

Kéž by „jen velmi neúplné znění“ ...

**Jiří Rulf: *Navštěvovat želvu*.
Brno, Host 2007.**

Na zadní straně obálky knížky Jiřího Rulfa *Navštěvovat želvu* píše Pavel Janáček: „Doba je těhotná kamením, ještě se to však neví. Jen pár škaredých zjevů, jimž se nadává do básníků, krákorá cosi o temnotě, která nastane, až se narodí smrt.“ Tato slova knížku charakterizují na nejobecnější rovině, ale říkají ještě něco navíc: jakoby tím, že čtenář Pavel Janáček této poezii podlehl, ukázal na její nejslabší místa i na to, čím může okouzlovat. Pokusím se teď ony body ukázat.

Především: je velkou otázkou, jestli může být poezie osnována toliko na naštvání, na sporu s dobou. Rulfovy verše zejména v první části knížky, nazvané „Zatoulané město“, ukazují, že zloba, jakot „škaredých zjevů“ stačí po Bezručovi ke zpívání pramálo. Tak třeba hned v první básni oddílu, „U Labe“: jsme tu svědky málem propagandistické práce – Bůh je pro Rulfa spíš slovo, možná symbol, který ale mně (a navíc s velkým písmenem) nedává smysl. Ano, rozumím té tolikrát v literatuře čtené a znovu přeci jen pokoušené potřebě formulovat svět bez Boha i boha, svět bez kontur a hodnot, ovšem Rulfovo slovo Bůh je opravdu podivné: je časové, v čase se proměňuje, je personifikované, je nad námi a zas neschopné cokoli změnit, zkrátka je to změř. A přitom by stačilo tak málo, Boha si ODPUSTIT, nechť báseň tak, bez něj. Zůstaly by krásné metafory sledující necitelný pomalu odplouvající široký čas podél Labe i se všemi těmi málem hrabalovskými instrumenty. Proč musí báseň začínat jakousi „filozofickou“ schválností: „Vždyť jak by to svedl dnešní Bůh se svým stínem,/ jenž od něj prchá?“ Jenže potom – jsem málem ochoten tu schválnost odpustit, protože se mi

dostává, přímo hmatám ten rozvláčný, ale pořád stejně odcházející čas: „Kroky rychlé, kroky zaostávající,/ ale stále stejný rytmus proudu středního Labe,/ metronom bříz za plotem koupaliště,/ stále stejně se kývající muž,/ jdoucí po břehu kolem,“ ale zas: vydrží to jen chvíli, pak se básní mihne „bílá ryba“, báseň se na chvíli zpomalí v přesné, protože představitelné, protože lyrické definici: „Kroky stínů a kroky lidí,/ jimž nestačí už slova.“ Ale potom – jakoby to všechno bylo na nic, jako by básník neuměl mlčet a už vůbec ne škrtat, jako by nevěřil, že ještě existují čtenáři gramotní i jinak než lingvisticky, zkrátka – musí ještě připojit spleť obrazů, metafor a kdoví čeho všeho ještě. Proč? Aby ukázal konstruktérskou dovednost v básni (stín na začátku musí se vrátit i na konci), aby si vydobyl pointu, která báseň jedním veršem zabije: „A Bůh, marně pátrající po tom,/ kam se otiskla na písku stopa,/ (...) Co odpovědět uprchlým stínům,/ volajícím denně po jeho odsouzení/ jakýmsi neznámým esperantem.“

Podobně se to má s většinou básní prvního oddílu. Máme tu co dělat s čímsi velmi podobným stroji. Funguje to s konstruktérskou přesností, bezchybně, metafora vychází jedna ze druhé, společně pak definují svět, který ztrácí hodnoty a rozkládá se, ale všechno se to zároveň děje indiferentně: Miluji tě,/ ale tvá víčka jsou mrtvá/ a jenom kostry v nich tančí.// Pohřbena ve svatebním hávu,/ tvým kmenem na míru šitém,/ nechceš se rozhodnout k návratu do nebytí,/ stále se vrtíš/ jak dítě vězněné v povijanu.“ Atd., a tak pořád pryč...

Pravda: básníková bolest ze stavu tohoto světa je úctyhodná a přímo hmatatelná. Ale pointy básní ji nedodávají na intenzitě, ale spíše je kazí. Báseň v podání Rulfově je cosi děsivého a smutného – ona totiž musí vše, o čem bolestně a ví a co jaksi mezi slovy tuší, ona to vše musí zároveň a hned

také rozhodnout. Těžko se to pak dýchá takové básni, a ještě hůř se tomu věří. Děsivé, přesné jsou obrazy hrůzy: „Nedivíme se, když se houf mužů hromadí u brány –/ jsou šedí, staří,/ jejich pohlaví malá.// Dožadují se chleba,/ ale po něm přicházejí křeče/ a strážná smrt otevírá dveře.“ Jenže – už poslední verš nastartoval samozničující pohyb ústící do nikam point a mudrosloví. Přes elektrické dráty, obrazy lidí visících na nich jako králíci, přes obrazy vítězů a přes prastarou a tolikrát čtenou metaforu filmu v promítačce, tentokrát pouštěného naopak, dostáváme se k úplně už vyčichlému finále: „*Děkujme Bohu./ Takhle je to přehledné./ Oni jsou oni/ a my jsme zatím my.*“ To mají být jedinečné obrazy varující nás před ztrátou před ztrátou identity?!

Ovšem je zajímavé, že pokud se Rulf dokáže ukázat, pokud své výkřiky nechá vychladnout, vylisují se pak nádherné verše a krásné básně. Je paradoxní, že k takovému výkonu je potřeba „cizí“ událost, a to hrůzy ze školy v Beslanu. Ale zase se tím připomíná jiná hodnota, kterou Rulfovy verše nesou – je to totiž poezie v pravém slova smyslu světová –, není ukotvená v nějaké národní jedinečnosti, ale vnímá svět jako jeden společný prostor. I proto bolí tragédie tisíce kilometrů daleko, je totiž stejně děsivá jako osobní prohra: „I srdce zvonů nad tím měkla/ a měnila se v žhavé stružky./ A nikdy už pak nezvonili,/ noc ohlašoval výstřel z pušky.“ Vystal mi při té četbě před očima František Halas se stejnou jistotou, s jakou i on věděl, že patos je na místě právě tam, kde se nedostává jiného východiska.

Tím se dostáváme k druhé poloze na začátku zmiňovaného citátu – totiž že Rulfova poezie nabízí hodnoty zcela osobité, jedinečné, neopakovatelné, okouzlující a odzbrojující. Proměna je asi v tomto: krásné verše a básně čteme všude tam (a nejvýraznější je to v oddíle „Z díáře starého muže“), kde strach o všelidské hodnoty ustoupil těm menším, ale o to tíživějším. V prostém ohledávání stáří a stárnutí, ve značkování odcházejícího těla, v tom se nám dostává najednou světa živého, i když nejasného. Tak stačí uvidět ženu, abychom se dostali z knihy na nádhernou i děsivou ulici: „Potkal jsem ženu s lehce naběhlými víčky./ Ještě dnes sála sílu ze slabin mladíka,/ ještě dnes se jí dotýkaly hbité ruce starce,/ ještě dnes ji navštěvovala krvavá luna.“ A skutečně –

jde to lépe bez velikých metafor zániku, rozpadání. V prostém, našem, tomto prostoru, ve kterém se kontury světa promítají do kontur člověka, se žije možná o něco méně přesněji, o něco více nesrozumitelněji, ale především: mnohem, mnohem básnivěji: „Ještě dnes její vlasy plály mědí raného podzimu/ a prsy měla jak zimní hrušky pevné./ Ještě dnes nevěděla,/ že se v ní něco bývalého haraburdí Morany zase dere na svět.“

A ještě jednu hodnotu nese s sebou knížka *Navštěvovat želvu*, a to zejména ve stejnojmenném oddíle, ale i jinde: je to snaha pojmenovat postavení básníka ne tomto světě, který vyhrzl ze svých kontur a vlaje kolem jako nesmyslná, nehierarchizovaná tříšť. A jakoby v protiřlapu vůči první a do jisté míry i poslední části sbírky (s názvem „Šilhavý Bůh“) je toto postavení lemováno a přímo ukostřováno nejistotou: „Chodil jsem na návštěvu k moudrým,/ ale vždycky jen na skok,/ protože si většinou stěžovali na dnu/ nebo na nevděčnost dětí.// Snažil jsem se dodržovat Velké pravidlo,/ ale nezapsal jsem ho včas./ A teď mám jen velmi neúplné znění.“ Škoda jen, že při této představě Jiří Rulf nezůstal: je škoda, že z *Navštěvovat želvu* není jen neúplné znění. Je škoda, že překrásné básně jsou kaleny těmi, které se snaží toto neúplné znění zbytečně, zdlouhavě, frigidně doplňovat.

