

„Ale mělo to být o Dukle...“

**Andrzej Stasiuk. *Dukla*.  
Olomouc, Periplum 2006.  
Přeložila Jolanta Kamińska.**

*V polském slovníku „dukla“ znamená „malou šachtu vyhloubenou za účelem prozkoumání, vyhledání ložiska, ventilační otvor nebo komín pro primitivní způsob těžby rudy“.*

Takže hlavním hrdinou knihy je městečko v hornatém zapadlém cípu Polska, jehož název má pro českého čtenáře četné asociace, od generála Sachera až po fotbalový klub, na jehož hráče se volávalo: „Dukla pukla!“ (představte si, že by k nám jezdili francouzští hráči pod názvem Austerlitz...). Jistěže k propagandistickému využití přispěla i zvukomalebnost jména, nekomplikovaného různými *w, cza ę*, působícími na české oči dost nemístně (a vice versa, pochopitelně, vtipy na češtinu jsou v Polsku velmi oblíbené). Zdá se těžko představitelné, že na místě tak historicky poznačeném může někdo vést normální život. Ale život je zřejmě nezníčitelnější, než předpokládají maximalistické intelektuální teorie.

Prologem knihy je krátký popis cesty pod názvem „Polovina léta, vysočina“, pak následuje vlastní rozsáhlá novela „Dukla“. Stasiuk popisuje to, co zná čtenář důkladně ze své empirie: nehybnost maloměstského nedělního odpoledne, palčivost první lásky nebo tupost pro Polsko bohužel typického militantního katolicismu. Zároveň ale jde pod povrch věcí umí z této „šachty“ vytěžit nový detail, drobnou změnu osvětlení, která dokáže podnítit čtenářovu fantazii: „Vlastně nedělám nic jiného, než že jen popisuju vlastní fyziologii. Proměny elektrického pole na sítnici, kolísání teploty, různé stupně koncentrace pachových částic ve vzduchu, oscilace frekvence zvukových vln. Z toho se skládá

svět. To ostatní je zformalizované šílenství nebo historie lidstva.“

Je-li dilematem současné prózy rozpor mezi klasickým vypravěčstvím realistického románu a introspekci ve stylu Joyce či Prousta, pak Stasiuk dokáže spojovat přednosti obého. Není to ovšem kalkul, jeho řeč plyne přirozeně. Stále je plná vybroušených postřehů: „Tak vypadá nebe: život tu sice existuje, ale pro všechny případy nenabývá žádné formy.“ Stasiuk je přemýšlivý i plebejský – to není efektní paradox, ale vědomí toho, že skutečná moudrost vždy potřebuje ukotvení ve všednosti. Nabízí se tu srovnání s Bohumilem Hrabalem, ovšem Stasiuk je vážnější, nelibuje si tolik v bizarnostech. S Ludvíkem Vaculíkem zase spojuje Andrzej Stasiuka pozorné uvažování nad banalitami, které dokáže povýšit třeba nečekaným archaismem; naštěstí nesdílí Vaculíkův sklon vynášet nad spatřeným neodvratné soudy. Místy se připomene i jiný haličský rodák, Bruno Schulz. I Stasiuk má v sobě určitou míru éteričnosti, aniž by ztratil schopnost kontaktu s opileckými figurkami vůkol. Zmínit se dá v této souvislosti současná literární hvězda Andrzej Pilipiuk, popisující jihovýchod Polska jako kraj ilegálně pálené kořalky a okultních jevů, kde visí v hospodě heslo: „Vítejte v krajině, kde cizák zahyne.“ Je to zkrátka kraj nepřívětivý, jemuž však nelze upřít genius loci. Lidé zde žijí sice všelijak, ale aspoň bez závislosti na prefabrikovaných globálních trendech.

Knihu zakončují krátké impresionistické texty, zachycující autorovo pozorování přírody. Trochu připomínají Demlovy *Moje přátele* hlubokým zájmem o nepatrné tvory a respektem k nim, který číší z každé věty. Jsou to však spíše skici než plnohodnotné prózy. Někdy by se až chtělo autorovi doporučit, aby tolik nesurfoval na své současné popularitě, zastavil se a nabral dech. Petr Hrbáč se ve své recenzi na *Haličské povídky* ve *Welesu* 15,6 pozastavil nad tím, že spisovatel může

užívat výrazy jako „Locus Solus“ a přitom neztratit zemitost a přesvědčivost. Teď podobných komplikovaností přibýlo a potvrzují obavu, že autoru Stasiukova natu-relu občas hrozí, že začne místo literatury psát filozofii. Podlehe své mluvnosti a zabředne do digresí natolik, až se musí zarázít: Ale mělo to být o Dukle... A na jiném místě: Ale tohle mělo být o žábách, ne o živlech.

Snad ještě poznámka k překladu: u Stasiuka jsou vždy určitým problémem reálie. Zatímco *Haličské povídky* vycházely čtenáři vstříci až zbytečně (chuť populárek si představí i čtenář, který je nikdy nekouřil), tentokrát si musíme mnohé domýšlet. Například na straně 29 se setkám s lahвовým vyškovským pivem. Jde nejspíš o Wyszków u Varšavy, ale patriot se přestane soustředit na text a ponoří se do úvah o možnosti, že by se neblaze proslulý Džbán z moravského Vyškova dostal na počátku sedmdesátých let až do spřátelené ciziny. Ale i to má svoje kouzlo; Polsko jistě není natolik nedostupné, aby čtenář nepocítil touhu vypravit se na místo a ověřit si, zda vypravěč nepřehání (Stasiukovy popisy krajiny jsou podmanivé, ale ne vždy spolehlivé – například se mi nezdá, že by topoly mohly kvést v dubnu). A to má jistě svůj smysl.

Je jen málo současných spisovatelů, kteří by byli do češtiny překládáni tak náruživě, až se nabízí otázka, zda už u nás není poněkud „přestasiukováno“. Napovídá tomu i skutečnost, že oproti *Haličským povídkám* přibýlo popisů a ubylo děje, i kompozice knihy nepůsobí tak promyšleně. Ale snad to souvisí s mentalitou současného člověka, která neustále vyžaduje nové podněty. Stasiukovy knihy přinášejí hodnoty nadčasové. To potvrzuje tato kniha, jež přes všechny své nedostatky ukazuje autora jako všestranného pozorovatele, který neztratil hloubku vhledu. A závěrečná scéna Dukly, odehrávající se v nočním kostele, je jednoduše skvělá.

**Jakub Grombář**

„Permanentní krevní výron skrz kůži let“

**Oksana Zabužko. *Sestro, sestro*. Praha, Argo 2006. Přel. Rita Kindlerová.**

Český čtenář už dostal možnost seznámit se s tvorbou Oksany Zabužko. *Polní výzkum ukrajinského sexu* (česky Praha, One Woman Press 2001) se stal jedním z nejdiskutovanějších děl a rozčeřil jinak celkem poklidnou, a tak trochu i zarostlou hladinu ukrajinského literárního i kulturního rybníčku. Je třeba však poznamenat, že česká kritika tuhle rybu nechala spíše plavat. Proč se kromě souboru kratších próz *Sestro, sestro* zmiňovat právě o této knize? Jednak představuje klíčové místo v autorčině tvorbě, a pak nám poslouží jako odrazový blok k porovnávání a bilan- cování.

Oksana Zabužko bývá řazena do tzv. generace osmdesátníků, tj. autorů narozených v padesátých či šedesátých letech, kteří se začali literárně prosazovat v osmdesátých letech v době gorbačovské perestrojky a glasnosti, jež pro ně znamenala relativní svobodu projevu. Kromě data narození je spojuje také vliv, který na ně měla předešlá generace šedesátníků. Někdo autory tohoto pokolení symbolicky charakterizuje černobylským syndromem (skrytá apokalyptičnost, fragmentárnost, všudypřítomná ironie, zhroucený mýtus o všemohoucnosti člověka...). Tato historická ukotvenost, jak se ukazuje, je pro tvorbu Oksany Zabužko zásadní. Ukrajinská literární tradice má ve zvyku stavět spisovatele nejen do role tvůrce beletrie, ale také do pozice aktivního společenského činitele. Zabužko kromě psaní krásné literatury má co říci i svou esejistikou na aktuální politická a kulturní témata (k současné ukrajinské literární, a vůbec kulturní produkci zaujímá velice kritický postoj), svojí autoritou podpořila oranžovou revoluci na Ukrajině v letech 2004/5 (byla přizvána k tzv. kulatým stolům).

Autorka začínala s psaním poezie už jako dítě, ale až koncem osmdesátých let si vyzkoušela prózu (její prozaická prvotina „Mimozemšťanka“ je součástí recenzovaného souboru a jako by jej signifikantně uzavírá – nepočítáme-li subjektivně stylizovaný „Životopis“ za plnokrevnou literární formu, ale spíš za jakýsi medailon pro nepoučeného čtenáře). A právě „román“ *Polní výzkum ukrajinského sexu*

(1998) stanovil laťku nejen pro autorku samu. Ono nazývat tento text románem je poněkud ošemetná věc – jde o experiment, který ve způsobu zacházení s větou, jejím až násilně přerušovaným rytmem a rozdrásanou plynulostí tématu nenaplnuje klasická žánrová očekávání. Text je polytematický – vypravěčkou je žena intelektuálka, žena partnerka, žena emigrantka, žena Ukrajinka, osamocená žena, žena sama se ve všech svých podobách stává i objektem vnitřní promluvy; tématem je současně i konkrétní mužská postava ve své tělesnosti i muž jako nositel rodové (i národné) viny a stigmatu méněcennosti, vrytého střepem neustálého ponižování ze strany mocnějších národů, později bolševických institucí. Tématem se tak stává i latentní, permanentně přítomný strach a pocit bezmoci stírá na sobě znovudobývaná potřeba vzdorovat jakémukoliv nátlaku. Kruh se uzavírá do sebe a pokračuje masochistickou pitvou v hledání (ztracené?) vlastní (ženské?) identity. Individuální a historický čas a prostor se z vychrlených fragmentů vzpomínek, úvah a prožitků slévá v mohutný proud souvislosti bez rozpoznatelného konce. Text je kvůli složité stavbě vět s někdy až zbytečnými poznámkami v závorkách, vsuvkami v rozsahu odstavců, komentáři k vlastním úvahám, ale i přeskoky mezi tématy apod. těžko čitelný, rozpadá se a občas hrozí ztráta pozornosti i chuti pokračovat. Nicméně to všechno je součástí uměleckého stylu Zabužko a čtenář na tyto podmínky přistoupí, nebo nic. Je třeba připomenout, že tvorba této autorky bývá zařazovaná do ženské literatury, dokonce do feministické (zmiňovaný mužský komplex méněcennosti spolu s historickou „dědičností“ a patriarchální povahou ukrajinské společnosti se tak v konečném důsledku projevuje na sociálním statusu ženy). Sama Zabužko ale říká, že „nepíše jménem ženy, ale jménem člověka, který je žena“.

V kratších prózách výboru *Sestro, sestro* mnohé z této Zabužko zůstalo, jiné se proměnilo nebo zůstalo v šuplíku. Jisté je, že se opět dostáváme k základnímu problému – hledání identity.

V tomto souboru, v porovnání s předchozí Zabužčinou knihou v češtině, už texty svojí stavbou nepřipomínají roztříštěné zrcadlo znovu spleené dohromady. Už jsou víc vnitřně scelené, jednolité, ačkoli stále rozbrázděné přebíhavými vnitřními

promluvami nebo poznámkami přímo v textu. Kratší prozaický útvar novely nebo povídky neumožňuje v takové míře prolínání žánrů a stylů (v *Polním výzkumu ukrajinského sexu* se čtenář ocitá v „plovoucích“ hranicích, jednou ve vodách psychologického románu, hned v esejí na téma ukrajinská patriarchální mentalita a její defétismus, aby se dočkal i didaktických komentářů nebo existenciálních ponorů). Jednotlivé povídky jsou orámovány relativně pevnými syžety (vzpomínky na dětství pod dozorem KGB, školní léta a první láska ke spolužačce, pohádkové motivy ukrajinského folkloru, příběh symbolického šílenství televizní hlasatelky atd.), které neposkytují už tak velký prostor pro polyfonii hlasů a témat. Spišovatelka ale dál píše svým charakteristickým způsobem – vypravěčka používá 2. a 3. gramatickou osobu, mluví k sobě, o sobě i o postavách a střídáním témat promluvy sledujeme tok vzpomínek, myšlenek a přání, které posléze vytvářejí nové asociace a interpretace vlastní minulosti, ale hlavně přítomnosti. Občas tak máme pocit, že jsme se ocitli v ordinaci s kanámem.

Ačkoli i ve zmiňovaném románu je jedním z hlavních témat žena (mimo jiné vše zprostředkovává perspektiva vypravěčky) jako taková i jako konkrétní fikční postava, objevuje se v něm i téma muže coby jakýsi protipól, který je možné s trochou nadsázky pojmenovat analogicky „homme fatal“. A tady se udála změna, kterou už předznamenává název naší knihy – *Sestro, sestro* je opravdu voláním po ženské linii, tady jsou soustředěny příběhy, kde hlavní i vedlejší role patří ženám a ženě, dívce, holčičce, manželce, dceři, sestře... Muži ve světech těchto ženských próz (opět nahlíženo pouze vypravěčkami) existují, ale zůstávají dál v pozadí, už se k nim ženské vědomí nevztahuje tolik, aby mohli tvořit osu jejich života.

Knihy *Sestro, sestro* obsahuje šest povídek nebo novel a jeden stylizovaný „životopis“, o kterém už byla řeč. O prvních dvou kratších prózách můžeme říci, že na sebe navazují. Ve stejnojmenné novele „*Sestro, sestro*“ se skrze vzpomínky očitáme v raném dětství vypravěčky, v jejím vnitřním světě, který je i přes nízký věk dítěte citově bohatý. Tento svět ale koexistuje s dalším, materiálnějším a řekněme historicky reálnějším, jenž má troufalost a moc nabourávat se do intimního prosto-

ru člověka. Jsme na sovětské Ukrajině zpátky v tuhých podmínkách neustálých kontrol tajné policie. Všudypřítomný strach a vědomí, že neexistuje možnost něco změnit, se posléze přelévá do pocitu nevysvětlitelné viny za to, co je a jak to je. Strach o dítě, o rodinu, o sebe, strach o budoucnost – vyčerpání, ruce svěšené z náhlé rezignace... a nekonečný pocit viny navzdory všem racionálním argumentům. A to je to dědictví, varování a výzva. Ale budou vítězové a budou poražení...? Vypravěčka jako dospělá žena i jako dítě cítí už pouhou svojí existencí vinu za smrt nenarozené sestry.

