Beacon Press)

FLIEGELMAN, Jay

1982 *Prodigals and Pilgrims: The American Revolution Against Patriarchal Authority, 1750–1800* (Cambridge and New York: Cambridge University Press)

1991 „Introduction“; in Charles Brockden Brown, *Wieland and Memoirs of Carwin the Biloquist* (New York: Penguin), s. VII–XLIV

FOWLER, Alastair

1982 *An Introduction to the Theory of Genres and Modes* (Cambridge: Harvard University Press)

FROW, John

2005 *Genre* (London: Routledge)

HARRIS, Sharon

1995 *Redefining the Political Novel: American Women Writers, 1797–1901*
(Knoxville: University of Tennessee)

HOWE, Irving

1987 *Politics and the Novel*; rev. ed. (New York: New American Library)

CHRISTOPHERSEN, Bill

1993 *The Apparition in Glass. Charles Brockden Brown's American Gothic*
(Athens and London: University of Georgia Press)

IRR, Caren

2011 „Postmodernism in Reverse: American National Allegories and the 21st
Century Political Novel“; *Twentieth Century Literature* 57, č. 3–4, s. 516–538

JAMESON, Fredric

1982 *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca,
N.Y.: Cornell University Press)

JEFFERSON, Thomas

1800 „Dopis Charlesu Brockdenu Brownovi“, 15. 1. 1800. [https://founders.
archives.gov/documents/Jefferson/01-31-02-0264](https://founders.archives.gov/documents/Jefferson/01-31-02-0264)

2000 *Deklarace nezávislosti Spojených států amerických*; přel. Miloš Krejčí
(Praha: Otakar II), s. 154–157

LAWRENCE, D. H.

1977 *Studies in Classic American Literature* (Harmondsworth: Penguin Books)

MILNE, Gordon

1966 *The American Political Novel* (Norman: University of Oklahoma Press).

MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol.

2004 *Encyklopedie literárních žánrů* (Praha – Litomyšl: Paseka)

PILÁŘ, Martin

1994 *Pokus o žánrové vymezení povídky* (Ostrava: Filozofická fakulta Ostrav-
ské univerzity)

POSPÍŠIL, IVO

2004 *Literární genologie* (Brno: Masarykova Univerzita)

RANCIÈRE, Jacques

2004 „The Politics of Literature“; *SubStance* 33, č. 1, s. 10–24

2011 *The Politics of Literature* (Cambridge: Polity)

REYNOLDS, David S.

1993 *Beneath the American Renaissance* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press)

SCHAUB, Thomas

1991 *American Fiction in the Cold War* (Madison: University of Wisconsin Press)

SCHEINGOLD, Stuart A.

2010 *The Political Novel: Re-imagining the Twentieth Century* (New York – London: Continuum)

SIEBERS, Tobin

1993 *Cold War Criticism and the Politics of Skepticism* (New York: Oxford University Press)

ŠIDÁK, Pavel

2013 *Úvod do genologie: Teorie literárního žánru a žánrová krajina* (Praha: Akropolis)

TOMPKINS, Jane

1986 *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction 1790–1860* (New York and Oxford: Oxford University Press)

WHALEN-BRIDGE, John

1998 *Political Fiction and the American Self* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press)