Jakub Chrobák

Průběžně psaná poezie

**Norbert Holub: *Status idem*.
Brno, Masarykova univerzita 2006.**

Smáli se mně, když jsem baladu ve škole předčítal. Bránil jsem se a poukazoval na tu aliteraci. Ale smáli se ještě víc a od té doby místo aliterace říkali vždycky „pískotupespáně“. Oslově!

Jan Neruda: *Povídky malostranské*

V pořadí již šestá Holubova sbírka vznikala v letech 1998–2005 souběžně s knihami *Cizí sonety*, *Úplně úzké úly* a *Suché sochy stínů* jako jejich volnoveršová paralela. Po zaniknuvším nakladatelství Petrov, v kterém vycházely Holubovy dřívější sbírky, vydává *Status idem* Masarykova univerzita v edici *Srdeční výdej*.

Na první pohled se nová sbírka od předchozích liší již v ve svém členění, leč šest oddílů *Statutu idem* je vlastně dvojí dříve užívanou triádou: tři rozsáhlejší texty „Rybí protéza“, „Básník, který byl na Bítově“ a „XII. český internistický kongres“, zařazené jako samostatné oddíly (II, IV, VI), by měly tvořit tematickou kostru oddílů zbývajících. Měly by, leč tuto funkci plní pouze první a třetí ze jmenovaných básní, „Básník, který byl na Bítově“ se svým příležitostným charakterem (předneseno na Bítově 30. září 2005 jako součást slavnostního proslovu) celku sbírky naprosto vymyká.

Ostatní básně však spojuje poměrně zřetelná intence nahlížet za masky a nálepky skutečnosti nejširším možným záběrem; od Ignáce z Loyoly po opilého kolegu urologa, od kázání kardinála Vlka po okamžiky sexuální extáze. Holub tepe do model a kliše dneška i dob minulých a dospívá k přesvědčení o jejich proměnlivosti, leč stálosti; diagnostikuje „stav nezmeněn“: „Kopeš hlínu – žereš hlínu – skončíš v hlíně / Paranoidní narcista Stalin / je stále in“. Byť by chtěl být autor „*frigidní jako ostraha u Matyášovy brány*“, neomezuje se jen na nezúčastněné pozorování a staví sám sebe dovnitř tematizovaného dění. Přitom ale zůstává střízlivým kritikem bez jakýchkoliv mesianistických tendencí: „Jsem šťastný, že jsem se nestal psychiatrem, / tělo je spalitelnější než duše“. Básně jako „Rybí protéza“, nebo „Radši kvalitní sex...“ tyto dvě perspektivy úspěšně kloubí. To však nelze říci o všech textech sbírky. Některé básně připomínají spíš drobné anekdoty („Po létech konečně vítězství“, „World War II“), jiné narušují celek sbírky poněkud prvoplánovitou autostylizací („Chotěboř“, „Už zase budu...“).

Samotná forma volného verše pak nejen zásadně proměňuje celek básnického výrazu, ale má nezanedbatelný vliv i na dílčí prvky; zejména Holubovi umožňuje rozvinout jeho zálibu v aliteracích a jiných hláskových instrumentacích v mnohem větší míře než ve dříve užívané formě sonetové. Vytváří tak slovní celky schopné vyvolat bohaté konotace („Orel na orloji má urlaub“, „hrůzné pahrbky hrobů...“) a ojedinele i zastat nepřítomné rouhačsky nápadité rýmy předchozích sbírek („býčkům chladí v předkostelí šarlat varlat“). Tyto ambice však bez „kontroly“ vázaného verše poměrně často ústí v poněkud sche-

matické a násilně hledané konstrukce („pařátky puškvorců putující podzimmím pralesem“, „soplivě suplují zimou zesládou pachut' prázdnin“). Nejednou se tu dokonce setkáme s banálními skupinami svázanými shodnými morfémy („předem předplacené peklo“). Ale ani výraznější aliterace nemají takovou účinnost jako v předchozích sbírkách, kde byla jejich působivost podpořena ikytí vázaného verše. Je to patrné již ze srovnání sonetu „Iglau“ ze *Suchých soch stínů* a jejího stejnojmenného pretextu ze *Statutu idem*; zatímco se slovní spojení „skrytou krutost krypt“ ve volnoveršové verzi poněkud míjí svým (jistě) zamýšleným účinkem, spočívá ve verzi sonetové skupina *-kr-* vždy na přízvučných dobách a je navíc rýmujícím se veršem obohacena o vertikální rozměr.

Bylo by tak možné říci, že se Holubův volný verš zastavuje někde v půli cesty; opouští sice tradiční metrické a strofické vzorce, ale dílčí principy ekvivalence opustit nedokáže. Nelze se tak zbavit dojmu, že sbírka *Status idem* předkládá přes své nesporné kvality spíše básnický polotovar.

Petr Plecháč

Hledání řádu umění a života

**Jan Wiendl: *Vizionáři a vyznavači*.
Praha, Dauphin Praha 2007.**

Je nesnadné napsat recenzi Wiendlova souboru studií a skic „k otázce sepětí řádu umění a života v české poezii první poloviny 20. století“ (jak zní podtitul), už proto, že deset textů uspořádaných do čtyř oddílů je sice „sjednoceno jedním konkrétním jmenovatelem“, nicméně jde o analytické sondy „žánrově a metodologicky variabilní“, takže jedna každá by si zasloužila samostatnou zevrubnou pozornost. Buď jak buď předložím jen povšechnou informaci s několika poznámkami.

Jednotícím jmenovatelem, o kterém autor hovoří v předmluvě, je „otázka po vztahu vybraných uměleckých a programově-kritických postupů k ideji řádu, do níž se sledované veličiny vtělují“. Východiskem Wiendlových analýz je např. estetický ideál umělecké a životní syntézy, nebo proces vytváření jednoty umělecké tvorby a života v duchu náboženské víry ve zjevenou pravdu, nebo sounáležitost umě-

lecké tvorby s ideologií utopické vize „šťastné budoucnosti lidstva“, revolučního řešení spravedlivého společenského řádu apod. Dalším východiskem je určitý zlomový bod, prožitek znicotnění, deziluze či frustrace, a úsilí o jeho překonání. Společným jmenovatelem u všech sledovaných komplexů je nihilismus, který usiluje vykročit z vlastní sebestřednosti a podřídit se nadosobní myšlence, ztělesněné v ideji Umění, Boha, nebo spravedlivého společenského uspořádání cestou revoluce.

Autor nehledá univerzální modely, ale v rámci českého moderního umění si všímá konkrétních postupů, které jsou pojmenovány v názvech jednotlivých oddílů: poezie a vize, poezie a utopie, poezie a zjevení, poezie a kampaň.

První oddíl zahrnuje tři obsáhlé texty vycházející z díla F. X. Šaldy (a osobností inspirovaných jeho dílem). První sonda směřuje do Šaldova raného díla, prvního desetiletí jeho působení, a sleduje formování myšlenky řádu v kritikově postojích k náboženské otázce, vyvolaných mj. setkáním s básnickými sbírkami mladých tvůrců Katolické moderny. Druhá se obírá Šaldovým setkáním s dílem Otokara Březiny, zejména společnou vizí života jako estetického ideálu. Třetí studie se zaměřuje na změny Šaldova hodnotícího postoje v recepci avantgardního a tradicionalisticky založeného umění v období výrazné politizace české kultury.

Druhá část – „Poezie a utopie“ – se zabývá problematikou umělecké avantgardy na počátku dvacátých let 20. století. První z nich – „k otázce tvorby nového řádu a k velkému neporozumění v české poezii dvacátých let“ – se soustřeďuje především na tři osobnosti: je to opět Šalda a Karel Teige, za průkopnickou lze pokládat třetí část věnovanou Jaroslavu Durychovi, totiž oné opomíjené etapě jeho tvorby, v níž nejen kriticky zkoumal koncept proletářského umění a formuloval svá odlišná stanoviska k východiskům avantgardy, ale paralelně vytvářel i sociálně zaměřená umělecká díla (*Sedmikráska*, *Tři troničky*, *Žebrácké písně*). – Druhá studie si všímá intenzivního působení hlavního teoretika brněnské Literární skupiny Františka Götze, jeho ideje expresionismu jako estetického a stylového kritéria a sporů o toto pojetí s Devětsílem (respektive K. Teigem).

Třetí část se zaměřuje na jediného autora; nikoliv izolovaně, ale v kontextu ostatních křesťansky inspirovaných básní-

ků a kritiků, analyzuje vybrané etapy básnické tvorby Jana Zahradníčka. V první studii jde o překonání náporu zmaru a nicoty v prvních sbírkách příklonem k náboženské pravdě jako zdroji integrity. Další kapitola je „monotematická“, zabývá se „konturami básnického světa“ sbírky *Jeřábky* (s obsáhlou analýzou Zahradníčkova mistrovského sonetu „Užovka“). Nejkratší, třetí studie je panoramatickým pohledem na „konfesi, ideologii a poezii“ zbývajícího předválečného Zahradníčkova díla a poslední studie analyzuje výjimečnost Zahradníčkových veršů z vězení. Z celku básníkovy životního díla zde byla jen marginální pozornost věnována velkým skladbám poválečným (*La Saletta*, *Znamení moci*) a doprovodné lyrice (*Rouška Veroničina*). Jeho válečná poezie je zmíněna v posledním oddílu („Poezie a kampaň“).