V pořadí druhá povídka „Holčičky“ jakoby chronologicky navazuje na předešlou novelu a životní etapu její hlavní postavy. Znovu se z přítomnosti tady a teď dostáváme vzpomínkami do minulosti školních let. Impulzem je blížící se sraz dřívějších spolužáků a tvář zahlédnutá v trolejbusu, připomínající bývalou lásku a probouzející staré (?) křivdy. Tady se ukazuje jiná tvář dítěte, možná spíše změna holčičky v dívku, když zažívá svoji první a snad i největší lásku (ke spolužačce) a zklamání a současně pro sebe hledá prostor mezi osamělou výjimečností a otupělým splynutím s davem. Její perspektiva nabízí jednu z podob lásky – naprosto oddanou, ale také majetnickou a mstivou, a další kousek do mozaiky vlastního já. S nadhledem let i životních zkušeností se před hlavní postavou otevírá bezedná průrva záchodové mísy – (z)úctování se sebou samým („[...] ale normální život se skrz nás valí tím tmavohnědým, rosolovitým, mastným proudem, jen se podívej, jak se leskne v míse, a dokonce i na stěnách jsou nahnědlé kapky, a voda hučí jako Niagara, a chlad je jako z onoho světa, protože jsi ze sebe vyvrhla celý život, potácíš se po klozetu jako Židovka v plynové komoře, bezmocně se opírajíc o okachlíkovanou stěnu, zalitá slzami a ve vlastních exkrementech, s odkrvenými konečky prstů, prázdná, prázdná jako po potratu, a ti, které jsi milovala, z tebe vyšuměli – dolů, dolů do kanalizačních trubek.“).

„Pohádka o kalinové písťalce“ je autorskou variací na ukrajinský slovesný folklor. Podržuje si základní konflikt – závist a „sestrovraždu“, zatímco jeho naplnění osciluje mezi fantastickou povídkou a psychologickým románem. Autorka nabízí další podobu biblického příběhu Kaina a Ábela, které Bůh zpodobnil ve skvrnách

na měsíci, aby lidé nezapomněli na své viny. Ale slova hlavní postavy Hanky nenabízí jednoznačnou odpověď na otázku, kdo že je vlastně vinen. Je to Bůh, který nezahrnul svojí přízní oba bratry (sestry) stejně...? Na tomto místě vyvstává i jiná otázka po právu, jak se říká, „vzít osud do vlastních rukou“. Samozřejmě že ani tady u Zabužko nezůstane nic bez následků a odpovědnosti.

Tyto tři zmíněné prózy by bylo možné také zahrnout do užšího celku, kde by kritériem byla hlavně tematická rovina, tedy už ne tolik formální zpracování. „Průběžnými tématy“ by se pak staly vina, odpovědnost za zděděné křivdy i vlastní činy, „sestrovražda“ v konkrétním i metaforickém významu.

Nejslabší text knihy je povídka „Já, Milena“ (2000). Snaží se upozornit na jev, kdy se současná média (hlavně televizní vysílání) potichu plíží do našich nejintimnějších prostorů a vztahů, ovládají je a totálně devastují iluzemi a iluzorností samou. Přičemž autorka používá až poněkud obligátní motivy schizofrenie (virtuální a reálný subjekt) a fantasmagorie. Žádné nové téma to není, dneska spíš už omlété, než aby někoho víc zaujalo. A tvar, jaký mu autorka vtiskla, balancuje na hraně kliše a poněkud trapné ironie. A pokud bylo snahou spisovatelky ukázat, jak se osamělí lidé vyrovnávají se svou bolestí a hanbou, šlo to udělat lépe. Pokud hlavní postava, televizní moderátorka Milena povzbuzuje osamělé ženy k síle a nabízí jim rámě opory v ženském (opravdu jen ženském?) údělu, pak neopomíná také rozhazovat kolem sebe urážlivé typizace namířené proti mužům obecně. Kromě genderových stereotypů, které fungují i obráceně, používá také kýčovitě slovní formulace („pomoci-ukrajinské-ženě-najít-samu-sebe-v-naší-složitě-době“), nad kterými čtenář zůstává v rozpacích, jestli jsou myšleny sebeironicky, anebo vážně (text je věnován ukrajinské feministické literární kritičce Solomiji Pavlyčko). Povídka je rozvláčná, s množstvím zbytečných slov a odboček. Vytváří dojem, že vznikla jako reakce na nějakou aktuální situaci, ale v ní také zůstala. S poslední větou se rozplývá. Je docela možné, že tímto textem Zabužko zareagovala na ohlasy na svůj rozporupně přijímaný román z devadesátého osmého roku a poukazuje tak na jedné straně na fikčnost literárního textu, na druhé straně

upozorňuje na autentické rysy vlastní tvorby.

V další kratší novele „Tenisový trenér“ už vyprávění ubíhá o mnoho plynuleji. Syntax není překombinovaná a vypravěčská řeč si drží více méně jeden hlavní směr. Příběh se odvíjí (opět reflexe hlavní postavy Marty) jako pravidelná výměna míče mezi tím, co je, a tím, co bylo. Tady už se neprovádí vivisekce života s urputnou snahou najít příčinu nebo cíl. Tady věci vystupují jakoby ve své přirozenosti a čtenář se necítí být pod tlakem jediné možnosti, má větší volnost vybrat si to důležité. Tématem se ale nijak zvlášť nemění – je jím krize středního věku, pochybnosti z dlouhodobého vztahu, otázka vlastní přirozenosti. Ale i tady se zdá, že autorka sklouzává k stereotypům ve vztazích muže a ženy, i když je sama odmítá.

Už zmiňovaná „Mimozemšťanka“ je autorčinou prozaickou prvotinou – a je to znát. Pocit, že musíme říct něco důležitého, něco, na co jsme přišli sami a jenom my a co znamená ten pravý vhled do podstaty věcí hraničící s mystickým zážitkem, určuje ráz této meditativní povídky (dialog s Poslem – alter egem). Stejně tak určující je i rozmáchlý styl s až dětsky naivními replikami, mudrlantskými konstatováními („[...] víš, takoví už my lidé jsme.“, „Na tomto světě nikdo kromě lidí neuměl lhát.“, „[...] i tak tušil [Posel], že ji jeho zjevení neudivilo – prostě vešel do jejího ranního bezeslovného porozumění se světem tak lehce, jako se vchází do otevřených dveří.“ apod.) a množstvím patetických epitet a přirovnání, která mají text udělat poetičtější.

Otázkou je, proč se tato povídka ocitá v této knize a jako prozaická prvotina ji dokonce uzavírá. Vracíme se tak zase na začátek, pohybuje se ve spirále? Anebo si máme představit cestu, kterou autorka urazila na své spisovatelské pouti? Její tvorba určitě doznala výrazných změn, které jsou důsledkem nabytých zkušeností a které, jak by řekl Bohumil Hrabal, jsou umazané životem. Ale to podstatné pro tvorbu Zabužko, myslím, zůstává – snaha vystavit sám sebe neuhýbavému pohledu i za cenu toho, že si nezřídka vypomůže třeba i skalpelem, v naději, že přece jen najde pevný bod vlastního já. Je to autorčin styl, který na většině míst složitými souvětími v délce stránky ztvárňuje proud myšlenek, meditaci, zpověď... Nicméně jindy zase poznámky, komentáře etc. spíše ruší

svojí nadbytečností, než aby fungovaly jako místa navozující konkrétní vjem nebo dojem z připomínaného okamžiku minulosti. Autorka také občas a priori sklouzává k povrchní typizaci „mužského světa“. Výbor je vlastně jakýmsi průřezem autorčiny prozaické tvorby, v němž první dva texty jsou podle mého názoru nejlepší. Ne proto, že by přinášely pro Zabužko něco nového, ale spíše proto, že v tomhle nejspíš spočívá (zatím) síla spisovatelky. Nebude bez souvislosti, že je Zabužko napsala v době, kdy pracovala na svém zatím asi nejsilnějším románu (což je vidět mimo jiné i na stylu, složitosti stavby věty a vypravěčím postupu).

Ladislav Petráš

„Kdyby nic, Vaše uznání mi stačí...“

Lukáš Průša (ed.): *Korespondence Františka Lazeckého Mojmiru Trávníčkovi z let 1972–1984*.

Ostrava, Ediční středisko OU 2005.

Nepochybně ubývá tradičně realizované korespondence. Zastupují a nahrazují ji jiné, moderní komunikační prostředky. Rychlejší, levnější a bezprostřednější, jejichž stopy se v případě potřeby mnohem snáze zahlazují. Přesto se zdá, že úměrně s tímto úbytkem neubývá, ba naopak narůstá jak badatelský, přesněji editorský zájem o ni, tak také její obliba čtenářská. Původ a motivace důvodů tohoto zájmu o epistolografické projevy u jedněch i druhých vyrůstají z pohnutek velmi různorodých. Je dále jisto, že samotná editorská praxe nezůstává stát a ovšem se dosti živě vyvíjí. Odhlédne-li se od technické stránky věci, jež je svou podstatou vyčíslitelná výrobními náklady, jeví se jako nejsilnější, tudíž zároveň nejzranitelnější stránkou každého edičního počínu osobnost editora. Bylo štěstím *Korespondence Františka Lazeckého Mojmiru Trávníčkovi z let 1972–1984*, že se její ediční přípravy ujal Lukáš Průša, který se tím stal prvním editorem básnickovy korespondence. Přinejmenším v daném rozsahu. Naopak zdaleka nejde o první edici korespondence Mojmiru Trávníčka s českým literárním světem. Významný signál v tomto směru udal Jiří Hrabal *Listovními příležitostmi*. Dopisy Bedřicha Fučíka

Mojmíru Trávníčkovi (*Aluze*, Olomouc 2003), které podobně jako přítomná edice Průšova předkládají vztah asymetricky, pouze edicí textů Trávníčkovi adresovaných, nikoli edicí textů Trávníčkových. Vyplývá z postoje, který Mojmír Trávníček se skromností sobě vlastní přesvědčivě vyjádřil v úvodu k souboru: „Nepovažoval jsem za vhodné zveřejňování tohoto souboru kvůli některým, nikoli ojedinělým dopisům sice rázu povýtce pracovního, ale v nichž se dostává příliš do popředí moje osoba: dopisům, v nichž pisatel považoval za potřebné různým způsobem mne na dálku povzbuzovat, podněcovat a motivovat k literární práci a jako zkušený pedagog užíval nejosvědčenějšího povzbuzujícího prostředku, pochvaly a uznání. S odstupem času a po smazání konkrétních okolností a živé situace mezi korespondenty ztrácejí listovní reakce svůj aktuální charakter, přirozeně vybledne pedagogické posláním slov upřílišněné chvály a může vzniknout dojem, že adresát – ještě žijící – má k dispozici materiál k marnivé sebeoslavě.“ (s. 5–6.) Svě mínění Mojmír Trávníček nezměnil, třebaže v případě korespondence s Vladimírem Vokolkem svolil, aby ji editorka Zuzana Reslová pojala ve své diplomové práci na Katedře bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého (2005) jako korespondenci vzájemnou. (Ukázky s krátkým úvodním slovem editorky otiskla pod titulem „Není všem dnům konec...“ *Aluze* 9, 2005, č. 3, s. 202–213.)

František Lazecký náležel a dosud stále náleží k básníkům, k nimž literární věda nenašla dost přístupových cest, a proto její dluh u nich stále vzrůstá. František Lazecký nebyl jen redaktorem významné revue české katolické intelektuální elity *Řád*. Jeho vklad do českého kulturního života byl podstatnější a jeho literární život se ubíral jak stezkami beletristických žánrů, tak i cestami vědeckých publikací z oboru knihovnictví. Větší část jeho beletristického díla zůstala z politických důvodů v rukopisech nebo ve složitě dostupných exemplářích ineditních iniciativ. V současnosti jejímu vydávání již nebrání někdejší politické důvody, avšak objevily se zábrany jiné, neboť v tomto ohledu se situace nijak podstatně nezměnila. A to Lazecký k literární tvorbě pro dospělé připojil po druhé světové válce jako jiní i tvorbu pro dětské čtenáře. Shodou okolností časový záběr Průšovy edice ve více méně

souvislém časovém pásmu upozorňuje právě na ni. Písemná pozůstalost Františka Lazeckého v Literárním archivu Památníku národního písemnictví čítá celých sto kartonů. Obsahuje korespondenci, vlastní i cizí rukopisy, tisky, výstřižky, fotografie atd. a zůstává nadále neprobádaná. Průšova „Ediční poznámka“ (s. 104) ji však ani nezmiňuje; podrobnější zpráva by přitom zcela jistě byla cenná. Prameny edice Průša shledával pravděpodobně jen v soukromých knihovnách a archivech.

Korespondencí Františka Lazeckého se trvale prolínají tři tematické okruhy: literární tvorba, zaniklá i dosud trvajících literární přátelství a vzpomínky na ně, někdy spontánní, většinou však vyvolané Trávníčkovými přímými dotazy, a prožívání osobní i společenské situace v sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století. Většinu dopisů doprovázela kopie strojopisu básně. V době, kdy putovaly zásilky mezi Novým Hrozenkovem a Prahou, pracoval František Lazecký především na svých knihách pro dětské čtenáře (*Kvítko ze skleněné hory*, *Černá princezna a ptáček Konypáček*, *Sedm Janků a drak Sedmihlavec* aj.). Dařilo se mu je totiž vydávat v ostravském nakladatelství Profil, které mohlo pro jejich publikování argumentovat odkazem na sepětí s regionem Slezska. Tuto šťastnější kapitolu života Františka Lazeckého i ostravského Profilu lze z korespondence sledovat poměrně úspěšně. S verši pro dospělé však měl Lazecký svízeli. Nakladatelství je odmítala, proto s pomocí přátel musel vyhledávat publikační možnosti v bibliofilských kapacitách.

