

- Cento-kontrafaktura¹¹² – ve svém původním významu náleží termín „kontrafaktura“ do oblasti hudební vědy, kde označuje převedení světské písně na duchovní (nebo obráceně) při zachování původní melodie.¹¹³ V obecnějším slova smyslu je podstatou kontrafaktury osvojení určitého slovného uměleckého díla jedné kulturní tradice jiným kulturním a myšlenkovým proudem, přičemž dochází ke změně jeho ideového vyznění. Strategie imitace je v tomto případě polemická, je ovšem prosta jakéhokoliv parodického záměru. Z pozdně antické tvorby odpovídají tomuto postupu nápodoby centony s křesťanským obsahem, které prostřednictvím veršů převzatých z Vergilova díla, jednoho ze základních symbolů římské pohanské kultury, líčí vybrané biblické příběhy.

1.4. Cento jako literární žánr?

Specifika centonů, která u literárních kritiků v minulosti vzbuzovala rozporuplné reakce, komplikují rovněž jejich genologickou klasifikaci.¹¹⁴ Je cento definovatelný ve smyslu samostatně existujícího literárního žánru, nebo se jedná spíše o básnickou techniku či metodu skládání poezie? Jakkoliv je tato otázka v současnosti již víceméně vyřešena ve prospěch druhé z obou možností, objasnění žánrového aspektu citátových básní nám pomůže upřesnit jejich postavení v systému antických literárních forem.

Žánr je tradičně chápán jako soubor děl, která vykazují určité konstantní charakteristiky, a to jak v rovině obsahové (tematické, ideologické), tak i morfologické (formální, strukturní).¹¹⁵ Žánrová identita centonu je proto přinejmenším problematická. Cento sice nepopíratelně nese jisté konstantní formální rysy, obsahově jej však vymezit prakticky nelze, alespoň ne pozitivně (negativně je jeho náplň určena opozicí vůči zdrojovému textu); podobně

ba s jinou než biblickou tematikou je svým způsobem parodická, resp. má komický potenciál (*ibid.*, s. 77), což je dle mého názoru velmi zjednodušující.

¹¹² K významům a oblastem uplatnění termínu „kontrafaktura“, který nepředstavuje zcela běžnou součást slovníků literární teorie, viz VERWEYEN, Theodor – WITTING, Gunther. 1987. *Die Kontrafaktur. Vorlage und Verarbeitung in Literatur, bildender Kunst, Werbung und politischem Plakat*. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz, zejm. s. 11–21.

¹¹³ Viz např. DELBRÜCK, Hansgerd. 1990². S. v. „Kontrafaktur“. In *Metzler-Literatur-Lexikon*, s. 250.

¹¹⁴ Uplatňuji hierarchii genologických pojmů odpovídající klasifikačnímu modelu, který používá např. PETRŮ, Eduard. 2000. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, s. 74.

¹¹⁵ Viz např. HRABÁK, Josef. 1973. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, s. 72–78; WELLEK, René – WARREN, Austin. 1993³. *Theory of Literature*. Reprint 3. vyd. z r. 1963. London: Penguin Books, s. 231.

nemůžeme centonární tvorbě přisuzovat pouze jediný účel – pobavení čtenáře.¹¹⁶ Na druhou stranu to neznamená, že by citátové básně postrádaly formální rysy řady jiných svébytných žánrů nebo žánrově typický repertoár motivů a témat. Homérské i vergiliovské centony využívají „prefabrikovaných“ veršových fragmentů, z nichž většina pochází z epického hrdinského kontextu, ke zpracování rozličných – více či méně nehomérských a nevergiliovských – témat, a to v rámci různých žánrů a žánrových variant, jako je epithalamion, epigram, tragédie nebo biblický epos. Pokládat cento za žánr *per se* proto není přijatelné.¹¹⁷

Na umístění citátových básní v genologickém systému není přesto nutné zcela rezignovat. Dle mého názoru o nich můžeme uvažovat jako o žánrové variantě jednotlivých žánrů (resp. žánrové formě příslušných žánrových variant) a hovořit tak např. o centonární tragédii nebo tragédii ve formě centonu. Současně je přijatelné a – jak se domnívám se zřetelem k myšlenkové koncepci citátových básní – také opodstatněnější vidět v nich určitou transžánrovou nebo nadžánrovou literární techniku či formu.¹¹⁸ Obdobou centonu je v tomto smys-

¹¹⁶ Srov. výše s. 27, zejm. pozn. 61.

¹¹⁷ Z podobných premis vychází ve své traktaci otázky žánrovosti centonu CARBONE, Gabriella [ed./transl./comm.]. 2002. *Il centone De alea*. Loffredo: Napoli, s. 25-30, která se domnívá (*ibid.*, s. 26), že cento lze charakterizovat jako nový typ literárního žánru, který je paradoxně vymezen právě tím, že se ubírá napříč žánrovým spektrem. Srov. PAOLUCCI [ed./transl./comm.] 2006, s. XXXIX, jež nepokládá vyčlenění centonu jako samostatného žánru za udržitelné; jeho jediným charakteristickým znakem by totiž byla sama kompoziční technika, což, jak autorka správně vyhodnocuje, neodpovídá obecně přijímanému pojetí žánru (viz výše).