Čtvrtý oddíl prezentuje skicu o problému poválečného odsunu německého obyvatelstva, jak se odráží v soudobé české poezii. Jde o historicky ojedinělou unifikovanou pozici básníků různých směrů generací a ideových východisek. Ve vypjaté situaci pod tlakem intenzivních kulturních a politických kampaní a diskuzí a pod vlivem válečného traumatu a opojení vítězstvím dochází k procesu, který ve svých důsledcích byl již průpravou fází usměřňujících mechanismů nastupující totality. Toto krátké poválečné údobí (autor analyzuje materiál cca 150 básnických sbírek z let 1945–46) bylo literární historií viděno převážně jako velké vzepětí české poezie. Wiendlova skica, prokazující, že šlo spíše o trapnou rezignaci na možnosti moderního umění a zmatení hledisek, je v hlavních rysech pevná a přesvědčivá, potřebuje však podle mého mínění některá upřesnění a doplňky. Nelze například dost dobře směřovat básnické texty psané aktuálně za války jako bezprostředně živá reakce na konkrétní události (např. teror po atentátu na Heydricha), jako je tomu mj. u básní Zahradníčkových a Vokolkových, a básně vyprodukované ex post programově až v období po válce (což např. platí o velké části *Historického obrazu* Vítězslava Nezvala a o desítkách menších veršotepců).

Mimochodem: Zahradníčkovy verše z *Tryzny* (červen 1942) nelze dávat do souvislosti s odsunem: autor měl výslovně na mysli vyhnání okupantů („nestoudně vpadli jste...“). Na druhé straně by mohly jako otřesný příklad posloužit verše Jiřího

Zhora, hovořící o transferu: „Díváš se na ně, starce vidíš, ženy, / stařeny, děti, v očích strach a hlad. / Jsi Čech a Slovan. Člověče zatrolený, / *ne abys začal je litovat.* // Človíčku, odnauč se zapomínat a odpouštět, / a usmívej se jen, když zločinci táhnou do noci beze hvězd.“ (Cituji proto, že verše pocházejí ze sbírky *Seismograf*, 1946, a Wiendl se právem zmiňuje o této tvorbě jako o seismografu: „stařeny a děti“ v průvodu „zločinců“ opravdu věstily povážlivé otřesy svědomí.)

Závěrem jednu nepatrnou výhradu k nepřesnosti, která se přenáší z knihy do knihy a jen proto ji zaznamenávám: *Klíč k dobré literatuře* (Miklík, Vodička, Vach) není příručka „upozorňující na morálně závadějící díla moderní literatury“ (s. 20), nýbrž naopak: tento seznam „morálně závadná“ díla *ignoruje* a obsáhle uvádí literaturu „mravně nezávadnou“ (což znamená, že všechno ostatní je závadné). K řečenému omylu svádí *Klíč* v titulu, shodným s příručkou Koniášovou.

Není nejposlednějším důvodem chvály Wiendlovy knihy její vytříbený jazyk, styl bez škváry a zádrhelů, bez mnohomluvnosti a s četnými neodolatelnými zkratkovými charakteristikami – což příkře stupňuje nárok na čtenářovu pozornost a soustředění. – Autor a jeho dílo si zasloužili pozornější korekturu a menší počet tiskových chyb.

Mojmír Trávníček

Vančurovo umění prózy pohledem Jana Mukařovského

Jan Mukařovský: *Vančurův vypravěč*. Praha, Filip Tomáš–Akropolis 2006.

Útlý svazek, který vydalo pražské nakladatelství Akropolis, je podle slov editora Bohumila Svozila zřejmě poslední prací Jana Mukařovského (1891–1975), jež nebyla dosud publikována, a to ani časopisecky, ani knižně. Přitom *Vančurův vypravěč*, jak zní titul onoho útlého svazku, plně zapadá do kontextu badatelova soustředěného zájmu o Vančurovu tvorbu, k níž se Mukařovský znovu a znovu vracel, aby objevoval její základní organizující principy a strukturální dominanty. Za každou studii, kterou Mukařovský o Vančurovi publikoval, prosvíta důsledně promyšlená koncepce, vědomí strukturálních souvislostí nejen v rám-

ci autorova díla, ale i v širším rámci české meziválečné prózy. Srovnatelnou pozornost, zůstaneme-li na poli tehdejší prozaické produkce, věnoval Mukařovský už jen Karlu Čapkovi. Proto může udivit, že jsme na vydání *Vančurova vypravěče* čekali tak dlouho. Pomineme-li spletité vnější okolnosti politicko-historické (před rokem 1989), pak dva relevantní důvody uvádí sám editor. Původně měla být studie zahrnuta do svazku *Cestami poetiky a estetiky* (Praha, Československý spisovatel 1971), ale podle Svozilova svědectví s tím Mukařovský nesouhlasil, neboť by to podle jeho – rozuměj: Mukařovského – názoru vedlo k přetížení knihy vančurovskou problematikou. Autor o své studii navíc soudil, „že je převážně materiálová, teprve utřídující, a v tomto ohledu že má ještě daleko k definitivním závěrům“ (viz „Ediční doslov“, s. 67–68). Jakkoli se Bohumil Svozil a Květoslav Chvatík s tímto míněním neztotožňovali, rozhodnutí svého učitele respektovali.

Po pětatřiceti letech máme tedy konečně možnost do tohoto textu nahlédnout a doplnit jednu ze zřejmě již posledních mezer v díle klasika českého strukturalismu. Patrně první, čeho si čtenář vstupující do univerza studie všimne, je způsob jejího členění. Není hierarchicky dělena do kapitol či podkapitol, nýbrž je organizována jako lineární řada konkrétních pozorování, důsledně se opírajících o materii primárních textů. Každý postřeh, s nímž Mukařovský přichází, není výsledkem předcházející představy o zkoumaném textu, apriorní tezí, jež by měla být následně potvrzena, ale vyrůstá postupně na základě pečlivého čtení. Možná bychom tuto metodu mohli označit přívlastkem „filologická“, abychom konzervativními implikacemi uvedeného přívlastku jaksí předem vzdorovali lákavým svodům vtahovat strukturalismus do diskurzu současné teorie; nic proti tomu, samozřejmě, pokud se tak neděje za cenu zkreslování původních myšlenkových východisek, např. opomíjením domácí tradice, z níž bylo strukturalistické myšlení napájeno (srov. k tomu kupříkladu studie Olega Suse nebo Josefa Zumra). Absence složitější strukturační Mukařovského textu (respektive metatextu, abychom se odvolali na Genettovu typologii), enumerativnost a převaha statické deskripce by napovídala cosi o důvodech Mukařovského zdrženlivosti ohledně jeho publikování, jak vzpo-

míná Svozil. Je to bezpochyby studie přípravná, takzvaně materiálová, pouhý předstupeň případné vančurovské syntézy. Nicméně v mantinelech konstatovaného omezení si studie stojí víc než dobře. V současnosti, tj. v době až jednostranně kvantitativního posuzování vědecké práce, kdy jsou jako výsledek seriózního literárněvědného výzkumu prezentovány články bezmála žurnalistické úrovně, lze Mukařovského badatelskou poctivost a kritičnost, s níž přistupoval k vlastním výtvorům, sotva přecenit. Zároveň má recenzovaná studie mnohem větší hodnotu než jen hodnotu historickou, dokumentární. Má i svébytnou hodnotu poznávací, a to hned dvojnásobnou: zaprvé přináší řadu vynikajících postřehů, jež se týkají výstavby Vančurových próz; zadruhé umožňuje nahlédnout, jak Mukařovský s analyzovanými texty pracoval, jak s nimi zapřádal rozhovor. Známe to i z jiných jeho studií, třeba ze studie „Významová výstavba a kompoziční osnova epiky Karla Čapka“ (přetištěna i v Červenkové a Jankovičové výboru Jan Mukařovský, *Studie II*, Brno, Host 2001, s. 451–480) nebo dalších statí vančurovských, nezvalovských aj., zde však má podobu jaksi syrovější. Konkrétní pozorování ještě nesměřují k souhrnným závěrům, zůstává u jejich evidence; ale vlastně ne pouze u ní, protože už i ona je prohloubena myšlenkovým pohybem, jenž je před námi někdy přímo předváděn. Z tohoto aspektu je příznačná dialogičnost Mukařovského úvah, otázky a odpovědi typu: „Kdo je první osoba, která zde mluví a která říká ‚vidím‘? Jde o horečnou vidinu loupežníkovu, mluví zde sám Kozlík? Nikoliv (o loupežníku se zde hovoří v třetí osobě), je to vypravěč mluvící za loupežníka, vypravěč, který volně přechází mezi vnitřkem a vnějškem a který tak dává vyzývavě najevo svou vševidoucnost.“ (s. 6)