Hned první dopis Františka Lazeckého z 27. dubna 1972 dává jasně na srozuměnou, že v Trávníčkovi odhalil nejen kultivovaného čtenáře, ale také znalce a vnímavého kritika poezie: „Vážený pane Trávníčku, velmi jste mě potěšil svým dopisem, takové autoři málokdy dostávají. Vidím z něho, že vlastně znáte celé mé dílo, a to nijak povrchně. Třeba to, co jste napsal o mém vztahu k Velikonocím.“ (s. 5.) Následujícího roku, 18. prosince 1973, mu děkuje za jeho „poslední dopis, který obsahoval tak cenné připomínky“ (s. 22) k dodnes nevydané básnické sbírce *Sluneční džbány*. Ani editor v poznámkách k dopisu nesděluje nic o rozsahu těchto „připomínek“ a jejich konkrétního obsahu. Zde tedy absence oboustrannosti vztahu rušivě zasahuje to nejpodstatnější: sděl-

nost textu a vůbec možnost hlubšího porozumění. Dne 9. července 1974 děkuje za poznámky k nevydané sbírce Krásní svědkové, která jen tak mimochodem není uvedena v soupisu Díla Františka Lazeckého (s. 112–113), a vysvětluje: „Byl jste první čtenář, jemuž jsem ji půjčil. Předpokládal jsem, že s těmi básněmi budete zápasit, ale chtěl jsem slyšet aspoň jeden hlas kultivovaného čtenáře.“ (s. 27.)

A při tom i zůstalo. K dnešku počítáno, více než třicet let.

Průšova edice připomíná, že nadešel čas to změnit.

**Petr Hora**

„Literatura jako pěna života: hnutí husarů“

**Petr Kyloušek: *Literární hnutí husarů ve Francii po roce 1945*.**

**Brno, Masarykova univerzita. Spisy Filozofické fakulty č. 341, 2002.**

Monografie brněnského badatele Petra Kylouška *Literární hnutí husarů ve Francii po roce 1945* seznamuje s jednou z poměrně méně známých kapitol vývoje francouzské literatury ve druhé polovině dvacátého století. V období, které následuje po druhé světové válce, zcela právem dominuje existencialismus, a to nejen ve svých konturách literárních a uměleckých, ale také svým působením v oblasti politicko-kulturní, úsilí poválečných avantgard pak ve Francii reprezentují autoři kolem nového románu. A právě zhruba na přelomu čtyřicátých a padesátých let se na literárním poli objevuje nová generační platforma, označovaná jako hnutí husarů, jejíž souvislosti historické, literární a estetické Kyloušek vymezuje jako „pohyb literární struktury v daném dějinném okamžiku“ (s. 10). Jádro hnutí situuje autor do rámce literární a publicistické činnosti Rogera Nimiera, Antoina Blondina, Jacquese Laurenta a Michela Déona, jejichž tvorbu považuje za generačně i umělecky integrující. Z dostatečného časového odstu- pu lze dnes hnutí husarů vidět zcela jednoznačně v charakteristických diferenciacích znamení, k nimž patří v první řadě záměrná opozice především vůči sartróvskému existencialismu, a to jak v rovině umě-

lecké, tak v přirozené opozici politické, resp. ideologické: cíle husarů nespočívají v metafyzickém a angažovaném projektu literatury jako například u Sartra (v jednom z důležitých generačních textů *Paul et Jean-Paul* z roku 1951 jde Jacques Laurent dokonce tak daleko, že Sartróvy literárně-filozofické koncepce otevřeně zesměšňuje) a časopis *La Parisienne* prohlašuje, že „ctižádostí generace není vést, ale svádět“. Proto bývá hnutí někdy označováno také termínem *littérature dégaagée* (v záměrném protikladu vůči Sartróvě pojetí) nebo s příznačnou provokativností jako škola přezírání (*école de la désinvolture*).

Generační nonkonformismus husarů jako jeden ze zmíněných rozlišujících znaků je nutno v daných souvislostech spatřovat také v jeho identifikaci s politickou pravíci, což lze vidět jednak z hlediska profilace poválečného politického kontextu ve Francii, jednak z přímého prožitku husarů jako generace nezkompromitované a zároveň rozčarované z tzv. selhání otců, jež je podmíněno historickým traumatem z rozpadu hodnot Třetí republiky a kompromitující zkušeností z vichystického režimu. V konkrétních podmínkách se tak ve francouzském prostředí vytváří syndrom uprázdněného prostoru, a toto místo po stoupencích meziválečné kulturní pravice, jak ji ve francouzském prostředí reprezentovalo zejména působení Maurrasovy Action française, zaujímají právě husaři. V těchto souvislostech sehrává důležitou úlohu aktu generační identifikace Nimierova stať „Dvacet let v roce 1945“ („Vingt ans en 45“), uveřejněná v roce 1949 časopise *La Table Ronde*. Nimier zde mimo jiné píše: „Bylo nám dvacet let a oblak nad Hirošimou nás učil, že svět není ani opravdový, ani trvalý [...]. Nahněvání na tuto zemi (tj. Francii), nespokojení s její falešnou slávou, měli jsme před sebou volnou cestu k revoltě. Vše nás k tomu povolání ponoukalo: trosky [...], Vzpomínka na Vichy, která tak snadno vyvolávala opačné názory.“

Vedle jednoznačně formulovaných východisek politických hledají představitelé hnutí také mezigenerační kontinuitu. Trojici literárních otců v tomto ohledu představují Georges Bernanos, André Malraux a François Mauriac. Součástí kulturní politiky v rámci zmíněného mezigeneračního dialogu na stránkách periodik jako například *La Table Ronde*, *Opéra*, *La Parisi-*

*enne* nebo revue *Arts*, abychom zmínili alespoň nejvýznamnější tiskové orgány, byly mimo jiné také snahy o rehabilitaci po válce proskribovaných spisovatelů (Morand, Jouhandeau, Marceau, Aymé, Giono). Nimier jako redaktor nakladatelství Gallimard se na přelomu padesátých a šedesátých let zasloužil o opětovné vydávání děl Célinových. Za přímý politický akt lze považovat mnohdy až spektakulární zájem husarů o literáty odsouzené v poválečných procesech za kolaboraci: Robert Brasillach a Pierre Drieu La Rochelle se ve svém gestu smrti stávají v očích husarů symboly kultu oběti jako etické a estetické vzpoury proti stávajícímu řádu.

Bezesporu integrální součástí výkladu představují kapitoly věnované konkrétním literárním estetickým koncepcím husarů. V nejobecnějších konturách lze v daném kontextu uvažovat o odmítnutí tzv. velkého dějinného determinismu, jak to ve svých esejích formuluje snad nejzřetelněji Jacques Laurent. Nechuť k sartróvskému pojetí angažované literatury pak vede k přirozenému pólu kantovského chápání uměleckého díla ve smyslu konfrontace ryze estetického proti dějinnému. Hledání této alternativy pak ve vlastní umělecké praxi husarů vede k zajímavému napětí mezi potřebou řádu (kánonu) a vzpourou. V těchto souvislostech by bylo rovněž užitečné zmínit odmítání základních koncepcí meziválečné avantgardy, především její surrealistické odnože, a zejména v těchto souvislostech lze vidět možné opodstatnění potřeby řádu a tradice, dokonce ve smyslu hledání jistého modelu klasicismu jako naplnění nezpochybnitelných civilizačních hodnot. Husaři mimo jiné také neustále zpochybňují jeden z tehdejších kulturně-sociálních postojů, který označují jako „filmovo-džezovou kulturu“ (*culture cino-jazz*) a jenž je podle jejich názoru inspirován především plytkostí tehdejšího existencialismu.

Druhou stranou napjatého vztahu mezi řádem a vzpourou je hledání alternativ, z nichž tou první je *dandysmus* jako projekt autostylizace a estetizace života (v konkrétní vestimentární podobě se jedná o důraz na eleganci, okázalost vnějších životních forem, zálibu v rychlých a drahých autech), dalším východiskem je pak ústřední koncept estetického kódu husarského hnutí, který bývá označován jako *subverzivní poetika*, jejíž projevy zasahují všechny struktury literárního textu:

od roviny jazykové, přes jinakost diskurzivní výstavby textu (zde je nutno zmínit například Nimierovu zálibu v kultivovaném jazyku francouzské prózy sedmnáctého a osmnáctého století) až ke složkám narativním (záměrné posilování příběhovosti např. v protikladu k experimentu nového románu, příkladem je bezesporu Nimierův *Modrý husar*, který se stal téměř kultovním dílem hnutí) a oblastí námětové (rozpornost světa mládí a adolescence, znovuoživení zájmu o typologii stendhalovských postav apod.).

V rámci interkulturních kontaktů lze jistě zmínit poměrně živou spolupráci husarů s filmem. Zhruba v polovině padesátých let poskytuje na stránkách týdeníku *Arts* Jacques Laurent publikační prostor tehdy mladým filmařům (Truffaut, Rohmer, Godard). Laurent se také podílí na sérii tří komerčně úspěšných filmů o Miláčkovi Karolíně, vyšší umělecké ambice pak mají jeho společné projekty s režisérem Jeanem Aurelem v šedesátých letech. Roger Nimier již od padesátých let spolupracuje s Michelangelem Antonionim na filmech *Poražení* (*I vinti*) a *Noc* (*La Notte*) a ke známému snímku Louise Mallea *Výtah na popraviště* (*Ascenseur pour l'échafaud*, 1957) napíše scénář a dialogy.

Z metodologického hlediska se Kylouškova monografie opírá spíše o tradiční způsob interpretace (aspekty faktografické převládají nad prvky analytickými). Členění látky do tematicky zaměřených kapitol občas způsobuje dílčí „křížení“ a opakování informací. Nicméně v celkovém pojetí a v přístupnosti stylu lze Kylouškovu studii považovat jak za přínosnou a atraktivní vysokoškolskou učebnici, tak za text, který může danou problematiku přiblížit i širší veřejnosti.

Hana Bednaříková



„Co je vypravěč?“

**Tomáš Kubíček: *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy.***

**Brno, Host 2007. Edice Studium.**

„Povězte mi, Fulvie, kdo se podle vás bude ucházet o profesuru Uneska?“

Pokrčila rameny. „To nevím. Možná Tardieu.“

„Ten naratolog? Není už trochu passé? Naratologie se nosila před deseti lety – aktanty, funkce, mytémy atakdál – ale dnes...“

(David Lodge, *Svět je malý*, přel. A. Přidal, Praha, Odeon 1988, s. 170.)

Ačkoli od vydání Lodgeova románu uběhlo už třiadvacet let, vypadá to, že se Fulvia Morganová mýlila. Naratologie „nevýšla z módy“, pouze se od hledání hloubkových struktur a popisu gramatiky vyprávění obrátila ke zkoumání narativního diskurzu a odtud k narativní pragmatice, tj. např. ke zkoumání toho, jaké kognitivní mechanismy u sebe musí čtenář na základě pokynů textu aktivovat, aby mu porozuměl či aby dokázal spolukonstruovat jeho smysl. Podobně se už dlouho nezabývá pouze narativy verbálními, ale i filmem, komiksem či malířstvím. V důsledku „narativního obratu“ dokonce její metody a přístupy expandují do oblasti jiných médií a disciplín (blíže viz např. Alice Jedličková, „Nové směry [a staré mezery] v teorii vyprávění“, *Česká literatura* 53, 2005, s. 78–100).

Situace naratologické větve české literární vědy je samozřejmě jiná. Vinou mnohaleté izolace od západního literárně-teoretického myšlení zůstává ještě dnes jedním z hlavních úkolů hrstky českých naratologů-profesionálů uvádět do našeho prostředí poznatky reprezentativních představitelů klasické i postklasické anglo-americké, francouzské a německé narativní teorie, kriticky je zhodnocovat a vytvářet předpoklady pro jejich praktické uplatnění. Asi nejvýznamnější část této zprostředkující činnosti tvoří překlady relevantních prací z oboru. Pokud jde o kvantitu, není překladová žeň uplynulých sedmnácti let rozhodně hubená. Řada prací (např. Cohnové, Bromanové, Hamburgérové) vyšla časopisecky, významné texty francouzských strukturalistů obsáhl výbor *Znak, struktura, vyprávění* (2002), Triáda vydala Todorovovu *Poetiku prózy* (2000), edice Theoretica přináší drobnější studie Cullerovy, Schmidovy, Hermanovy atd.

Avšak rozsáhlejší knižní studii či reprezentativní západní naratologickou syntézu zatím k dispozici nemáme. Chatmanovy znamenité, spíše však problémově pojaté *Dohodnuté termíny* (2000) patří bohužel k našim vůbec nejhorším odborným překladům a *Poetika vyprávění* (1983) Rimmon-Kenanové, jakkoli užitečná a komplexní, představuje spíše kompilaci děl autorčiných předchůdců – Balové, Genetta, Chatmana aj. Je proto potěšující, že se v současné době pracuje na překladu nejvýznamnějších prací dvou posledně zmíněných, totiž na *Discours de récit* (spolu s *Nouveau discours de récit*, 1972 a 1982) a *Story and Discourse* (1978). Brzy by měla vzniknout také česká verze Princeova naratologického slovníku z roku 1988. A hostovská teoretická knihovna připravuje k vydání stěžejní práce Uspenského (*Poetika kompozicij* [1970]) a Kermodea (*The Sense of an Ending* [1967]). Nejen literární teoretikové, nýbrž i historici a filozofové by však jistě uvítali také počeštění *Metahistory* (1973) Haydena Whitea, z jehož tří dosud u nás otištěných studií stojí co do rozsahu i významu za řeč toliko jediná („Historicismus, historie a figurativní obraznost“, přel. V. Urbánek, *Reflexe* 1996, č. 16). Než se jí dočkáme, budeme mít díky nakladatelství Karolinum co nevidět k dispozici alespoň mladší *Tropics of Discourse* (1978).

Více než dvoustetstránkovou prací Tomáše Kubíčka *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy* se nám – po kolektivních dílech, jako jsou *...na okraji chaosu...* (2001) či *Na cestě ke smyslu* (2005) – dostává do rukou první rozsáhlejší domácí pojednání o narativu, v tomto případě soustředěné kolem vypravěče, klíčové složky narativního diskurzu, „systém[u] znakového kódu, jímž se vyjadřuje intence vyprávění“ (s. 12) a díky němuž jsme jako čtenáři schopni rekonstruovat fikční svět.