¹¹⁸ V těchto intencích posuzuje předestřenu problematiku již STEHLÍKOVÁ 1987, s. 12, která cento hodnotí jako techniku, kterou lze uplatnit v řadě různých žánrů (ještě dříve zaujala toto stanovisko RUZINA, E. G. 1983. *Vergilianskie centony*. LF, 106[1], s. 48n.). Obdobně odmítají cento jako genologický termín VERWEYEN – WITTING 1991, s. 172-174, kteří jej spolu s parodií a travestií označují výrazem „écriture“ čili „psaní“ nebo „rukopis“ (tento poněkud vágní pojem francouzské poststrukturalistické literární vědy jednak poukazuje na to, že literární dílo není uzavřeným, autonomním útvarům s daným významem, že naopak představuje samotný významotvorný proces, a jednak je označením spisovatelova tvůrčího aktu jako jeho společensky angažované volby: viz MACURA, Vladimír. 1977. S. v. „Écriture“. In VLAŠÍN, Štěpán [ed.]. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, s. 87; k naposled uvedenému pojetí viz BARTHES, Roland. 1997. Nulový stupeň rukopisu. In *Id. Kritika a pravda*. Z francouzských originálů přeložili Josef ČERMÁK, Josef DUBSKÝ a Julie ŠTĚPÁNKOVÁ. Praha: Dauphin, zejm. s. 15-22). Rovněž BAŽIL 2000, s. 208, cento považuje za „svěráznou literární techniku“, případně jej označuje termínem „literární forma“ (*Id.* 2008, s. 15, pozn. 2; srov. *Id.* 2009, s. 12, 55 a passim); na jiném místě nicméně hovoří o centonárním žánru (*Id.* 2010b. *Pozdněantické cento jako intertextuální literární forma*, I: *Teorie a možnosti její aplikace*. *Auriga*, 52, passim).

lu např. prozimetrum, literární styl založený na střídání prozaických a veršových partií, který je tradičně spojován s žánrem menippejské satiry,¹¹⁹ nezřídka se ovšem objevuje i v antických románech a filozofických pojednáních. *Centones* svým způsobem parazitují na samotném fenoménu literárního žánru, neboť demontují hranice mezi jednotlivými žánrově definovanými útvary (z hrdinské epiky může vzniknout drama, nebo dokonce příležitostná lyrika), a tím jakoby mimoděk poukazují na křehkost a propustnost takovýchto vymezení,¹²⁰ v antické normativní poetice ve skutečnosti mnohem méně umělých a násilných než v moderní literatuře.¹²¹

¹¹⁹ Sama menippejská satira je přitom – podobně jako cento – pozoruhodná volným zacházením s žánrovými kategoriemi, neboť propojuje literární tradici zavedené a posvěcené distinktivní rysy různých žánrů (RELIHAN, Joel C. 1993. *Ancient Menippean Satire*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, s. 34, ji proto výstižně charakterizuje jako „antižánr“; PETROVIČOVÁ, Katarina. 2010. *Martianus Capella. Nauky „na cestě“ mezi antikou a středověkem*. Brno: Host, s. 77, jako „záměrné narušení tradičních žánrových charakteristik“). K podobnostem mezi centony a menippejskou satirou viz také níže s. 47. Výstředností své koncepce je centonární technika dále podobná např. figurálnímu básnictví nebo makarónské poezii (srov. níže s. 48n.). Určitou (ač dosti vzdálenou) paralelu k literárnímu termínu „centonární“ by mohlo představovat označení „hagiografický“, používané pro středověkou literaturu pojednávající o životě svatých, která zahrnuje rovněž více různých žánrů, kupř. legendu nebo kázání. Zatímco však výraz „centonární“ charakterizuje spíše formu textu, termín „hagiografický“ vypovídá primárně o obsahu díla.

¹²⁰ K tomuto aspektu centonární poezie viz MCGILL 2005, s. 24n. a passim.

¹²¹ Jacques Derrida postuloval ve své přednášce z roku 1979 (viz DERRIDA, Jacques. 1992. *The Law of Genre*. In *Id. Acts of Literature*. Edited by Derek ATTRIDGE. New York: Routledge, s. 221-252) jako inherentní vlastnost každého literárního díla určitý subverzivní potenciál, spočívající v jeho legitimní možnosti a schopnosti narušovat normativně koncipovanou taxonomii žánrů (k možností aplikace této představy na římskou poezii viz EDMUNDS, Lowell. 2001. *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, s. 148n.). Derridův pohled je přitom symptomatický pro moderní dialektické pojetí žánru ve smyslu otevřeného a proměnlivého systému bez rigidních hranic (viz WENZEL, Peter. 2006. S. v. „Dějiny druhů/žánrů“. In *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 117), které nahradilo preskriptivní koncepci nepřipouštějící míšení žánrů, jak byla známa v antické a středověké poetice (viz např. HRABÁK 1973, s. 12), ale také později např. v období (neo)klasicismu. K historickým proměnám žánrových forem a jejich reflexi v žánrových teoriích viz také WELLEK – WARREN 1993³, s. 226-233; k rozdílu mezi klasickou a moderní žánrovou teorií viz *ibid.*, zejm. s. 233-235.