Jaký je tedy charakter Vančurova vypravěče podle Jana Mukařovského? Na počátku stojí fundamentální ontologické rozlišení empirické osobnosti a vypravěčského subjektu. Toto rozlišení Mukařovského studii otevírá. A je pozoruhodné, že už v samém úvodu, bez jakýchkoli přípravných formulací, je povaha Vančurovy narativní strategie v zásadě plně postížena: vypravěč je ve Vančurových textech stavěn do popředí, má v jejich narativní struktuře až majestátně dominantní postavení (vzpomínaný Genette hovoří v takovém případě o vypravěči heterodiege-

tickém, stojícím „nad“ fikčním světem postav). Vlastním obsahem studie pak je sledování prostředků, jimiž je toto postavení narátora textově realizováno. Mukařovský jich rozeznává celkem devět (využití slovesných osob, oslovení a apostrofování, otázky kladené místo vypravování, podotknutí a restriktce, komentování děje, specifický způsob zacházení se slovesnými časy a způsoby, tzv. synekdochické, respektive metonymické vidění, vypravěčovo pronášení hodnotících soudů, oscilace mezi obecností a jedinečným případem), přičemž všechna svá zjištění dokládá citáty z Vančurových děl, namnoze poměrně obšírnými.

Vzhledem k tomu, že *Vančurův vypravěč* je dílo do určité míry ne definitivní, otevřené dalším interpretačním a především teoretickým výkonům, vynořuje se před námi otázka, jakou pozici vlastně zaujímá v souvislostech teoretického myšlení Jana Mukařovského. Z doslovu Bohumila Svozila se toho příliš mnoho k tomuto tématu nedozvíme. Pisatel se omezil na několik vstupních poznámek a poté už jen zrekapituloval, co bylo obsahem studie, kterou čtenář právě dočetl. V tomto smyslu šel Svozil cestou nejmenšího odporu a usnadnil si, co mohl. Náročnější pohled poskytl Lubomír Doležel ve svém příspěvku o Mukařovského naratologii (viz „Problémy historie literární teorie: naratologie Jana Mukařovského“, in: Ondřej Sládek [ed.], *Český strukturalismus po poststrukturalismu*, Brno, Host 2006, s. 19–31). Uvádí zde jeden zajímavý a podstatný postřeh, že totiž Mukařovského studie o Vančurovi a Čapkovi jsou vlastně slohovými rozbory, zkoumánými individuálního autorského stylu. Nicméně, jde o zkoumání jedinečného na pozadí obecného, konkrétního na fólii celkové teoretické (naratologické) koncepce? Doležel soudí, že ano, a odvolává se přitom na Mukařovského čapkovský diplych, v němž se objevuje stejné členění na rovinu zvukovou, významovou a tematickou jako v monografii *Máchův Máj* (kteřou Doležel považuje za určující dílo Mukařovského naratologické koncepce). To podle Doležela svědčí o kontinuitě teoretického uvažování Jana Mukařovského, o jeho snaze vybudovat strukturální naratologii (ač sám Mukařovský tohoto pojmu přirozeně nepoužívá).

Recenzovaná publikace Doleželovy závěry ani nepotvrzuje, ani nevyvrací; jde jakoby po jejích obvodu. Souvisí to se shora

zmíněnou absencí složitější strukturace textu, jež by eventuálně korespondovala se strukturou Mukařovského naratologie, „uzavírající“ studii do rámcové koncepce. A tak nás tato studie může přivádět k jiným úvahám, zejména k zamyšlení nad celkovým vývojem Mukařovského reflexí Vančurova díla, které by vydalo na obsáhlé pojednání. *Vančurův vypravěč* svou „nezavršeností“ představuje přímý protipól syntetizující studie „Od básníka k dílu“ z roku 1941 (knižně in: J. Mukařovský, *Studie z estetiky*, Květoslav Chvatík [ed.], Praha, Odeon 1966, s. 291–295). Vzhledem ke své – opakujme – ne definitivnosti, otevřenosti, neposkytuje obraz celistvé koncepce, ale je především autentickým svědectvím vnímavého čtení.

Roman Kanda

Jak nepsat dějiny literatury

Hana Voisine-Jechová: *Dějiny české literatury*.

Praha, H+H 2005. Přeložil Aleš Haman.

Walter Schamschula: *Geschichte der tschechischen Literatur III. Von der Gründung der Republik bis zur Gegenwart*.

Köln / Weimar / Wien, Böhlau Verlag 2004.

Zdá se, že osudem české literatury je, že její dějiny píší polonisté. Po Antonínu Měšťanovi a jeho nejprve německy a pak i česky vydaných dějinách 19. a 20. století je to Hana Voisine-Jechová, emeritní profesorka pařížské Sorbonny. Ta se stejně jako Měšťan stala bohemistou až v zahraničí, poté, když emigrovala do Francie a v roce 1982 získala profesuru českého jazyka a literatury na Université Paris IV. Její *Histoire de la littérature tchèque* vyšla francouzsky roku 2001, v českém překladu jako *Dějiny české literatury* v roce 2005 (Nakladatelství H+H, 626 stran).

V předmluvě k českému vydání autorka děkuje Růženě Hamanové a Aleši Hamanovi (překladaři knihy) za „mnoho užitečných a cenných rad“ a za to, že „ověřovali a doplňovali můj text vzhledem k dokumentům, k nimž jsem neměla ve Francii přístup“. Tato poslední poznámka působí v době internetu a otevřených hranic poněkud nepatříčně. Je obtížné si dnes představit někoho, kdo by třeba v Praze nebo v Olomouci psal dějiny francouzské literatury a poukazoval přitom na

to, že nemá přístup k francouzským knihovnám a archivům.

V každém případě však ani pomoc z Česka nezabránila desítkám omylů, nepřesností a faktických chyb. Nebudu s jejich výčtem čtenáře příliš zatěžovat, uvedu jenom některé příklady. Dobrovský nesestavil *Česko-německý slovník*, ale *Deutsch-böhmisches Wörterbuch*. Palacký v dopise do Frankfurtu 1948 nenapsal větu „Kdyby nebylo Rakouska, museli bychom je nově založiti.“ Správně citát zní: „Kdyby státu rakouského nebylo již od dávna, musili bychom v interese Evropy, ba humanity samé, přičiniti se nejdříve, aby se utvořil.“ Z toho je zřejmé, že nejde ani tak o „rakouský lojalismus“, jak píše Voisine-Jechová, ale spíš o politický konzervatismus. Jindřich Fügner nebyl Tyršův švagr, ale tchán. T. G. Masaryk nebyl profesorem vídeňské univerzity. Bezruč nenapsal „sbírku básní *Stužkonoska modrá*“, vždyť je to jen jediná báseň, samostatně vydaná. Totéž platí o Bieblově *Novém Ikarovi* a Mikuláškově básni *Krajem táhne prašivec*. Dykova hra *Ranní ropucha* je charakterizována slovy: „Dcera royalistického šlechtice je znásilněna přívrženci krále...“ (ve francouzském originále „*est violée par les partisans du roi*“). Kdyby paní Voisine-Jechová hru měla v ruce, sotva by to mohla napsat. Jednak tím bezohledným násilníkem nejsou královi přívrženci, ale král sám, zadruhé dívka znásilněna není, protože se královi, který za ní odchází do ložnice, nakonec nelíbí. Richard Weiner: „Takřka všechny jeho práce byly napsány a vyšly v meziválečném období.“ Nahlednutím do slovníku zjistíme, že pět Weinerových knih vyšlo do roku 1918, dvě v roce 1919, čtyři na konci dvacátých let a poslední 1933. Dále se dovídáme například to, že Čepovy „Zápisky Jiřího Kléna“ vyšly v exilu 1963. Jde ovšem o Jiljího, ne Jiřího Kléna. Próza sice v Mnichově v daném roce vyšla, ale objevila se už dlouho předtím jako součást Čepovy knihy *Modrá a zlatá* (1938). Opět by stačilo podívat se do mnichovského či pozdějšího pražského vydání, kde autor píše o tom, jak próza v roce 1937 vznikala. Hrdina Topolovy *Kočky na kolejích* není vrátný, ale stěhovák. V Havlově *Audenci Sládek Vaňkovi* nenabízí „práci při transportu prázdných sudů“. Knihy Sylvie Richterové *Návraty a jiné ztráty*, *Místopis* a *Slabikář otcovského jazyka* nejsou básnické sbírky. Některé další omyly jsou už cosi jako evergreeny bohe-

mistických příruček: Durychův *Svatý Jiří* není drama, ale básnická próza, Vančurovy knihy se nejmenují *Dlouhý, Široký a Bystrozraký a Hrdelní pře aneb Příslaví* (v těchto případech jsou ve francouzském vydání správné názvy *Dlouhý, Široký, Bystrozraký a Hrdelní pře anebo Příslaví* a chyby jsou jen v českém znění), Lustigova prvotina *Noc a naděje* nevyšla 1957, ale 1958. Jiné nepřesnosti jsou dost nelogické. Halas prý „na počátku války uveřejnil sbírku *Ladění* (1942)“. V létě 1942, kdy sbírka vyšla, končil třetí válečný rok. O Kunderově hře podle Diderota *Jakub a jeho pán*, jejíž české uvedení kryl svým jménem Ewald Schorm, se na s. 509 píše: „... premiéra připravená roku 1975 v Divadle Na zábradlí byla zakázána“. Ale v poznámce na s. 532: „Hra byla inscenována v Divadle Na zábradlí v roce 1975...“ Josef Čapek ve francouzském originále zemřel v koncentračním táboře („*mort en camp concentration*“), v české verzi „zemřel na pochodu smrti z koncentračního tábora“. I v tomto případě je původní verze přesnější.