První část knihy tvoří komentovaný přehled vývoje koncepcí vypravěče zhruba od počátku dvacátého století do současnosti. Autor jím splácí daň výše zmíněné mnohaleté izolaci českého myšlení o literatuře a připravuje si půdu pro následující dva oddíly, v nichž mu na rozdíl od většiny jeho předchůdců nejde o vytvoření další vypravěčské typologie, nýbrž, za prvé, o zpřesnění, zúžení i rozšíření konceptu tzv. nespolehlivosti a, za druhé, o analýzu narativu z komunikačního či recepčního hlediska, v níž se centrální otázkou stává

úloha čtenáře a specificky pojaté mimésis při konstrukci fikčního světa.

Úvodní historický pohled svědčí o Kubíčkově dokonalé obeznámenosti s významnými koncepcemi všech velkých jazykových oblastí. Za obzvlášť cenné pokládám jeho pojednání o německém naratologickém i protonaratologickém myšlení, jež v našem prostředí není na rozdíl od teorií anglosaských a francouzských dostatečně známé. Mám na mysli např. práce K. Friedmannové, R. Petsche či W. Kaysera. Autorova perspektiva však není úzce naratologická. Kniha nepomíjí např. významný příspěvek Romana Ingardena, kterého s touto problematikou primárně nespojujeme. Přesto do studie o vyprávěči patří, zejména s ohledem na své rozhodné oddělení vyprávěče a autora. „Vyprávěče,“ resumuje Kubíček v závěru příslušné kapitoly jádro Ingardenova přínosu, „můžeme [...] vnímat jako entitu zcela realizovanou textem, která jako funkce současně řídí proces konkretizace a má v dosahu všechny potenciální textové významy“ (s. 34).

Postupně přicházejí na řadu i J. Pouillon se svou typologií hledisek (*vision*), N. Friedman, který ve studii „Point of View in Fiction“ (1955) stanovil osm – někdy problematických – typů vyprávěčských způsobů (neutrální vševědounost, „já“ jako svědek, mnohostná selektivní vševědounost, kamera atd.), „otec“ implikovaného autora W. Booth, G. Genette, M. Balová, D. Cohnová aj. Jak naznačuje zmínka o Friedmanovi a Pouillonovi, Kubíček se při výkladu striktně nedrží (a ani nemůže držet) pouze kategorie vyprávěče, ale nutně si všímá také rozmanitě chápané, různě označované a některými badateli i vnitřně dále diferencované „perspektivy“. Tak např. pro německého slavistu Wolfa Schmidta je „výsledná komplexní perspektiva vyprávění“ (s. 101) výsledkem souhry perspektivy prostorové, ideologické, časové, jazykové a perceptivní. Každá z nich může náležet buď vyprávěči (nediegetickému či diegetickému), nebo postavě. Schmidův model, vycházející především z pozoruhodné teorie Borise Uspenského, kterou Kubíček rovněž neopomíjí (s. 67–73), tedy pojímá perspektivu jako „základní konstrukční princip narativu“ (s. 105) a nanejvýš výstižně postihuje komplexní a mnohorozměrný proces utváření smyslu výpravné fikce i non-fikce.

Dosavadní vývoj teorie vyprávěče Kubíček v závěru charakterizuje jako postupný přechod od „jeho deskripce v podobě, v jaké se vyskytuje ve vyprávění, směrem k jeho zachycení jako strategie, která utváří rozumění vyprávění, která rozvrhuje narativní svět jako hodnotový a noetický konstrukt a která řídí operace, jimiž se čtenář účastní na jeho produkci“ (s. 109). Velmi lakonicky a zjednodušeně lze uvedený vývoj shrnout jako pohyb od „poetiky k estetice vyprávění“ (s. 110).

Stručný přehled obsahu úvodní části snad ukázal, že přinejmenším ona má předpoklady (vypůjčím-li si slova P. A. Bílka ze záložky) stát se „základním kompendiem pro oblast teorie vyprávění“. K autorovým přednostem bohužel nepatří přesné vyjadřování, což se někdy projevuje už na rovině terminologické. Začíná to úsměvným tvrzením, že Nabokovův Humbert Humbert je „pederast“ (s. 116). Netuším dále, kdo napsal román *Velvyslanec* (s. 81) (že by Henry James?), co je to „deiktický shifter“, „diegetické vyprávění“ (s. 48) či „perlokuční výrok“ (s. 165). Hodí se označovat vnímání postav jako „receptci“ (s. 147)? Géraarda Genetta by také sotva potěšilo, že je ve *Vyprávěči* změna typu fokalizace ve dvou ze tří případů nazvána „aliterací“ (s. 83 a 104). Podobně nepovažuji za šťastné, mluví-li se v knize někdy o *implikovaném* a jindy zase o *implicitním* autorovi (což je výraz, jemuž Tomáš Kubíček dává přednost). Ačkoli jsou tyto termíny v podstatě zaměnitelné, např. Genette mluví téměř výhradně o „auteur impliqué“, nikoli „auteur implicite“, což je původně termín Wolfganga Isera – právě s ním a s německou literární vědou si ho většina z nás asociuje. Tvrzení, že „termín implicitní autor Genette odmítá používat“ (s. 86, poznámka 46), tudíž neodpovídá skutečnosti. Rovněž Gerald Prince hovoří ve svém slovníku výslovně o „implied author“ (*A Dictionary of Narratology*, Lincoln – London, University of Nebraska Press 2003, s. 103). Překládat tento výraz v citaci z jediného hesla dvojím způsobem (s. 119) mi připadá matoucí. Absurdní je pak nahrazení běžného českého překladu anglického „narratee“ – totiž výrazů „narativní adresát“ či „naratář“ – adjektivem „vyprávěný“ (s. 120). To má s originálem po významové stránce pramálo společného. Závěrečná poznámka vyjadřující přesvědčení, že se autorovi s pomocí kolegů podařilo „dohledat adekvátní podobu termi-

nologického aparátu, který tím byl ošetřen pro české literárněvědné prostředí“ (s. 239), tak bohužel zůstává daleko od pravdy.

K jisté kontaminaci dvou odlišných koncepcí došlo podle mého názoru ve stručném výkladu o již zmíněné Pouillonově typologii hledisek v *Temps et roman* (1946). Ačkoli jsem Pouillonovu knihu nečetl, Kubíčkův výklad mi připadá podivný. Jedním dechem autor říká, že jednotlivé typy uvedené trichotomie (přehled, souhled, vnější pohled) určuje míra vědění vypravěče o vnitřním světě postav, a vzápětí mluví (navíc Stanzelovým slovníkem) o „kritéri[u] totožnosti existenciálních oblastí vypravěče a postavy“ (s. 49). Znamená to, že jsou tato kritéria zaměnitelná? Souhled (*vision avec*) má označovat situaci, kdy „vypravěč ví jen tolik, kolik ví postava“ (tamtéž). Odpovídá-li přehled (*vision par derrière*) vševědoucnosti, která je atributem vypravěče „bez těla“, u souhledu by měla být „existenciální oblast“ vypravěče a postavy totožná. Jenže tak tomu přece často není. Ledaže by Pouillon pojímal „vševědoucnost“ stejně jako o mnoho let později Meir Sternberg, který za vševědouceho považuje i takového vypravěče, jenž nás zpravuje o myšlení a pocitech *jediné* postavy, což je mimochodem názor, který Tomáš Kubíček sdílí a který tvoří součást jeho teorie „nespolehlivého vyprávění“, o níž bude řeč níže. Pojímá ji tak ale opravdu? Kubíček dodává, že se zde Pouillon „nesoustřeďuje na [...] protiklad první a třetí osoby“ (tamtéž), takže – chápu-li to správně – s první a druhou osobou se může setkat jak u přehledu, tak u souhledu. Toto zjištění se tak zdá znovu potvrzovat mou předchozí námitku: může-li „suhledná“ situace nastat jak u *Er-formy*, tak u *Ich-formy*, je zřejmé, že mezi jednotlivými typy nejde o protiklad totožnosti/netotožnosti existenciálních oblastí vypravěče a postavy. Možná je to všechno mnohem jednodušší a uvedené nedorozumění způsobil nepřesný, kusý výklad. Problém tím však nemizí.

Poslední poznámka k první části knihy platí i pro její zbytek: ačkoli modelů narativní struktury existuje celá řada, Tomáš Kubíček nám nesdělí, kterému dává přednost. Mluví o příběhu, vyprávění (jakožto naraci i výsledku narace), narativu, a někdy dokonce i o diskurzu (s. 121 a 156), přímé vysvětlení těchto významných pojmů nám však neposkytne. Text se

tím zejména ve druhé části často poněkud znejasňuje.

Na stranách 112–180 předkládá autor originální teorii nespolehlivosti, která význam tohoto od Boothových časů běžně používaného termínu současně zužuje i rozšiřuje. Autor rozlišuje (1) částečnou nespolehlivost, (2) nespolehlivost na rovině příběhu a (3) nespolehlivost na rovině vyprávění. V prvním případě se jedná o vypravěče „s omezenými vědomostmi, intelektuálně omezeného, mentálně postiženého, zaujatého, nemorálního apod.“ (s. 135). Nespolehlivý vypravěč *sensu stricto* naproti tomu „vědomě či úmyslně omezuje čtenáři přísun informací, které by mohly zpochybnit jeho pojetí příběhu“ (s. 116). Nespolehlivý však může být podle Kubíčka rovněž vypravěč heterodiegetický, jenž byl až dosud vůči takové kvalifikaci imunní. Za příklady tohoto typu slouží ve *Vypravěči* „Týden v tichém domě“ (1876), *Valčík na rozloučenou* (1971) a *Hordubal* (1933). Ve všech těchto dílech rozpoznává Kubíček nespolehlivost jakožto „komplexní román[ou] strategi[i]“ (s. 169). Např. Kunderův vypravěč se přes svou zjevnou „vševědoucnost“, od níž čtenář automaticky očekává objektivitu, říká „přímého hodnocení fikčního světa prostřednictvím hodnotících komentářů“ (s. 170) a v podstatě se omezuje na tlumočení názorů jedné skupiny postav a jejich postoje vůči zdravotní sestře Růženě. Čtenář zprvu přijímá „jednoduchou románovou optiku“ (s. 168), tj. padá za oběť vypravěčově ironické hře založené na rafinované selekci a subjektivní perspektivizaci informací o fikčním světě. Jemné náznaky v textu a především závěrečné nepotrestání Růženiny vraždy však ukazují, že se věci mají poněkud jinak, než se mohlo zdát.

V případě nespolehlivosti homodiegetického vypravěče se Kubíček rozhodně staví proti koncepci Ansgara Nünninga, který na konci devadesátých let kategorii nespolehlivého vypravěče „re-konceptualizoval“ v kategorii recepční. Hodnocení vypravěče jako spolehlivého či nespolehlivého závisí podle německého teoretika na tom, shodují-li se vypravěčův hodnotový systém a vnímání světa s hodnotami a hlediskem čtenáře, nebo ne. Proti tomu hájí Kubíček starší, „imanentistické“ pozice: nespolehlivost je „implicitní kategorií a je inherentní textu literárního díla, pro její rozpoznání není možné aktivovat kontext, který dílu není vlastní“ (s. 172). Z toho ply-

ne, že budeme-li v důsledku změny hodnot posuzovat např. vypravěče Goldsmithova románu *Farář wakefieldský* (The Vicar of Wakefield, 1766) jako nespolehlivého, jak to ukázala Vera Nünningová (s. 121), rozcházejí se s intencí díla a rušíme jeho identitu.

Teorie nespolehlivosti a především koncepce „nespolehlivého vyprávění“, jak je představena ve *Vypravěči*, nabízí velmi bystrý pohled na významové dění některých narativů a umožňuje pojmové uchopení jedné dosti časté narativní strategie. Odmítnutí pragmaticky definované nespolehlivosti má za cíl potvrdit autoritu literárního textu a regulovat chování publika. Obávám se nicméně, že autor úplně správně a v celé potenciální složitosti nepostihuje význam extratextuálních faktorů pro stanovení jak „částečné nespolehlivosti“, tak návazně nespolehlivosti na rovině vyprávění.

Lze snad mít za to, že literární text předpokládá určitý hodnotový systém, s nímž se vypravěč či reflektor ocitá v rozporu a stává se tak v našich očích, přidržme se autorova zjemňujícího názvosloví, pouze „částečně spolehlivým“. Tento systém může text *z čtenářova hlediska* zahrnovat jen natolik, nakolik se jako dominantní uplatňuje v reálném světě, aniž ovšem text jeho závaznost přímo označuje. Překrývání hodnotového horizontu textu s hodnotovým horizontem čtenáře pak představuje podmínku adekvátní interpretace. Jestliže dojde k zániku původního kontextu, nezbyvá než se ho pokusit rekonstruovat. Není-li to možné, původní textovou intenci nelze s jistotou identifikovat, leda snad v rámci širokého pole eventualit.