Takové evidentní omyly či nedůslednosti se dají vcelku snadno vytknout a případně odstranit. Problematičnost *Dějiny české literatury* – které nakladatelská anotace neváhá srovnávat s dějinami Arne Nováka – však spočívá v samé koncepci, utřídění materiálu, v přístupu k literárním faktům. Některé pasáže těchto dějin vypadají spíše jako slovník. Tak působí kupříkladu výčet epických sbírek Vrchlického, povídkových souborů Beneše Třebízského, knih Karla Tomana či Františka Hrubína: „Po svých prvních sbírkách (*Zpíváno z dálky*, 1933; *Krásná po chudobě*, 1935; *Země po polednách*, 1937) v době nacistické okupace psal další sbírky (*Včelí plást*, 1940; *Země sudička*, 1941; *Cikády*, 1943). Po skončení války vydal sbírky *Chléb s ocelí* (1945), *Jobova noc* (1945 – uvedena v divadle E. F. Buriana, přepracována v roce 1948), *Řeka nezapomnění* (1946), *Hirošima* (1948 – sbírka kritizována dogmatickou kritikou). Z pozdějšího období pocházejí sbírky *Můj zpěv* (1956) a *Až do konce lásky* (1961).“ Jinde poněkud zaráží nerovnoměrná pozornost rozdělovaná jednotlivým spisovatelům. Kapitola o humanismu se zabývá dílem Jana Blahoslava na celé stránce, zatímco Alžbětě Johaně Westonii je (i s citáty) věnován větší prostor. Pro výklad pozoruhodného díla Josefa Holečka muselo stačit 20 řádků, za-

tímco třeba Karel Václav Rais získal řádků 46. Josefu Jedličkovi se dostalo čtyř řádků a Jáchymu Topolovi všehovšudy jen dvou. Ocitli se na úrovni Adlové, Bonhardové, Pludka aj. Vzniká také otázka, zda bylo nezbytné zabývat se autory jako Janda Cidlinský, Rudolf Jaroslav Kronbauer, Karel Kapoun...

Hana Voisine-Jechová má zajisté pravdu v tom, když píše již v první kapitole, že studium dějin literatury nemůže vycházet jen z národního přístupu. Ve francouzském originále odlišuje „tchèque“ a „bohème“, v češtině je rozdíl „český“ a „bohemistický“ nezavedený. Připomíná proto vedle literatury psané staroslověnsky a latinsky také české Němce. Ale proklamovaná multikulturalnost českých zemí dostává trhlinu, když její dějiny víceméně ignorují hebrejskou literaturu. I když se z ní po požárech a velkém pogromu 1389 zachovaly jen zlomky, byla hebrejšтина po staroslověnské a latině třetím literárním jazykem v českých zemích. První stručnou zmínku o židovské kultuře nacházíme až na straně 157 (David Gans na konci 16. století) a pak znovu a naposled na straně 471 (Jiří Mordechaj Langer). Židovství není zmíněno ani u takových autorů, jako je Max Brod.

S multikulturalitou je do jisté míry spojen jiný požadavek na literární dějiny, komparatistický zřetel. Je zřejmé, že vedle vícejazyčnosti písemnictví v českých zemích je žádoucí přihlížet zejména ke středoevropskému kulturnímu kontextu. Dějiny Voisine-Jechové tak činí hlavně několika naznačenými souvislostmi s polskou literaturou. Kupříkladu Čechova báseň *Václav z Michalovic* se srovnává s Mickiewiczovým *Konradem Wallenrodem*; Alois Jirásek a jeho historická líčení připomínají bitevní scény polského malíře Jana Matejka. Kniha byla původně určena pro francouzskou veřejnost, a tak upozorňuje na některé kulturní kontakty francozsko-české, jako je *Remešské (Sázavské) evangelium*, na které přísahali francozští králové. Jiné takové souvislosti ovšem zůstaly stranou. Jestliže autorka podrobně píše o *Moderní revue*, včetně edic jako *Knihy dobrých autorů* a *Moderní bibliotéka* (s. 336–337), nabízelo se uvést francouzské literáty, kteří byli v tomto okruhu překládání a hráli inspirativní roli (např. Baudelaire, Huysmans, Mallarmé, Claudel, Gide a jiní). Bohužel se tak nestalo.

S francouzskou proveniencí *Dějiny české literatury* Hany Voisine-Jechové souvisí i to, co bych nazval nedostatečnou nosifikací české verze. Někde jde patrně o problém překladu, v češtině působí určité formulace podivně. Kapitolkou s názvem „Díla historického zájmu“ („*Écrits d'intérêt historique*“) by snad stačilo nazvat Historická tematika, „básnické snažení“ (*aspiration poétiques*) v názvu jiné kapitolky bych uzemnil prostým „básnictvím“. Několikrát se objevuje jméno města Buda, což nepochybně měl být Budín. Francouzské „pendant“ nemusí být jen „protějšek“, ale také „analogie“. („Sládkovy básně tvoří protějšek ketickému pojetí venkova u Světlé...“; Jiráskovy romány „mohly být považovány za románový a zábavný protějšek a pokračování díla Palackého.“) Na straně 267 se píše, že Karel Havlíček byl zvolen „několikrát do vídeňského parlamentu“ (*plusieurs fois pour la Diète imperiale à Vienne*). Nevím, jak francouzská, ale česká verze rozhodně neodpovídá faktu, že Havlíček byl v červenci 1848 zvolen v pěti obvodech do říšského sněmu zasedajícího ve Vídni a v Kroměříži a že v prosinci téhož roku se mandátu vzdal. A některé věty českého překladu opravdu tahají za uši: „Vyhlášovali ‚otevřený‘ marxismus, odmítali jeho dogmatické výklady a kladli důraz – jako filozofové frankfurtské školy – na rané Marxovy spisy o ohledu k člověku a rozvoji humanity.“

Vedle vyslovené překladatelských problémů však vydavatelé *Dějiny české literatury* také jako by zapoměli na to, že českému publiku prostě nelze předložit stejný text jako publiku francouzskému. I když něco z původního originálu v češtině zmizelo (např. poznámka, že Bratislava je hlavní město Slovenska), mnohé nepatřičné tam stále zůstává. Třeba hned první poznámka na straně 21, která se týká věrozvěsta Cyrila: „Jde o byzantského vzdělance Konstantina (827–869), který přijal církevní jméno Cyril. Zemřel v Římě.“ Nebo v souvislosti s názvem Ortenovy sbírky na straně 531: „Ohnice je květina. Ale konotuje i významy spojené s ohněm.“ Neméně nadbytečné je vysvětlovat českým čtenářům, že označení „temno“ vzniklo podle stejnojmenného románu Aloise Jiráska. Nejasnost vznikla naopak, když se píše o „moravském bratru Palečkovi“ (145). V originále je totiž „frère morave“. Až poznámka 22, která se vztahuje ke straně 164, informuje, že ve Francii je tato církev

nejčastěji označována jako jednota moravských bratří. Nestačilo by poznámku vypustit a prostě psát o českém bratru a Jednotě bratrské? Kuriózně působí, když úryvek z Holanovy *Toskány* (ne přesně citovaný), v němž se objevuje angličtina, francouzština a latina, je komentován slovy „autor použil originálních francouzských výrazů“. To mělo smysl při francouzském překladu Holana, ale ne v češtině. Rovněž poznámky, že *Kytice* či *Příliš hlučná samota* byly přeloženy do franštiny, nemají valný smysl, tím spíše, když tyto překlady nejsou zdaleka uváděny důsledně.

Problémem každých literárních dějin bývá jejich periodizace. Autoři nejstarších historiografických příruček si s tím moc nelámali hlavu, postupovali prostě mechanicky po staletích (u nás např. Dobrovský). Postupně se jako mezníky literárního dění prosazovaly kulturně dějinné epochy (osvícenství), umělecké směry (romantismus), historicko-politická data (meziválečná literatura), ideologická označení (literatura výrazem krize buržoazní společnosti). Radikální řešení zvolili autoři rozsáhlé publikace *A New History of German Literature* (hlavní editor D. E. Welberry, 2004), když místo názvů částí a kapitol uvádějí jen data. Začínají rokem 744, založením kláštera ve Fuldě, a končí 15. prosincem 2001, kdy zemřel autor románu *Austerlitz* (Slavkov) W. G. Sebald. Tradičnější jsou v tomto směru jiné *Dějiny německé literatury*, které byly přeloženy do češtiny (tři svazky, 2005–2007, editor E. Bahr). Objevují se tu kapitoly jako „Středověk“, „Baroko“, „Výmarská klasika“, „Doba předběžnová“ – což zdá se obráží skutečnost, že vývoj literatury nemůže být vykládán jen v čistě literárních souřadnicích, ale také v kontextu kulturní antropologie, ideologie, politiky apod. A je zřejmé, že tento pohyb nelze vtlačit do jediného „master narrative“ vykládaného lineárně a kauzálně.

Viděno z tohoto hlediska nepřekvapuje, že *Dějiny české literatury* Voisine-Jechové v periodizaci a třídění materiálu kontaminují hlediska estetická, národnostní, religiozní, historická, žánrová apod. Kniha je rozdělena do pěti částí, z nich první dvě shrnují českou literaturu od počátku po osvícenství, třetí se zabývá především 19. stoletím („Od romantismu k expresionismu“), čtvrtá meziválečným obdobím a pátá literaturou po roce 1945. Každá z částí má kapitoly, které se dělí na podkapitoly a ty

na ještě menší úseky, řekněme podkapitolky. Některé autorské osobnosti nebo díla mají to privilegium, že jim je věnovaná celá podkapitola („*Alexandreida*“, „Tomáš ze Štítného“, „Chelčický“, „*Dialogus* Jana z Rabštejna“), případně celá podkapitola (Jan Hus, Jan Amos Komenský). Je-li na názvech těchto různých dílčích segmentů něco nápadné, pak je to častý výskyt formulace „od... k...“. „Od slovanské misie k husitství“, „Od dialogu k divadlu“, „Od jazykových mnemotechnických příruček ke slovníkům“, „Od náboženského zánícení k teologickému didaktismu“, „Od humanismu k manýrismu“, „Od baroka k osvícenství“, „Od kolportážní literatury k moderní próze“ atd. Řekl bych, že se tím sugeruje výklad české literatury jako jakési přímky, cesty odněkud někam. Proto se zdá, že v pozadí těchto *Dějin české literatury* je teleologický koncept dějinnosti. Jako by před námi vystávala Historie, která neúprosně kráčí ke svému cíli. Snad proto se tak často vyskytují výrazy „objektivní“, „objektivnost“, které jinak v humanitních vědách posledních desetiletí mizí. Období konce 19. století charakterizuje autorka slovy: „Před českou literaturou vystávaly tři úkoly: 1) dosáhnout evropské úrovně nejen v tematice, nýbrž i ve způsobu projevu, 2) uplatnit se originalitou založenou na novém pojetí minulosti a duchovních a estetických hodnot, 3) získat široké publikum jako záruku vysoké kulturní úrovně českého národa.“ (s. 362)

Pamětníkům tato slova připomenou Vodičkovu „teorii úkolů“ z padesátých let minulého století. Nebo také Fučíkovu esej o Boženě Němcové, kde se klade otázka, co musila Němcová dělat, aby si v literární historii vydobyla to klíčové místo, které v ní zaujímá. Vývoj je vnímán jako naplňování několika předem daných abstraktních potencialit. Ve všech případech je do historického dění dodatečně a uměle implantována apriorní kauzalita. Samozřejmě, že jakýkoliv výklad minulosti je náš umělý konstrukt, tomu nemůžeme zabránit. Je však třeba tuto skutečnost reflektovat a nekonstruovat zmíněné kauzální souvislosti s prostoduchou samozřejmostí, jako bychom byli pověřenými mluvčími hlavního proudu a smyslu dějin. Spíše než kauzální souvislosti bude asi třeba hledat v duchu Paula Ricoeura motivované souvislosti nebo v duchu Petra Zajace uzlové body literárního dění.

Do *Dějin české literatury* profesorky Voisine-Jechové se tato představa promítá třeba i do podkapitolky příznačně nazvané „Autoři stojící stranou“ (*Auteurs à l'carté*). Stranou čeho? Patrně hlavního proudu české literatury. Podobné kapitoly se objevily i ve zmíněných dějinách Antonína Měšťana. Zde ani tam se netýkají nikdy starších období, protože ta už jsou (zdánlivě) přehledná a utříděná, ale 20. století. Jde o spisovatele, kteří se nevešli do krabic generací, skupin, směrů a žánrů. Na druhé straně však nemohou být ani pominuti. U Měšťana jsou to třeba Jan Skácel a Josef Škvorecký, u Voisine-Jechové Richard Weiner a Jakub Deml. Zdá se mi, že právě tyto osobnosti a jejich díla problematizují zjednodušený obraz české literatury, jak se s ním v obou příručkách setkáváme. Neměli bychom vycházet spíše od literárních textů než od abstraktních hierarchií?

Opačným projevem takové předem dané hierarchie je u Voisine-Jechové třeba výskyt slova „nejlepší“ (*meilleur, meilleure*). Nejlepší Zeyerovou hrou je *Doňa Sanča* (proč?), nejlepším básníkem českého symbolismu Březina, nejlepší Sovovy básně jsou inspirovány venkovem, nejlepší Dykovou povídkou je *Krysař*... S tím nepřímo souvisí i nálepkování jednotlivých děl, často zjednodušeně přiřazovaných k tomu či onomu směru. I když vezmeme v potaz nezbytnost určité schematizace výkladu, sotva to může ospravedlnit výroky jako: „Tato kniha může být považovaná za existencialistický přístup k snovým vizím, který nese stopy expresionismu a surrealismu.“ (s. 383)

Jedna z podkapitolek období šedesátých let 20. století má název „Meze mimetického podání“. Je to bezděčná autocharakteristika některých pasáží *Dějin české literatury*, které naivně hledají přímé reference literatury k životu. Tak u Horovy básně *Jan houslista* najdeme poznámku: „Šlo o slavného českého houslistu Jana Kubelíka...“ Vypadá to, jako by Hora zbásnil jeho život, ve skutečnosti o tom v básni nepadne ani zmínka a Kubelík mohl sloužit nejvýš jako inspirace. Jen o rok později Vladimír Holan „v Prvním testamentu (1940) glosoval ovzduší okupované Prahy“ (*il commente l'atmosphère de Prague sous l'occupation*). Podle této jediné informace o *Prvním testamentu* si udělá nezasvěcený čtenář představu, že je to zřejmě jakási reportáž. Podobně simplicistní je výklad hry *Zámek* od Ivana Klímy: je to dílo „líčící

ovzduší zámku na Dobříši, jenž byl sídlem Svazu čs. spisovatelů“. Opět jde o vztah velmi volné inspirace, o Dobříši v této modelové hře vůbec není řeč. Jinak bychom museli pátrat po tom, kdože byl ten nadaný spisovatel, jehož nechal autor *Zámku* ve hře zavraždit.

Takřka současně s knihou Voisine-Jechové vyšel třetí svazek *Dějiny české literatury* Waltera Schamschuly: *Geschichte der tschechischen Literatur III. Von der Gründung der Republik bis zur Gegenwart* (Köln / Weimar / Wien, Böhlau Verlag 2004, 673 stran). Schamschula, emeritní profesor University of California v Berkeley, tímto svazkem završil svůj úctyhodný projekt, jehož první díl vyšel 1990 a druhý 1996. Celkem mají všechny tři díly, které sledují vývoj české literatury od 9. století po současnost, 1 400 stránek. Takový monumentální rozsah je srovnatelný jenom s výkony velkých českých bohemistů minulosti, Jaroslava Vlčka, Jana Jakubce a Arne Nováka.