Ideologická, axiologická či evaluační „omylnost“, jak Chatman ne zcela šťastně nazývá veškerou, tedy nikoli jen faktickou „nespolehlivost“ na rovině postav (*Dohodnuté termíny*, s. 140), bude tedy nejspíš v řadě případů v podstatě pragmatickou, vnětovou kategorií. Ale může se jí stát i Kubíčková „nespolehlivost vyprávění“ v případě, že vypravěč narativu s „omylným filtrem“ zůstane důsledně skrytý a nedá nám signál „omylnosti“ postavy. Uvedu jeden příklad, kdy tomu tak podle mého soudu je. Známý román jihoafrického spisovatele a držitele Nobelovy ceny J. M. Coetzeeho *Disgrace* (1999) (anglického názvu užívám záměrně, neboť český překlad titulu neodpovídá klíčové více-

značnosti originálu. Celý text byl ostatně přeložen nevalně, srov. např. translato-logické rozborů F. Schilly na stránkách *Britských listů*) je napsán ve třetí osobě. Vypravěč však zůstává skryt, v popředí se zcela ocitá reflektor – David Lurie. (Kubíček by tedy v souvislosti s *Disgrace* nejspíš mluvil o „nespolehlivém vyprávění“.) Co nás však vede k tomu, že Lurieho vnímáme jako „omylného“ a celé *vyprávění*, řečeno s Kubíčkem, jako nespolehlivé? Čím nám to text, jehož fikční svět je myšlenkově i perceptivně plně perspektivizován právě Luriem, signalizuje? I když jsme vyprávění nazvali „nespolehlivým“, signály této nespolehlivosti a Lurieho „omylnosti“ by v textu měly být přítomny. Já se však domnívám, že tomu tak v tomto případě není. Kdyby byl autor dal přednost *Ich-formě*, zcela jistě bychom zpozorněli. Třetí osoba, zdá se mi, na jedné straně zakládá jistou distanci mezi skrytým vypravěčem a reflektorem (tato distance sama kodhahlení protagonistovy „omylnosti“ rozhodně nestačí), na straně druhé nicméně posiluje naši důvěřivost vůči fokalizující postavě (což ale neznamená, jak se domnívá Kubíček, že jí vypravěč automaticky „straní“ [srov. s. 94, poznámka 50]). Lurie nic nevypráví, nýbrž vnímá, přemýšlí, hodnotí. Pouze pokud čtenář sdílí autorův hypotetický étos životní autenticity, dokáže odhalit Lurieho zejména počáteční „omylnost“ a návazně i „nespolehlivost vyprávění“ jakožto celkovou narativní strategii. Není-li publikum takřikajíc stejně eticky ustrojeno, bude Lurieho, obviněného ze zneužití pravomoci učitele a ze sexuálního obtěžování, v první části románu vnímat spíše jako oběť než jako viníka. A to je právě, troufám si tvrdit, záměrem Coetzeeho fascinujícího textu: nechat čtenáře, aby si s ním dělal, co umí a může. V tom smyslu se Chatmanova „omylnost“ jeví v případě postavy stejně problematická jako „částečná spolehlivost“ v souvislosti s vypravěčovým nebo hrdinovým hodnocením či konceptualizací. Oba tyto termíny implikují existenci nějakého pevného hodnotového standardu, jímž vypravěče či postavu poměříme. Může však text s nějakým takovým standardem sdíleným čtenáři *vždy* počítat? Jedná se o stabilní faktor? Není u takovýchto textů interpretace mimořádně nejistým podnikem?

Můj příklad má bohužel drobnou nevýhodu. Samotný název knihy, jak jsem na-

značil výše, nabízí přinejmenším tři možné způsoby čtení (které se ovšem nevylučují). Abychom ho však četli (i) jako příběh o „hanebnosti“, jak zní česká verze názvu, musíme k tomu být nějak „náchylní“. Tuto náchylnost, ať už pramení z čehokoli, si přinášíme s sebou. A záleží vůbec v podobných případech na množství textových pokynů? Dokážeme číst text sami sobě proti srsti prostě proto, že text takový způsob čtení vyžaduje? K tomuto recepčněestetickému problému se v této recenzi ještě jednou vrátím.

Ve třetím oddílu knihy, nazvaném „Intersubjektivita“, jehož menší část se loni objevila v „českém čísle“ prestižního amerického literárněteoretického časopisu *Style*, je Kubíček mírně kritický k Lubomíru Doleželovi, když upozorňuje, že mimésis, jak ji pojímají a odsuzují *Heterocosmica* (2003), dnes už vlastně téměř nikdo z významnějších literárních vědců tímto způsobem nechápe. Pro Kubíčka představuje mimésis životem a četbou získanou „syntax“ fikčního světa, podmínku našeho rozumění fikčnímu světu, souhrn kognitivních rámců, které jakýkoli text – i ten „sebenemimetičtější“ – u čtenáře spouští a které mu umožňují tomuto textu porozumět. K tomuto dílem postulovanému souboru nadindividuálních kognitivních rámců samozřejmě odkazuje prefix „inter-“ v titulu třetí části. Kubíček si však uvědomuje, že jednotlivý akt rozumění nemůže nebýt z hlediska „významov[ého] potenciál[u] fikčního světa“ (s. 196) reduktivní: „jen v této podobě jsou nám fikční světy dostupné“ (tamtéž), neboť „text vždycky musí nějak konkrétně znamenat. A toto znamenání je naše subjektivní (časové a prostorové determinované) rozumění“ (tamtéž). Smysl, k němuž konkrétní čtenář dospívá, představuje podle Kubíčka, odvolávajícího se zde na myšlení Pražské školy, ale např. i na Jana Patočku, výsledek jak rekonstrukční, tak i konstrukční práce. Do přetrvávajícího literárního textu projektuje čtenář v míře a způsobem, jakým mu to text dovoluje, hodnoty, které jsou pro něj aktuální a významné.

Jenže – a jasnou odpověď na tuto otázku v knize Tomáše Kubíčka nenalezneme – které posuny ve smyslu, které proměny v konkretizaci literárního díla nebo ještě jinak, které hodnotové projekce čtenářů utvářející smysl díla a související s proměnou kontextu jsou přípustné, a které ne? Vrátime-li se k tématu druhého oddílu re-

cenzované publikace, ztráta vypravěčské spolehlivosti, jak o ní uvažuje Vera Nünningová, nepochybně odráží proměnu hodnotové situace – a přesto hodnocení vypravěče jako nespolehlivého v důsledku změn v reálném světě Kubíček odmítá a považuje je za popírání identity díla. Otázkou ovšem je, zda jsme při čtení časově či kulturně vzdáleného narativu, jehož vypravěč se nám z našeho hlediska jeví mravně či ideologicky „problematický“, „pochybný“ nebo „odsouzeníhodný“, od tohoto postoje s ohledem na vlastní integritu vůbec schopni abstrahovat. A jestliže ano, zda tím závažně neredukujeme interpretační potenciál příslušného díla či zda eventuálně přímo nepotlačujeme jeho (řečeno Kubíčkovými slovy) „významovou dominantu“. Čtenář často nepochybně může interpretovat text sám za sebe, z hlediska svých hodnot, např. vnímat vypravěče jako *nějakým způsobem* „nespolehlivého“ – text to snad přímo nepožaduje, ale umožňuje to. A jeho interpretace se tím rozhodně prohlubuje. Humbert Humbert je vzdor své inteligenci, imponujícímu intelektuálnímu vybavení i noblese z mnoha důvodů zavrženíhodná osoba, třebaže svůj příběh záměrně nezkrsluje. Podobně mnohé vypravěče velmi starých textů prostě dnešní čtenář nedokáže přijímat bez „nedůvěry“. Např. květině středověkých legend lze jen těžko přistupovat bez předistancování. Text je pro nás mrtvý, nehovoří, míváme se s ním. Může to samozřejmě platit třeba i pro texty brakové literatury. Vnímáme-li příslušného vypravěče jako ideologicky, hodnotově apod. nespolehlivého, není tato nespolehlivost sice založena textově, nýbrž přinesena zvnějšku, je to však, řekl bych, jediný způsob, jak text „přimět k řeči“, „zvýznamnit“ ho, byť se pak literární dílo třeba proměňuje v pouhý (?) historicko-kulturní doklad, projev ideologie apod.

Těmito (pouze improvizovanými a nutně dílčími) poznámkami jsme se však přece jen dostali poněkud za rámec recenzované knihy – byť je inspirovala právě ona.

Kubíčkův (redakčně naneštěstí velmi špatně připravený) text nenabízí žádnou narativní systematiku, nové typologie vypravěčů a hledisek, žádné vlastní efektní pojmosloví. Zejména ve druhé a třetí části se stává výstižným teoretickým zrcadlem dynamického sémanticko-pragmatického procesu utváření smyslu narativního díla,

který chce co nejdůležitěji a co nejkompaktněji postihnout. Už citovaný P. A. Bílek o *Vyprávěči* právem poznamenal, že kniha zkoumá specifickou situaci, „kdy vyprávění vstupuje do světa a domáhá se rozumění“ (přebal). Monografii jako celek vnímám coby jeden z výsledků osobní cesty za pochopením, uchopením a pojmenováním celého komplexu problémů spjatých s narativem, narativitou a „děním smyslu“ narativního díla, které už léta tvoří hlavní předmět autorova badatelského zájmu a jímž se výhradně na konkrétních textech věnoval i ve své dizertaci o románech Milana Kundery; jeden z výsledků, nikoli završení. Neboť věřím, že Tomáš Kubíček ve svých budoucích pracích unikne pokušení, jemuž (jak v osobním rozhovoru žertem podotkl v souvislosti s poslední knihou Franze Stanzela) jsme časem všichni vystaveni – pokušení vykrádat sám sebe.

Milan Orálek

„Banalýza českého dějepisectví“

Milan Řepa: *Poetika českého dějepisectví*. Brno, Host 2006. Edice Studium.

V posledním loňském čísle *Dějiny a současnosti* recenzoval Petr Čornej knihu brněnského historika, držitele Ceny Josefa Hlávky, Milana Řepy *Poetika českého dějepisectví*, kterou jako osmnáctý svazek edice Studium vydalo v červnu téhož roku nakladatelství Host. Čornej sice přes jisté výhrady označil publikaci za průkopnickou a její vydání přivítal, na jednom místě však píše: „Člověk, který hledá v knize první poučení o praktickém uplatnění metod tzv. lingvistického obratu či dnes tolik módní naratologie, asi nebude zklamán. Kdo se ale jen trochu zajímá o literární vědu, brzy zjistí, že se autor ve svých rozborech víceméně opřel o základní pojmy a postupy, známé studentům bohemistiky a literatury ze standardních učebnic literární teorie“ (*DaS*, 2006, č. 12, s. 45). Ačkoli si nejsem jist, dá-li se mluvit o nějakých „metodách tzv. lingvistického obratu“, s Čornejovým hodnocením v podstatě souhlasím. Dokonce se domnívám, že je ve své kritice příliš mírný. V následujícím textu bych to rád prokázal.

Začněme zmiňovaným dopadem obratu k jazyku na myšlení o psaní dějin, tedy zpochybněním neutrality a transparentnosti jazyka a narativity jakožto prostředků reprezentace skutečnosti, a teoriemi, které jsou na tomto předpokladu založeny. Jak bylo řečeno, podle Čorneje nabízí *Poetika českého dějepisectví* poučení o praktickém uplatnění „metod tzv. lingvistického obratu“. Je tomu tak ale skutečně? Milan Řepa opravdu v úvodu své knihy a v kapitole „Vyprávění“, vedle shrnutí dosavadních polemik a úvah ohledně vztahu historie a vědy (německý *Methodenstreit*, spor C. Hempela s W. H. Drayem) či historie a literatury (např. Minikovo zdůraznění imaginativní stránky dějepisovy práce), podává stručný přehled debat týkajících se vztahu dějepisectví a reality, přičemž se zmiňuje např. o paradigmatických textech Rolanda Barthesa (článek „Le discours de l'histoire“ z roku 1967) a Haydena Whitea (*Metahistory* z roku 1973). Pravda je ovšem taková, že jeho vlastní přístup k dílům starších českých historiků (Palacký, Šusta, Pekař, Odložilík aj.) zůstává těmito myšlenkami takřka nepoznamenán.

Jestliže White byl přesvědčen, že „narativní struktury, do jejichž rámce historici uspořádávají své poznatky o minulosti, jsou totožné se zápletkami, které vytvářejí romanopisci ve svých fiktivních vyprávěních“ (s. 146), Řepa tento názor sice, jak vidíme, registruje, otázkou jeho oprávněnosti si však neklade. Narativ pro něj evidentně nepředstavuje žádný kognitivní či epistemologický problém. Zajímají ho čistě jeho formální aspekty. Zabývá se tak postavou, časem, „pohledem“ a dějem. Už tento výčet, odpovídající pořadí, v němž jsou uvedené kategorie probírány, i názvům příslušných podkapitol, vzbuzuje pochyby. Nacházejí se „pohled“ a děj na téže úrovni narativu? Jsou děj a postava jednotky téhož řádu, nebo by bylo vhodnější mluvit spíše o postavě a události (akci, jednání, dění)?

V případě konkrétních oddílů se zdráhám mluvit o analýze. Rozhodně o ni nejde v případě postav, u nichž se Řepa spokojuje s tím, že je po forsterovsku rozdělí na plastické a ploché s odůvodněním, že by bylo „nadbytečné a poněkud samoučelné vytvářet pro potřeby této práce typologii historických postav“ (s. 157). Podle mého soudu je to spíše naopak. Odhalení hloubkové struktury některého

z probíraných narativů by leccos vypovědělo o způsobu, jakým historik uchopuje látku, jak ji nahlíží a strukturuje, jak ji obdařuje smyslem, ať už na základě nějakých nadčasových apriorních schémat, či v závislosti na své konkrétní historické a hodnotové situaci.

Asi nejdiskutovanější narativní kategorii, pohled (*point of view*), chápe Řepa jednoduše jako „hledisko, z něhož autor nechává čtenáře sledovat děj nebo předmět výkladu či popisu“ (s. 184). Takto triviální pojetí mj. vůbec nebere v úvahu roli perspektivy ve fázi „zpřiběhování“ minulosti, tedy při výběru, spojování a narativním zhodnocování historických událostí, ačkoli se to v souvislosti s historikovou prací přímo nabízí. Vždyť už sám pojem události je nesamozřejmý. Jak upozornil již Jurij Lotman, o tom, co je a co není událost, rozhoduje příslušná kultura. Pokud zvolíme příklad z fikce, pak ve středověkém rytířském románu měla smrt status události pouze tehdy, byla-li hrdinská, nebo naopak potupná (srov. J. M. Lotman, „Problém sujetu“, in: *týž, Štruktúra umeleckého textu*, přel. M. Hamada, Bratislava, Tatran 1990).

Naprosto vágní zůstává u Řepy „děj“. Není vůbec zřejmé, v jakém vztahu je k fabuli a syžetu, které autor volí pro popis narativní struktury. Také se domnívám, že lépe než tato formalistická dyáda by Řepovi, *mutatis mutandis*, posloužila Schmidova čtveřice dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění. Možná by ho i přiměla položit si otázky, které, jak už jsem poznamenal, nechal v podstatě bez povšimnutí, např. jakým způsobem se nestrukturované *dění*, filtrované historickými dokumenty, mění díky dějepisci v příběh (fabuli), atd.