Obecně lze říci, že Schamschulovy dějiny se ve srovnání s knihou Voisine-Jechové vyznačují vyšší erudicí a také větší autorovou múzičností, schopností vnímat a interpretovat literární text. Pohled na českou literaturu „z druhého břehu“ je v Schamschulově podání často inspirativní. Hlavně kapitoly o poezii a literární vědě patří k pozitivům svazku. Zajímavé jsou však také pasáže o Haškovi, Vančurovi, Hrabalovi či Linhartové. Rozdíl mezi oběma literárními historiky je velmi nápadný třeba ve výkladu Richarda Weinera, Vladimíra Holana či Jiřího Koláře. Uvedu konkrétněji aspoň jeden příklad, *Audienci* Václava Havla. Hana Voisine-Jechová o ní píše: „Jde o konfrontaci spisovatele, donuceného manuálně pracovat v pivovaru, s jeho šéfem, bodrým sládkem, jenž má o něm psát politický posudek a ve své primitivnosti toho není schopen. Jde spíše o groteskní situaci než o konflikt. Sládek nakonec požádá disidenta, aby mu posudek napsal, a nabízí mu za to práci při transportu prázdných sudů. Nechápe, proč spisovatel odmítá, a stěžuje si na ‚ty intelektuály‘ neschopné spolupracovat s lidem (slovo ‚intelektuál‘ bylo tehdy chápáno jako nadávka).“ (s. 528) Již jsme se zmínili o tom, že Sládek Vaňkovi nenabízí transport prázdných sudů. Mluví o práci v kanceláři. Ani slovo „intelektuál“ v *Audienci* nepadne. Jde však hlavně o to, že situace obou postav, a tudíž celá hra jsou vnímány ploše

a jednostranně, jako satira či společenská kritika a jako konflikt mezi omezeným Sládkem a morálně uvažujícím Vaňkem. Naproti tomu Walter Schamschula, i když není rodem Čech, velmi dobře pochopil autorskou sebeironii v postavě Vaňka a dvojnárodnost celého díla. I on píše o tom, že hrdina z morálních důvodů odmítá možnost lepší práce, pokud by to znamenalo, že by musil denuncovat sám sebe. Ale dodává: „Když se nedá žádným argumentem přesvědčit, přichází Sládkův emotivní výbuch, znovu v Havlově spirále, kdy se vracejí mnohé motivy a zviditelňuje se nejdůležitější kontrast hry: mentalita malého, přizpůsobivého člověka a mentalita intelektuála, poněkud vzdáleného realitě. On, sládek, je prý jen obyčejný trouba, který se musí zamazat vší tou špínou kolem sebe. Ale spisovatel, kterého znají ve světě a z kterého má režim vlastně strach, si nechce ušpinit ruce. Poté, co Sládek zmožen alkoholem usne, opouští Vaněk místnost a po chvíli zase zaklepe. V novém dialogu začíná vulgarismem, který předtím užíval Sládek, a to znamená, že oba si vyměnili role ještě dřív, než opona spadne.“ (s. 489–490)

Velké problémy mají oba zahraniční bohemisté s nejnovějším obdobím české literatury. Při značném rozsahu Schamschulových dějin je to zvláště nápadné. Dvaceti letům období první československé republiky se věnuje na 367 stranách. Následující desetiletí je zpracováno na 70 stránkách a dalších dvacet let, 1948–1968, už jen na 110 stránkách. Pro zbývajících třicet let 20. století zůstalo už jen 17 stran výkladu, včetně závěrečného shrnutí. Literatura poslední doby tak zůstává prakticky mimo autorovu pozornost, například výklad Nesvadbova díla končí uprostřed šedesátých let, Lustigova na začátku let sedmdesátých... Právě tak postrádáme řadu nejnovějších edic, příruček, dokonce i překladů českých knih do němčiny. Jako informace o české literatuře po roce 1968 mají oboje dějiny, Voisine-Jechové i Schamschulovy, opravdu minimální hodnotu. – Ještě štěstí, že už jsou připraveny k vydání první svazky českých akademických *Dějiny české literatury 1945–1989*, které kromě spolehlivých dat poskytnou podrobnou informaci o poválečné literatuře, kulturní politice, literárním životě apod.

Jestliže jsme u Voisine-Jechové konstatovali mnoho omylů ve faktografii, platí to bohužel i o Schamschulovi. Autor si na-

příklad plete dvojí útok proti Wolkerovi, v *Pásmu* 1925 a v *Listech pro umění a kritiku* 1934. Zaměňuje Starou Říši za Novou Říši, Valašské Meziříčí za Velké Meziříčí. V redakci *Národních listů* se v roce 1917 měl objevit jakýsi Josef Svatopluk. Z kontextu vyplývá, že to byl J. S. Machar. Podobně jako u Voisine-Jechové se mylně označuje Durychův *Svatý Jiří* za drama. (Tato chyba se vloudila i do *Slovníku českých spisovatelů* z roku 1964, do příručky *Čeští spisovatelé 20. století* z roku 1985, do *Slovníku zakázaných autorů* z roku 1991, dokonce i do *Lexikonu české literatury*. Patrně proto, že Durych napsal jiná dvě díla, dramata s podobným názvem, *Svatý Vojtěch* a *Svatý Václav*.) Ivana Suka označuje Schamschula za malíře, ač to byl básník a prozaik. Několikrát uvádí, že kritik A. M. Piša působil v komunistickém *Právu lidu*, i když to byl sociálnědemokratický deník. Podobně zavádějící je obrat „Masarykovi národní socialisté“ (*die Masarykschen Volkssozialisten*), který se objevil už ve druhém dílu těchto dějin. T. G. Masaryk nikdy nebyl členem této strany ani ji jak známo nevolil. Sbíрка *Pianissimo*, kterou napsala Marie Bieblová, je omylem připsána jejímu muži Konstantinu Bieblovi. Čepův román *Hranice stínu* nevyšel 1938, ale 1935. Hrubínův slavný verš z *Jobovy noci* „Ach, Čechy krásné, Čechy mé“ vykládá Schamschula opakovaně (s. 347 a 516) jako narážku na Máchu. Ve skutečnosti jde o sentimentální vlasteneckou báseň, již nenapsal Mácha, ale V. J. Pícek. Jan Werich nebyl signatářem Charty 77, ale naopak podepsal tzv. Anti-Chartu. Ani informace o tom, že Eduard Bass zemřel několik dní po smrti své ženy („wenige Tage nach seiner Gattin“, s. 300), neodpovídá skutečnosti. Bassova manželka Táňa zemřela 22. 4. 1945, on sám 2. 10. 1946. „Totální realismus“ není Hrabalův, ale Bondyho pojem a součást názvu jeho básnické sbírky. Muchův román *Podivné lásky* vyšel 1988, ne 1958. O Josefu a Jáchymu Topolových se píše, že to byli vnuk a pravnuček Karla Schulze (s. 142), jinde zase to, že oba svým dílem přispěli k českému divadlu („die beide ihren Beitrag zum tschechischen Theater geliefert haben“, s. 528). Obojí je nepřesné, Josef Topol byl Schulzovým zetěm, ne vnukem, jeho syn Jáchym Topol není dramatik, ale básník a prozaik. V Kunděrově *Žertu* vystupuje Zemánek, nikoliv Zeman.

Vedle těchto a dalších faktografických chyb se v Schamschulových dějinách objevuje navíc mnoho nepřesností v českých jménech a citátech (diakritika, velká písmena, zkomoleniny). Z třetího dílu jsem jich bez nároku na úplnost vypsál 61. Je to škoda, tyto lapsy i mnohé jiné mohly být odstraněny, kdyby kniha měla českého lektora.

Na českého čtenáře Schamschulových dějin působí poněkud bizarně také důsledné uvádění dvojích, tedy i německých jmen českých míst jako Nikolsburg / Mikulov, Ingrowitz / Jimramov apod. V předchozím druhém dílu svých dějin, který zachycoval literaturu od romantismu do roku 1918, šel přitom autor ještě dál, když některá místní jména ponechával jen v němčině. Mohli jsme se při četbě jen dohadovat, co znamená třeba Schlan, Neuhaus nebo Auspitz.

Na rozdíl od *Dějin české literatury* Voisine-Jechové nelze v případě Schamschulových tří svazků *Geschichte der tschechischen Literatur* mluvit o schematické teleologičnosti obrazu literárního dění. Problematičnost těchto dějin, a zejména jejich třetího dílu, však spočívá v něčem jiném. Je to apriorní autorovo zaujetí proti skutečnému i domnělému českému nacionalismu. Podobné pasáže se objevily už v předchozím svazku Schamschulových dějin, například tam, kde se česká hymna konfrontovala s patriotickými německými písněmi, kde se připomínala finanční podpora stavby pražského Národního divadla ze strany vídeňské vlády, kde se mluvilo o „militantně protiněmeckém“ postoji Jakuba Arbesa... To vše se však dalo vnímat jako střízlivá kritika tradovaných a často idealizovaných českých obrazů vlastní minulosti. Nyní se však tato kritičnost mění až v jakousi uvanutou hyperkritičnost.

Jde tady v podstatě o obecný historický rámeček literárních dějin. Pro vyznavače imanentní evoluce literárního dění to mohlo být cosi nadbytečného. Vývoj podle nich probíhá jenom jako „čistá literatura“ v podobě kontinuity a diskontinuity stylu, forem, postupů a žánrů. U nás se o takový pohled pokusil Felix Vodička ve své jedinečné knize *Počátky krásné prózy novověké*. V posledních desetiletích však viditelně znovu přicházejí ke cti kulturně historický, mediálně komunikační, antropologický a ideologický kontext literatury. Nejen americký New Historicism a britský Cultural Materialism vnímají literaturu

jako součást široce pojaté kultury. Například Igor Smirnov mluví o dvojí linii v dějinách literatury, autonomii slovesné tvorby a dějinách jako součásti historie. Herbert Graves rozlišil tři druhy literárních dějin: dějiny funkcí literatury, kulturní dějiny literatury a dějiny literárního diskurzu. Speciálně u české literatury pak musíme konstatovat, že – na rozdíl třeba od americké či anglické – byla velmi často vystavena politickým tlakům zvenčí. Proto při jejím výkladu sotva vystačíme jen s literárností.