O fabuli se autor nejprve vyjadřuje tak, jako by šlo o něco, co historikově konstrukční práci předchází a co nám historik pouze zprostředkovává: „Dějiny poskytují jejich [sic] vypravěčům nepřeborné bohatství atraktivních fabulí“ (s. 192). Ale už tato formulace implikuje zřetelný rozdíl mezi dějinami jako kontinuem a fabulí jako něčím z tohoto kontinua někým nějak vyděleným. O dvě strany dál se ostatně v rozporu s předchozím říká: „S fabulí pracuje historik v první fázi své práce, fabule se mu formuje během studia pramenů, z nichž těží fakty.“ (s. 194) Protějškem fabule je syžet. Jeho explicitní definici nám však autor kupodivu neposkytne. Zdá

se, že od fabule se v Řepově pojetí odlišuje především rozvedením motivací postav a jistou subjektivizací, které ji „zpestitují“ (s. 193). Blízko k fabuli mají prý kronika a anály, jež však pouze „evidují fakty“ (s. 194) a oproti nimž fabule představuje „bohatší útvar“ (tamtéž). Toto konstatování je důležité. Je-li totiž fabule „bohatší útvar“ než anály, vyplývá z toho, že stupeň zpracování „skutečnosti“ v letopisných záznamech musí být menší. Fabule tak logicky ve větší míře tvoří výsledek selekční, konstrukční a evaluační aktivity. Ukazuje se to ostatně i v Palackého morálně perspektivizované synopsi prvního a druhého článku VII. knihy jeho *Dějín*, kterou autor cituje jako ukázkou fabule (srov. s. 192). Řepa ale o „inteligibilitu v nahodilém“ a „obecninu v singulárním“ vyjevující organizaci (s. 194, citát z P. Ricoeura) hovoří až v souvislosti se „zápletkou“. Přitom se zdá, že objektem této organizující aktivity je právě fabule, „sled událostí, tedy přechodů od jedné situace ke druhé“ (tamtéž). Jak jsme však ukázali, představa fabule coby nahodilého sledu událostí je mylná, neboť i ona už představuje ztvárnění této nahodilosti. Navíc se kamsi vytratil syžet. Jaké ten zaujímá místo v takto pojatém narativu? Jak se liší od „zápletky“? Odpovídá jí? „Zápletku“ chápe autor jako „prvek, který mění výchozí situaci, uvádí děj v pohyb a zároveň jej organizuje“ (tamtéž). Frapantnější zmatení pojmů si snad ani nelze představit. Slovo „zápletká“ zde totiž bez rozlišení figuruje v obou svých významech, jednak ve smyslu dramatické „kolize“ (1), jednak ve významu „osnovy“ (*plot*) (2). První význam („zápletká“ jako forma vysvětlení) ilustruje Řepa na Whiteově čtyřdílné typologii, k níž však ani zde, ani na jiném místě nezaujímá žádný postoj – jako by myšlenka „sdějování“ určitých historických událostí do podoby romance, satiry, tragédie či komedie byla vlastně docela bezproblémová a neznepokojivá. „Zápletká“ jako fáze děje figuruje znovu v následující pasáži: „Počátek *příběhu* českých dějin vidí Palacký v narušení původního, rovnostářského soužití starých Slovanů, jeho *zápletku* pak tvoří potýkání s narušitelem, *peripetii* je přejímání německých řádů Slovanů [...]“ (s. 198). O rozdílu mezi oběma významy „zápletky“ se Řepa nikde explicitně nezmiňuje. Obávám se, že si ho ani není vědom.

Vidíme, že autor v knize kombinuje teorie a termíny, která do sebe často vů-

bec nezapadají. Tradiční pojmy zůstávají v jeho pojetí mlhavé, protože je řádně ne-definuje (děj), jiné jsou dvojnásobné (zápletky), nově zavedené termíny neostré (spád). Kusé zmínky o vlivných teoriích, jako je ta Whiteova, jsou spíše na škodu, neboť se z nich prakticky nic nedozvíme, neznalé znepokojují, v horším případě jen matou (srov. s. 127). O jednotlivých narativních kategoriích pojednává Řepa zjednodušeně a povrchně, v podstatě je jen představuje na početných a obsírných ukázkách.

Věnoval jsem velký prostor naratologické problematice, jelikož ji v diskurzivní analýze historického textu pokládám za prvořadou. Vznikl tak ovšem jistý optický klam. Větší část *Poetiky českého dějepisectví* totiž, jak upozornil už Petr Čornej, spadá spíše do oblasti stylistiky a rétoriky. Řepa pojednává o básnických a stylistických prostředcích, které přispívají k poetizaci dějepisného díla – o figurách a tropech, funkčních stylech a slohových postupech i o autorské strategii. Ve všech kapitolách podléhá obsesi nahrazovat běžně užívaná slova vlastními termíny, pokud možno nejasnými a neobjektivizovatelnými. V souvislosti se stylem tak mluví o zážitkovosti, spojitosti, spletnosti, uměřenosti. V oddílu o kompozici ve svém zápalu pro vytváření nových, zbytečných synonym používá místo průhledného „textový typ“ výraz „kompoziční řád“, místo „narrativu“ mluví o „epice“, „argument“ nahrazuje „rozpravou“ a „deskripci“ „obrazem“. Neúčelnou a matoucí neologizací se však jeho přínos vyčerpává, neboť jinak se omezuje na definování a úmorné ilustrování běžných kategorií. Např. aby vysvětlil, co je to popis, uvádí dvacet pět citátů, některé až o dvou stech slovech (srov. s. 106–123). Titul *Poetika* tudíž klame, *Čítanka* by byla lepší.

Zejména v souvislosti s tropy a figurami autor neustále zdůrazňuje „čtenářskou atraktivitu“ či „působivost“ toho kterého prostředku. Odhaluje tak, který z přístupů zmiňovaných v úvodu je mu bližší – zda hledání odpovědi na otázku, jestli „jazykové či literární struktury předurčují samotné myšlení o historii, způsob výběru, uspořádání i interpretaci historického materiálu“ (s. 10), nebo pohled čtenáře „obdivující[ho] stylistické finesy, odvážné metafory, napínavé zápletky, dramatické konflikty, barvitě vykreslená prostředí nebo mistrně charakterizované postavy“

(s. 9, všechna klišé jsou původní). Není se potom co divit jeho zjištění o metaforách: starší čeští historikové používají ve svých textech metafory; funkce těchto metafor je jednak estetická, jednak poznávací; někdy odhaluje politickou či dějinnou filozofii svého tvůrce. Co ale s tím? Co dál? Způsob, jakým Řepa o tropech pojednává, odporuje jeho úvodnímu upozornění, že tropy zdaleka nejsou jen „ornamentální, příznaková složka díla“ (s. 27), nýbrž „důležitá nástroje, které usnadňují, spoluvytvářejí, ne-li dokonce předurčují naše myšlení o světě“ (tamtéž). Jaká jsou tedy úskalí metafor (jichž se, podle Lakoffa, nemůžeme vystříhat)? Nesugerují určitou interpretaci minulosti? Mohou mít manipulativní efekt? Nebylo by užitečné pátrat po skrytě metaforické povaze některých zdánlivě samozřejmých historických koncepcí? Tyto otázky si Řepa neklade. Jen v části o metonymii poznamenává, jak označení jako doba předhusitská či pobělohorská „nabízejí pojítko, které umožní protkat na první pohled disparátní fakty sítí časově-příčinných souvislostí, které neodvratitelně směřují k předpokládanému cíli, ať už je jím válka, revoluce nebo jiný historický jev“ (s. 45). To je ovšem výjimka. Jenže právě touto cestou se měl Milan Řepa podle mého názoru dát. Z tohoto a z několika jiných náznaků je zřejmé, že k hlubšímu průzkumu způsobu vzniku historického obrazu a jeho poměru k hypotetické předtextové realitě zřejmě má předpoklady. Spokojil se však s povrchní, učebnicovou prezentací jevů poetizujících historikův text a prvoplánovým popisem zjednodušeně pojatých narativních prvků.

Přes všechny tyto výhrady se snad dá souhlasit s autorovým závěrečným konstatováním, že *Poetika českého dějepisectví* nabízí jisté nástroje a pojmosloví k rozboru historického textu (s. 247). Působí však až směšně, sděluje-li nám tónem objevitele, že „*Kniha o Kostí* nejen čtenáře poučí, ale také pobaví“ nebo že „čeští historici se v ukázkách představili jako strhující vypravěči“ nebo když téměř slavnostně vyhlašuje vítěze jakési soutěže O nejpoetičtějšího českého historika: „Autor si netroufá odpovědět na otázku [...]: Kdo z českých historiků je literárně nejatraktivnější, nejčtivější, *nejpoetičtější*? [...]" Palacký, Pekař, Šusta“ (s. 248).

Výčet nedostatků Řepovy knihy by mohl pokračovat. Právem by se dalo auto-



rovi vytknout, že při pojednání o textové koherenci odvolává na Mathesia a ignoruje klíčové práce Danešovy, že nezná Doležalovu studii o fikčním a historickém narativu, že i při samozřejmých konstatováních školometsky odkazuje na literaturu, jako by i zde přejímal poznatky od jiných badatelů. To jsou však jen drobnosti. Tato trapná „poetika“, jejíž přínos se prakticky vyčerpává úvodní kapitolou a proti níž je schematická Hrabáková příručka téhož jména bezmála excelentní opus, totiž vůbec neměla vyjít.

Třeba se od Milana Řepy v budoucnu dočkáme poučenější, hlubší, truismy neomílající a nespočtem nadbytečných citátů nezahlnené práce o díle jediného, třeba i současného českého historika, která nabídne analýzu historického diskurzu ve všech jeho aspektech – a bude tudíž mít na rozdíl od *Poetiky českého dějepisce* nějakou cenu. Moc bych na to ale nesázela.

Milan Orálek

„Teorie významu či filozofie komunikace?“

**Petr Koťátko: *Interpretace a subjektivita*. Praha, Filosofia 2006.**

Tak nám vydali monografii analytického filozofa, milí čtenáři!

Podobně jako Švejk byste mohli opáčit: „A kterého, pane recenzent? Já znám...“, neboť počet autorů, kteří u nás v této oblasti vydávají původní filozofické práce, je snadno vyčíslitelný. Tentokrát se jedná o Petra Koťátku, který si nedávným vydáním knihy s názvem *Interpretace a subjektivita* (laS) vyryl další velký zářez do svého autorského pera; první tam má již z roku 1998 za publikaci *Význam a komunikace* (VaK).

Jak ví čtenáři *VaK* i mnoha článků, navazuje autor na filozofickou tradici, která do popředí svého zájmu staví přirozený jazyk a jeho každodenní užívání v běžných i méně běžných komunikativních situacích. Na rozdíl od těch sémantiků, kteří ve svých analýzách vycházejí od výrazů (vět) daného jazyka (jazykového systému), jimž se snaží přiřadit odpovídající významy, jsou východiskem Koťátkových analýz aktuální promluvy komunikujících lidských jedinců. Namísto otázek typu: „Co je vý-

znamem výrazu a v jazyce L?“ tedy můžeme čekat spíše pokusy o zodpovězení otázek typu: „Co míní mluvčí, když do komunikace uvede ty a ty zvuky?“ „Jaké obsahy můžeme jakožto interpreti připsat promluvám mluvčího?“ Případně: „Jaké postoje mluvčí zaujímá k těmto obsahům, chová-li se v určité komunikativní situaci tak a tak?“ Dále si ještě všimneme, jaké důvody Koťátka k takovémuto důsledně pragmatickému přístupu k analýze významů vedou a co mu vadí na přístupu prvním.

Principy determinace významu promluvy se Koťátko zabýval již ve *VaK*, kde v polemice s intencionální sémantikou Grice či Schiffera odmítl názor, podle něž se na determinaci významu promluvy nějakým zásadním způsobem podílejí aktuální intence mluvčího, a namísto toho nabídl takové pojetí, které chápe význam promluvy jako soubor normativních závazků na něj uvalených. Mluvčí vykonáním mluvniho aktu určité záměry, přesvědčení atd. manifestuje a nezastává-li postoj, který je manifestován v jeho aktu, je možné jej sankcionovat. Následné otázky, kde se berou tyto normativní principy, jaký je status těchto norem a v jakém smyslu se na principu determinace významu podílejí jazykové konvence, se již ve *VaK* nedostalo rozsáhlejší diskuze, byť se autor přihlásil k lewisovskému pojetí vzniku jazykových konvencí.

Dále si čtenáři *VaK* možná vzpomenou na ne příliš povzbudivý závěr knihy, kde se Koťátko přiznal, že nezná nějaké dobré východisko z Wittgensteinových skeptických úvah o řízení se pravidlem a že krom obvyklého konstatování, že skeptikova pozice se sama vyvrací, dovedeme-li ji *ad absurdum*, může nabídnout pouze hypotetický imperativ: Chceš-li vůbec formulovat nějaká pravidla řídící komunikaci a nechceš-li zproblematizovat samotnou svoji pozici, musíš přistoupit na elementární komunikativní shodu (viz *VaK*, s. 228n.). I kdyby byl Koťátko přesvědčen, že jeho řešení této skepse je v podstatě wittgensteinovské, můžeme zde pozorovat poměrně výrazný posun. To, na čem se oba autoři shodnou, je skutečnost, že jazyková pravidla se musí odvozovat z nějaké elementární shody či – v terminologii bližší Wittgensteinovi – ze společensky sdílené formy života, která je konstitutivní podmínkou jakýchkoli pravidel, tedy tím, co vůbec představu pravidla umožňuje, a ne

naopak. To, kde se oba autoři rozcházejí, je názor na možnost exaktní formulace těchto sémantických pravidel. Zatímco pro Koťátka není problém vyvinout nějaký metajazyk, ve kterém bude formulovat pravidla, jimiž se řídí účastníci této shody (jinak bychom asi jeho pokusům o definiční vymezení různých úspěšně vykonaných mluvních aktů museli připsat status skutečně tajuplný), je pro Wittgensteina i vyvinutí takového metajazyka problémem, neboť je opět napadnutelné jeho regresovým argumentem. Formulovat explicitní pravidla je pro něj zkrátka nemožné, jakákoli sémantika je nevyjádřitelná, a to proto, že i užívání tohoto metajazyka musí být založeno na sdílené formě života. Zatímco tedy konstatování shody na úrovni praxe je pro Wittgensteina konečným bodem analýzy, který vede k sémantickému kvietismu, je toto konstatování pro Koťátka jakýmsi výchozím bodem, který nám umožní uvědomit si meze jakékoli nabízené teorie významu.

V *laS* se Koťátka snaží splatit některé intelektuální dluhy, které mu zůstávají z předchozí knihy a – jak sám říká – nastolit určitou rovnováhu v tom smyslu, že zatímco dříve svoji pozici vymezoval vůči radikálnímu intencionalismu a individualismu, pokusil se nyní ubránit i její druhou stranu, a sice před nebezpečím rigidního konvencionalismu. Jak již název napovídá, bude se zabývat především tím, jak můžeme v interpretaci připisovat myslícímu a komunikujícímu subjektu obsahy *jeho* postojů a v jakém smyslu individuum *míní* svá tvrzení či *zastává* svá přesvědčení (viz s. 13). Jeho úkol se tedy na první pohled zdá snadný: ubránit intuitivně poměrně přitažlivou představu, podle níž jsou účastníci komunikace jejími subjekty (komunikované obsahy jsou obsahy *jejich* promluv, *oni* svými promluvami něco míní atd.), oproti odpudivému rigidně konvencionalistickému obrázku, podle něž vystupují účastníci komunikace spíše jako loutky řízené nějakým nadosobním systémem (jazyka), a to v tom smyslu, že v komunikaci pouze vybírají prostředky z rezervoáru tohoto systému a řídí se pravidly, které jsou tomuto systému vlastní. Na druhou stranu nesmí upadnout zpět do libovůle, kterou nastoluje intencionalismus a která vede k tomu, že jakákoli promluva může znamenat cokoli v závislosti na tom, co jí aktuálně míní mluvčí. Tento úkol ovšem není tak snadný, jak vypadá, neboť aby Ko-

ťátka mohl svoji pozici mezi těmito extrémami vůbec vymezit, musí se věnovat řadě pádných argumentů a kličkovat mezi řadou dalších pozic v různých sporech, které byly rozpracovány mnoha prominentními filozofy a jejichž důsledkem se často zdá být to, že tato intuitivní představa komunikace je neudržitelná. Podívejme se tedy na Koťátkův postup výkladu a argumentace v *laS* blíže.

Koťátka po řadě diskutuje několik argumentů, které by mohly ohrozit roli individua v komunikaci, přičemž pozici, kterou hodlá hájit, charakterizuje třemi body: (naivní) realismus, internalismus a (umírněně intencionalistický) individualismus. Realistou je údajně z holé nezbytnosti, internalistou proto, že mu tato pozice „umožňuje sladit externí podmíněnost obsahů myšlenkových a komunikativních aktů s jejich subjektivitou“ a individualismus prohlašuje (pouze) za „praktický postoj [...] připisování mentálních stavů a identifikace významů promluv,“ jehož motivací se snaží obhájit poukazem na meze konvencionalismu (viz s. 19).

Práce začíná obecným výkladem naivního realismu, což je pozice, podle níž je jazyk zkrátka nástrojem komunikace mezi reálnými lidmi v reálném světě a podle níž je nám svět a věci v něm naprosto běžně a bezprostředně epistemologicky přístupný tak, jak je o sobě. Výklad této pozice je dále upřesněn polemikou s jazykovým konstruktivismem, v níž Koťátka např. explicitně vystupuje vůči Quinově teorii positů. V další části první kapitoly se autor snaží vyvrátit pojetí mentálních stavů jako bytostně privátních a nepřístupných objektivní analýze. Tvrdí, že připisování mentálních stavů druhým je stejně (ne)problematické jako jakékoli jiné empirické soudy a že popírat to by znamenalo i popírat jakoukoli možnost objektivního poznání vůbec (opírá se mimo jiné o Davidsonovy úvahy o intersubjektivní povaze poznání). Tímto manévrem se snaží vzít vítr z plachet radikálnímu antipsychologismu a obhájit masivní užívání intencionalního slovníku v teorii významu, což by dle něj mělo být následkem naivně realistického postoje.

V další kapitole Koťátka předestírá svoji teorii deskripcí (běžně „určitých“, dle jeho terminologie „identifikačních“), na niž bude dále záviset jeho obhajoba internalismu. Nejprve poukáže na rozdíl mezi schopností identifikovat význam promluvy

a porozuměním této promluvě – jakýkoli faktor umožňující interpretovi identifikovat význam promluvy (ať už se jedná o vnímání zvuků, jejich identifikaci jako fonologického útvaru, spojení tohoto útvaru s určitým významem či interpretaci užití věty s tímto významem coby určitého mluvního aktu) není nutnou podmínkou toho, aby jí porozuměl. Vždy lze podle Koťátka nalézt protipříklad, v němž interpret „rozumí“ promluvě, aniž by byl s to identifikovat její význam, a to třeba tehdy, má-li k dispozici pouze deskriptivní určení této promluvy. Tyto úvahy mají pro Koťátka dva důsledky: Prvním je, že deskripce sice mohou usnadnit identifikaci významu nějaké promluvy, ale zároveň pak hrozí „vyprázdnění interpretace“. Druhým je, že „nárok na titul ‚rozumění‘ si může dělat jen takové připisování obsahu (a síly) promluvám, které nám umožňuje přizpůsobit své jednání a uvažování faktu, že mluvčí vykonal mluvní akt s tím a tím propozičním obsahem ( a výpovědní silou). Jakékoli specifitější nároky na způsob identifikace propozičního obsahu se odvozují od zvláštních interpretačních problémů, které řešíme v konkrétních komunikačních situacích.“ (s. 101n.).

Následuje vlastní obhajoba určitých deskripcí jakožto referenčních výrazů, srovnatelných ve své identifikační funkci s „výsostně“ referenčními výrazy, jako jsou vlastní jména či demonstrativa. Tato pozice s sebou nese mnoho problémů, jimiž se zde však nemohu detailněji zabývat (mimořádně již její obhajoba z pera Koťátka – spolu s obhajobou internalismu – vyvolala polemickou reakci M. Zouhara; viz „Externalistická výzva P. Koťátkovi“, *Filosofofský časopis* 55, 2007, 2, s. 247–259.).

V následující kapitole se Koťátka pouští do něčeho, co bude nejspíš valné většině současných analytických filozofů (i když tento odhad samozřejmě nemám podložen žádným statistickým výzkumem) připadat jako nejkontroverznější část jeho pozice – totiž do obhajoby internalismu. Na autorově výkladu ovšem není zajímavá pouze tato kontroverze, nýbrž i argumentační strategie, kterou volí. Namísto aby se pokusil odbyť externalistické argumenty a vyvrátit tak oponentovu pozici ze základů, což by byl jistě úkol nad míru obtížný, vezme naopak vše, co říká externalista, vážně a nabídne protitah, v němž veškeré externí faktory, které dle externalistů neredukovatelně zasahují do určení propoziční-

ho obsahu, internalizuje. Po řadě probírá různé varianty externalismu (argument z indexických výrazů, sociální externalismus T. Burge, individualistický A. Bilgramiho, teorii kauzálního komunikačního řetězce v sémantice vlastních jmen S. Kripka aj.) a tvrdí, že vždy lze příslušné externí faktory internalizovat pomocí jejich (metajazykové či sebereferenční) deskriptivní identifikace mluvčím, čímž je zahrneme do osobní perspektivy komunikujícího subjektu. Tvrdí-li například sociální externalista, že význam nějakého výrazu je bytostně určen vztahy v příslušném jazykovém společenství (viz např. Putnamova slavná dělba jazykové práce či užívání tzv. diferencně osvojených pojmů), vždy lze tyto vztahy zapojit do postoje mluvčího tím způsobem, že ten rozumí výrazu  $x$  tak, že  $x$  znamená to, jak výrazu  $x$  užívají kompetentní členové mého společenství, resp.  $x$  znamená to, co výrazem  $x$  kompetentní členové označují. Tento manévr pomocí deskriptivní internalizace umožňuje Koťátkovi vyhnout se jedné z nepříjemných obtíží externalismu, a to té, že někdy zkrátka nemusíme vědět, co znamenají slova, která užíváme. Toto je ovšem poněkud ošemetné, chceme-li, aby naše teorie významu (resp. propozičního obsahu) měla něco společného s tím, jak mluvčím připisujeme obsahy jejich myšlenek či jejich postojů, a předpokládáme-li, že slova, která mluvčí užívá, jsou pro interpreta klíčem k tomuto připisování (viz opět Putnamův příklad s Bertem, který tvrdí, že se jeho „artritida“ rozšířila už i do stehna). Na závěr kapitoly Koťátka upozorňuje, že tím, co řekl o internalizaci, „se nijak nereviduje ani neoslabuje externí realita těchto vztahů [tj. externích vztahů, v nichž se nachází myslící subjekt – pozn. P. S.]: popírá se jen, že zasahují do vymezení obsahu interně nezprostředkovaným způsobem.“ (s. 213)

V předposlední kapitole se s Koťátko opětovně věnuje sporu intencionalistů a konvencionalistů a čtenáři *VaK* v ní tak mohou nalézt jak známé momenty, tak jejich částečnou revizi. Nejprve poněkud spěšně konstatuje, že „[j]e zřejmé, že skutečný spor se týká významu promluvy,“ (s. 255) a formuluje obě protichůdná stanoviska ve formě tezí, které ovšem nechápe jako teoretické doktríny, ale spíše jako výrazy dvou typů interpretačních postojů přítomných v reálné komunikaci. Takovýto pohled na celý spor má ovšem své důsledky, o nichž za chvíli.

Poté si Kořátko všímá metafory jazyka jako hry, z níž dle něj často čerpají konvencionalisté, kteří by měli tvrdit, že význam nějakého jazykového prvku je dán pravidly systému jazyka asi tak, jako je význam (funkce) herního kamene dán pravidly hry a uvedení tohoto prvku do reálné komunikace, resp. kamene do reálné praxe hraní není řízeno ničím jiným. Pomocí textové evidence z děl dvou původců této metafory, de Saussura a Wittgensteina, ukazuje, že jejich původní užití této metafory neodpovídají jejímu konvencionalistickému čtení.

V následné pasáži autor poněkud detailněji než ve *VaK* rozebírá wittgensteinovsko-kripkovské téma řízení se pravidly. Jak již bylo zmíněno, interpretuje tuto argumentaci tak, že jazykové jednání se nemůže řídit nějakým neosobním systémem pravidel, ale že musíme předpokládat komunikativní shodu na úrovni jazykové praxe, která zakládá samu představu pravidla. Tyto argumenty, spolu s přijetím naivního realismu, jsou dle Kořátko nejlepším způsobem, jak se zbavit představy jazyka jakožto systému řízeného autonomními, na reálné praxi nezávislými pravidly.

Dále autor po snadném odmítnutí rigidního konvencionalismu odmítá i jeho liberalizovanou variantu a dospívá k závěru, že i v ní dostaneme teorii, která je neúměrně složitá vzhledem k běžné komunikativní praxi, tedy alespoň „kdybychom se pokusili explicitně formulovat princip (nebo spíš celou síť principů), který by pro každou možnou situaci určil propoziční obsah promluvy vykonané užitím věty  $V_1$ .“ (s. 289)

Poté přechází k pojetí významu promluvy jako shody intence a interpretace a přiznává, že jeho dřívější argument proti němu, který spočíval v nastolení fiktivní situace, v níž došlo k úspěšné komunikaci tak říkajíc náhodou, byl slabý (nebo se mu zde pouze nehodí?) a že „můžeme podržet pojetí významu promluvy jako souboru jejích normativních důsledků [...], aniž by nás to zavazovalo k institucionalistickému předpokladu, že význam promluvy musí být determinován principy přesahujícími aktuální interakci mezi mluvčím a adresátem.“ (s. 299)

Skutečným závěrem kapitoly, předcházejícím konečnému shrnutí různých pozic v tomto sporu, je konstatování o jistém vyprázdnění běžného pojmu jazyka:

„Je evidentní, že komunikace probíhající v rámci našeho společenství zdaleka přesahuje sféru významových přiřazení, v nichž se předem shodneme.“ (s. 301) a u Kořátko ne příliš překvapivé tvrzení, že „[n]aše dosavadní diskuse spíše podporuje závěr, že nevystačíme s jedním principem: musíme připustit rozmanitost způsobů determinace významů promluv, odpovídající rozmanitosti typu diskursu, resp. komunikativních situací. A hledáme-li obecný pojem významu promluvy, měl by být slučitelný s touto rozmanitostí, místo aby ji *a priori* redukoval.“ (s.304).

Zájemce o literární teorii pak potěší, že po této kapitole následuje ještě jedna, kde se snaží Kořátko své výsledky aplikovat v případě literární interpretace. Namísto nemístného prodlužování již tak dlouhé recenze jejím výkladem bych se rád pokusil formulovat několik otázek, které mne při četbě této velice podnětné knihy napadaly.

Přeskočím zde kapitolu první, pojednávající o naivním realismu, který považují za stejně neotřesitelnou pozici jako Kořátko, tedy alespoň v jeho obecné formulaci, která tvrdí, že jazyk je zkrátka nástrojem komunikace mezi reálnými lidmi v reálném světě atd., přestože si nejsem zdaleka tak jistý tím, zda závěry, které z přijetí této pozice vyvozuje Kořátko, jsou podobně neotřesitelné, a zda je z přijetí podobné pozice vůbec vyvozovat lze. (Ať už se to týká závěrů o užitečnosti pojmu jazykového systému či obhajoby užívání intencionálního slovníku v sémantice.)

Naopak bych se rád na chvíli zastavil u Kořátkovy teorie deskripcí, kterou jsem v předcházejícím shrnutí poněkud odbyl, a u jeho obhajoby internalismu. Za prvé si zde nemohu nevšimnout jednoho argumentu, který se mi zdá být v leccems pro Kořátko příznačný. Když se snaží odrazit námitku, že do určení pravdivostních podmínek vět s určitými deskripcemi nijak nepřispívá konkrétní individuum (jež v daném možném světě splňuje danou deskripci), která má být argumentem proti referenční funkci deskripcí, tvrdí, že nedává smysl tento truismus zopakovat na úrovni promluvy. Proč? Prostě proto, že „pravdivostní podmínky věty nejsou nic jiného než obecný návod pro specifikaci pravdivostních podmínek promluv, v nichž je užita“ (s. 113), a chceme-li tvrdit, že pro pravdivostní podmínky promluvy je irrelevantní, kdo (aktuálně) splňuje danou deskripci, musíme předpokládat, že „věta

je užita, aniž by byl zafixován možný svět, na něž se aplikuje deskripce“ (tamtéž), což je na úrovni promluv, které jsou *ex definitione* užitými vět v daném možném světě za určitých okolností, zřejmě nedosažitelné. Z toho Kořátkovi vychází: „Uznáme-li deskripci jako referenční výraz, míníme tím, že může být užita k referování, nikoli to, že referent má deskripce jako taková: to chceme tvrdit jen o jejích užitích.“ (s. 117) Přestože nejsem v dané oblasti odborníkem, pochybuji, že by kterýkoli ze zainteresovaných teoretiků popíral fakt, že aktuálním užitím deskripce se mluvčí snaží referovat k právě jednomu individuu a že se mu to v naprosté většině případů daří právě proto, že parametry promluvy jsou fixovány. Nemyslím-li se, týká se jejich argumentace toho, jak zachytit *význam* deskripcí jakožto funkci, která je na jejich aktuálních užitích nezávislá – význam deskripce „nejkrásnější dívka na světě“ je nezávislý na tom, kdo je touto dívkou aktuálně, a pravdivostní *podmínky* věty „Nejkrásnější dívka na světě je Češka“ se nemění napříč možnými světy, přestože se mění pravdivostní *hodnota*, kterou užití této věty nabývá za různých okolností (v různých možných světech). Nic na tom nemění ani to, zda se v dané větě vyskytuje deskripce v supozici *de re* či *de dicto*. Nejsem si proto jist, zda rozumím Kořátkovu obratu „pravdivostní podmínky promluvy“, neboť pravdivostní podmínky je běžné chápat jako specifikaci různých pravdivostních hodnot v různých možných stavech světa, což u promluvy nepřichází v úvahu, neboť máme pouze jeden daný stav světa, v němž je promluva pronesena. V jedné z poznámek připojených k výše uvedeným pasážím sice Kořátko na něco podobného naráží: „Nabízí se možnost oddělit úvahy o logické analýze vět s deskripcemi od úvah o jejich komunikativním fungování a referenční roli deskripcí chápat jako čistě pragmatický fenomén,“ ale považuje to za „neodůvodněný ústupek odpůrcům referenčního pojetí deskripcí.“ (s. 141) Dovolil bych si říci, že se rozhodně nejedná o ústupek neodůvodněný a že toto odlišování je poměrně silně teoreticky motivováno snahou o udržení logické sémantiky jako seriózní disciplíny, ba dokonce se zdá, že toto rozlišování není *důsledkem* odmítnutí referenční funkce deskripcí, nýbrž že je tomu právě naopak.

Podobným směrem by mohly směřovat i námitky vůči Kořátkově internalizaci ex-

terních faktorů, která je, jak již bylo řečeno, na jeho teorii deskripcí závislá. Padla-li by obhajoba deskripcí jako referenčních výrazů, nebude fungovat ani tato internalizace, neboť pak se bude obsah přesvědčení bez deskriptivní parafráze lišit od obsahu přesvědčení s touto parafrází natolik podstatně, že minimálně nebude možné mluvit o přesvědčení s tímtež obsahem a nepůjde tedy samozřejmě ani o totéž přesvědčení. Vrátime-li se ke Kořátkovu tvrzení, že existuje rozdíl mezi identifikací významu promluvy a porozumění jí, podle něž lze promluvě rozumět i tehdy, má-li interpret k dispozici pouze její deskriptivní určení (např. „promluva pronesená dne toho a toho tam a tam...“) a identifikuje tedy jiný význam, lze se ptát, zda pak ještě dává smysl říci, že rozumí *této* promluvě. Podle čeho v Kořátkově pojetí poznáme, *čemu* tedy interpret rozumí?

Další možná námitka se snad ukáže na Kořátkově postoji ke Kripkově teorii kauzálního řetězce. Ta obsahuje dva momenty: prvotní křest, při němž se nějakému individuu, které se právě nachází v percepčním poli křtitele, udělí jméno (*dubbing*), a následné předávání tohoto jména v kauzálním řetězci od jednoho uživatele k druhému, přičemž ten, který jméno přebírá, musí dle Kripky *zamýšlet* užívat jména stejně jako ten, od něž jméno přebírá. Vidíme tedy, že tato teorie v sobě obsahuje jak percepční, tak sociální aspekt externalistických teorií. V prvním momentu Kořátko nabídne seberefrenční deskriptivní parafrázi k vjemům křtitele *à la* Searle, ve druhém pak pouze deskriptivně explikuje intenci toho, kdo přebírá jméno. „V našem případě jsme deskriptivní identifikaci referentu jména, která je k dispozici individuálnímu mluvčímu, získali prostě tím, že jsme explicitně vymezili obsah intence, kterou Kripka chápe jako podmínku zapojení individuálního mluvčího do řetězce užívání jména.“ (s. 176) Potíž je v tom, že oba externí faktory, které Kořátko internalizuje, jsou pro Kripku pouhými okolnostmi příslušných komunikačních jevů, a rozhodně je nelze považovat za konceptuální složky podílející se na identifikaci referentu jména. Odtud též pochází jeho námitka Strawsonovi a jemu podobným deskriptivistům, že v takovém případě by ten, kdo jméno přebírá, musel vědět, od koho je přebírá, což často zkrátka nevíme. Tuto námitku snad Kořátko odráží, dokáží si ale představit určitou její generalizaci. Má-li

podle deskriptivisty obsahovat význam jména nějakou konceptuální složku ve formě deskriptivní parafráze, musíme u uživatele jména předpokládat alespoň *nějaké* jazykové prostředky, jimiž tuto konceptuální složku může explikovat ve formě příslušné deskripce. Pokud to ovšem uděláme, začne se nám uživatel, jenž se učí zacházet se jmény prvního jazyka, který si osvojuje, jevit tak trošku jako Anselmovo dítě známé všem z prvních paragrafů *Filosofických zkoumáních*: učí se jazyku tak, jako by již nějaký jazyk mělo. Zatímco tedy externalistické teorie nám nabízejí alespoň možnost (třeba i kauzálního) výkladu toho, jak dospíváme k jazyku pouze v externích vztazích, v nichž se běžně nacházíme, má důsledný internalista tuto cestu zavřenou. Cituje-li Kořátko ke konci své diskuze Kripkovy teorie souhlasně Loarův aforismus, že metajazyková teorie „je kauzální teorie, která nabyla sebevědomí“ (s. 181), mohli bychom ve stejném duchu opáčit, že pak už to těžko bude kauzální teorie, neboť vědomí (natož pak sebevědomí) je pojem kauzálně dosti obtížně vysvětlitelný.

Pominu-li diskuzi o Kořátkově výkladu problému řízení se pravidlem, vyvstávají před námi v konvencionalismu věnované kapitole též některé závažné otázky. Rozpaky především budí to, jakým způsobem bude v autorově důsledně pragmatickém pojetí, zdůrazňujícím reálnou komunikativní shodu, rozšířen pojem jazyka a v závislosti na něm i pojem významu (k tomu viz např. s. 300). Příznačná je tato jeho řečnická otázka: „A je možné zdůvodnit nějaký pojem správnosti (užívání jazykových výrazů), který by teorie významu mohla nadřadit pojmu komunikativního úspěchu?“ (s. 338) Konstatování, že pojem významu je v nějakém smyslu vázán na pojem jazyka, je samozřejmě banální. Je ovšem zajímavé sledovat, jak se podle typu sémantické teorie, kterou propaguje ten který sémantik, mění právě pojem jazyka, se kterým pracuje. Zatímco tedy ty sémantické teorie, které pracují s funkcionálním pojetím významu, mají problém omezit pojem jazyka tak, aby jim jako jazyk nevyšlo jakékoli funkcionální přiřazení (třeba funkce z mraků do pravdivostních hodnot), a jsou pak terčem námitek, že jejich pojetí neodpovídá tomu jazyku, který běžně užívají lidé nám podobní, mají ty sémantické teorie, které kladou důraz naopak právě na reálnou komunikativní praxi nějakého

společenství, problém s tím, jak v této praxi rozlišit ty aspekty, které jsou jazykové, od těch, které jazykové nejsou (různé na jazyk v běžném smyslu nevázané komunikační strategie apod.), což by mohl být právě problém Kořátkův.

Podivným se zdá být též závěr kapitoly, kdy se principy determinace významu promluv omezí na typy diskurzu, v nichž se promluvy vyskytují. Tento přístup podle mne stojí před závažnou otázkou: Lze za těchto omezujících podmínek mluvit o determinaci *významu*? Jinými slovy, může být význam nějakého výrazu, který se vyskytuje v dané promluvě (u Kořátka zřejmě výrazy získávají svůj význam ze svých rozličných užití v promluvách, a ne naopak) vázán na tento typ kontextu jeho výskytu? Pokud ano, museli bychom přiznat, že význam určitého výrazu se mění v závislosti na tomto kontextu (typu diskurzu), což by vedlo k naprostému rozmělnění toho, co bychom za význam výrazu mohli považovat. Zřejmě se nabízí tento manévr: specifikovat pojem významu tak, že vymezíme jeho kontextově závislé složky a složky kontextově nezávislé. Žádný podobný manévr u Kořátka nenacházím, spíše to vypadá, jako by nám v případě, kdy přijmeme jeho pozici, žádná kontextově nezávislá složka významu nezbyvala. Stejně tak by mohl někdo mít sklony využít vůči nabízenému závěru nějaký transcendentální argument *à la* Davidson: principy determinace významu se zkrátka nemohou vázat na typ diskurzu, neboť aby nějaký diskurz vůbec mohl probíhat, musí již docházet ke shodě a pojem významu (či alespoň porozumění) musí předcházet pojmu diskurzu.

Na úplný závěr recenze bych se snad ještě měl zmínit o některých drobných nedostatecích v jak autorské, tak redakční přípravě textu knihy. Začneme však pochvalou. Co se týče autorova výkladu, musíme oproti *VaK* konstatovat jistý posun ke čtenářsky vstřícnějšímu stylu. V *laS* našťástí autor omezil např. neustálé kupení stále absurdnějších příkladů komunikativních situací, které ve *VaK* užíval jako protipříklady vůči návrhům redukce významu promluv na aktuální intence mluvčího. Těžko říci, zda si to vyžádalo téma, či zda se tentokrát autor s poukazem na vznik regresi *ad infinitum* spokojil, namísto toho, aby kupil další instance tohoto regresi *ad nauseam*. V *laS* jednoznačně nadfabulační stránkou výstavby argumentů vyhrává stránka věcná.

Oproti tomu zůstává aktivována autora záliba v extenzivním poznámkovém aparátu, který leckdy svým rozsahem přesáhne rozsah hlavního textu kapitoly, na jejíž konec je zařazen. Vlastní text kapitoly A např. zabírá 33 stran textu, zatímco příslušný poznámkový aparát si vyžádá stran 31 (samozřejmě sázených drobnějším fontem). Autor se sice čtenáři omlouvá, že zkrátka udělal, „co bylo v [jeho] silách, [aby] odlehčil hlavnímu textu“ (s. 19), a že je na čtenáři, zda podstoupí únavné listování při četbě poznámek (stává se, že k jedné straně textu patří až pět poznámek v rozsahu cca tří stran), nemohu se ovšem ubránit přesvědčení, že některé poznámky by si zkrátka svým obsahem i rozsahem zasloužily zapracování do vlastního textu.

Ptát se též můžeme po důvodech zařazení slovníku klíčových pojmů (v rozsahu 72 stran) na konec publikace. Zatímco podobný manévr ve *VaK* zdůvodňoval Košťátka tím, že knihu lze číst „i jako (velmi jednostranný) úvod do filosofie jazyka“ (*VaK*, s. 9), těžko si dokážu představit, že by takto bylo možné číst i *JaS*. Zvláště podivný se tento manévr zdá být ve světle příslibu, že většina těchto hesel má v brzké době vyjít v připravovaném *Slovníku pojmů z analytické filosofie* editorů J. Hvořeckého a T. Marvana.

Určitou míru nedbalosti v jinak precizně zpracované knize jsem též zaznamenal při zařazování dříve publikovaných prací do textu. Kapitola A. I např. obsahuje poměrně rozsáhlé pasáže z článku „Realismus a jazykový konstruktivismus“ (*Organon F XII*, 2005, č.4, s. 377–396.), které,

jak se zdá, byly do textu knihy pouze zkopírovány bez jakéhokoli výraznějšího zásahu. V úvodu, pravda, čteme, že dříve publikované výsledky vstoupily do knihy „s většími či menšími úpravami, případně bez nich, pokud jsem nenašel důvody ke změně názorů nebo formulací.“ (s. 20). Nepodezírám Košťátka z toho, že by změnil nějak zásadně svůj názor na naivní či robustní realismus, jež považuje za doktrínu, která nemá racionálně zdůvodnitelnou alternativu (viz s. 19), ale trochu mě překvapuje, že na s. 42 píše o pozici, „kterou zde označuj[e] jako robustní či přímočarý realismus“, aniž bych si tohoto označování dosud jakkoli všiml; zatím jsme mohli číst pouze o realismu „naivním“. První odstavec s. 42, téměř slovo od slova shodný s pasáží z článku z *Organonu F* (s. 388n), ostatně obsahuje též výraz „v této stati“ a skutečně mi není jasné, ke které „stati“ pak tento výraz referuje.

Pokud bych si chtěl hrát na recenzenta-hnidopicha, musel bych na úplný závěr recenze podat výčet různých redakčních nedbalostí, nachytat korektora ležícího spícího, ale myslím, že bude lepší čtenáře těchto drůbků ušetřit a nechat jejich přebírání na svědomí redakce. Jeden za všechny si ovšem neodpustím: Na s. 142 se uvádí jakási Davidsonova kniha z roku 1984 nesoucí název *Inquiries into Meaning and Truth*. Podle všeho se nejedná o záměnu jména autora a můžeme být tedy rádi, že na přebalu Košťátkovy knihy nečteme *Subjektivita a význam*.

Petr Stojan