Jak tedy z tohoto hlediska vypadá Schamschulův obraz historických souvislostí české literatury? Některá historická fakta uvádí Walter Schamschula nepřesně, když je přejímá z nespolehlivých zdrojů. Týká se to například československých legií v Rusku. Uvádí (s. 208n.), že legionáři zradili admirála Kolčaka, jehož generál Syrový vydal bolševikům. Ve skutečnosti nebyl Kolčak představitel nějaké demokratické opozice, ale monarchista a despota, který dal povraždit některé demokraty. Legionáři vydali Kolčaka v době, kdy byl již beznadějně poražen a v situaci vlastního ohrožení. A nepředali ho bolševikům, ale eserům. Podobně povrchní je soud o představitelích Pražského jara 1968. „Dá se vcelku předpokládat, že lidé jako Dubček, Smrkovský, Kriegl a prezident Svoboda věřili v ideální socialismus, který chtěli uskutečnit jako opak modelu sovětského komunismu.“ (s. 471) Mezi jmenovanými politiky byly však značné rozdíly. Zatímco Svoboda byl připraven kolaborovat se sovětskými vůdci a aktivně se podílel na normalizaci, Dubčekův postoj se vyznačoval nerozhodností a naivní důvěrou v komunismus. Smrkovský byl mnohem reálnější politik, který si o situaci nedělal iluze. A konečně Kriegl se zbavil iluzí o komunismu zcela a jediný odmítl podepsat moskevské protokoly. Podivná je také Schamschulova analogie pronásledování katolické církve i laiků za komunismu s poválečným procesem proti slovenskému prezidentu a knězi Jozefu Tisovi (s. 438). Tiso byl přece válečný zločinec, prodloužená ruka nacistů, byl mimo jiné osobně odpovědný za likvidaci slovenských Židů.

I když hodnotí českou literaturu v první polovině 20. století velmi pozitivně a zvláště meziválečné dvacetiletí vnímá jako zlatou dobu jejího rozkvětu, dává Schamschula na mnoha místech svých dějin průchod ostré kritice československé politiky. Lze s ní

souhlasit tehdy, když např. upozorňuje na pochybenost ideje kolektivní viny německého národa, která měla zdůvodnit nucený transfer sudetských Němců po druhé světové válce. Je třeba souhlasit s tím, že žádná vražda nevinného člověka, žádné násilí z české strany nemůže být takto ospravedlněno. To ostatně dokumentují i díla české literatury na toto téma, vedle Durychovy *Boží duhy* i ta, která Schamschula pomínají, kupříkladu prózy jako Šmídův *Cejch* nebo Vokolkovo *Pátým pádem* (obě rovněž přeložené do němčiny). Naopak obskurní román Sidonie Dědinové o Benešovi, jehož se dovolává, dokládá jen jednostrannou protibenešovskou zaujatost.

Jde totiž o to, že národnostní problémy a prnutí, které vedly k radikalizaci sudetských Němců a posléze k jejich vysídlení, nebyly vyvolány vznikem Československa, jak sugeruje Walter Schamschula. Je to dědictví 19. století, které by sotva nějaký politický režim v době světové hospodářské krize a tváří v tvář rostoucí agresivitě Hitlerova Německa dokázal vyřešit. Podle Schamschuly započala tragédie sudetských Němců říjnem 1918 a systematickou politikou českizace. „Jako příslušníci celoněmeckého národa měli legitimní práni, aby žili ve státním zřízení, které by spoluurčovali a v němž by nepociťovali kulturní dominanci jiného etnika.“ (s. 369) Proti tomuto právu na sebeurčení lze ovšem postavit neméně legitimní právo Čechů na sebezachování, právo, které by bylo vážně ohroženo odstoupením hraničních území Německu. Představa sudetoněmeckých politiků v letech 1918–1919, že po první světové válce by mohlo být poražené Německo rozšířeno o tato hraniční území, neměla realistický základ. Svoji roli jistě hrálo i to, že Němci, kteří byli v Rakousku-Uhersku „státním národem“, se náhle v Československu ocitli v postavení menšiny. Zdá se, že konflikt mezi sudetským právem na sebeurčení a českým právem na sebezachování mohl vyřešit jenom klidný a demokratický dialog. Walter Schamschula ovšem uznává jako spravedlivý jenom první z těchto principů. Potom se mu i mnichovská politika Británie a Francie jeví jako morální gesto, pokus „odstranit velké bezprávi mírových dohod v Paříži“, tj. versailleského uspořádání Evropy (s. 372). Proti takovému výkladu lze pochopitelně namítnout, že skutečnou příčinou tragédie sudetských Němců nebyla

Československá republika (která při všech svých problémech až do roku 1938 zůstávala demokratickým státem), ale spíše ochota československých Němců akceptovat nacistickou ideologii a politiku Adolfa Hitlera.

Rozsáhlý a v některých ohledech pozoruhodný obraz české literatury od Waltera Schamschuly tak bohužel deformují tyto protičeské resentimenty.

Bída české literární historie je známá. I malé evropské národy mají k dispozici několikery dějiny vlastní literatury, například v Dánsku jsou to kromě jiných dějiny devítisvazkové, na Slovensku pětisvazkové „pedagogické“ a nejnovější dějiny ve třech svazcích (Šmatlák a Marčok). Naše literární věda se musí stále obracet k *Přehledným dějinám literatury české* Arne Nováka, jejichž poslední redakce je z let 1936–1939, a k akademickým *Dějínám české literatury I-IV*, které byly koncipovány a také většinou napsány v padesátých letech 20. století. Ani *Dějiny české literatury* Hany Voisine-Jechové a *Geschichte der tschechischen Literatur* Waltera Schamschuly tuto mezeru neodstranily.

Jiří Holý

*Tento text vznikl jako součást
VZ MŠM 6007665803.*

Polská literárněvědná práce o Skupině 42

Leszek Engelking: *Codziennosc i mit. Poetyka, programy, historia Grupy 42 w kontekstach dwudziestowiecznej awangardy i postawangardy.* Łódź, Ul. 2005.

Nejnovější kniha překladatele a literárního vědce Leszka Engelkinga je kompendiem poznatků o Skupině 42, okolnostech jejího vzniku, činnosti, rozpadu a intenzitě vlivu na následující literární generace. Pozornost si zaslouží hned z několika důvodů. Předně však proto, že jako první přináší tak mnoho a tak podrobných informací o tématu – autor čerpá z deníků, vzpomínek a korespondence a poté události pořádá chronologicky a komentuje. Úžas nad poetikou skupiny, k němuž se autor na mnoha místech přiznává, se odráží v pronikavých závěrech synté-

tizující hodnoty. Syntéza uskutečněná v této knize je úctyhodná také proto, že se Skupině 42, ačkoliv její činnost byla ukončena v roce 1948, nedostalo dosud ani v českém prostředí zpracování na tak širokém literárněhistorickém základě. Informace, které kniha přináší, se pokoušejí o zaplnění mezer jak ve vztahu k dějinám, tak i k programu skupiny, které dosud charakterizovaly i tak nepočtené soudy na téma tvorby členů Skupiny 42. Cílem práce, jak slibuje v úvodu autor, je vytvoření encyklopedie literatury Skupiny 42 a toto předsevzetí se mu daří naplnit. Na více než čtyřech stech stránkách získává čtenář úplný přehled o skupině a o činnosti jejích jednotlivých členů, podaný tak čtivě, že si tato vědecky fundovaná práce v ničem nezadá s beletrií. Ostatně Leszek Engelking své vypravěčské schopnosti už prokázal ve svých předchozích knihách, studiích, skicách a člancích o polské, české, slovenské či americké literatuře.

Práce se vnitřně člení na dva celky. První představuje Skupinu 42 jako literárně-výtvarnické seskupení vynikajících tvůrců, podává zprávu o okolnostech jejího vzniku, vysvětluje její program a poetiku v kontextu české i světové tradice a charakterizuje podstatu jejího novátorství. Druhá seznamuje s individuálními básnickými osobnostmi jejích členů. Svoji knihu Leszek Engelking zakončil kapitolou o vlivu Skupiny 42 na českou literaturu 2. poloviny 20. století.

První kapitola přináší informace o okolnostech vzniku Skupiny 42. Autor uvádí vzpomínky členů skupiny, svoji pozornost soustředí na odpovědi prezentující dojmy mladých tvůrců z jejich prvních setkání se soudobým uměním a odhalující zdroje jejich tvůrčích inspirací. Zde se Engelking soustředí především na výtvarnou činnost skupiny (malířství, sochařství a umění fotografie), charakterizuje vztahy mezi jejími členy a podrobně popisuje proces formování generace mladých tvůrců – uvádí jak výstavy výtvarného umění, tak básnické almanachy. Vodítkem se autorovi staly myšlenky jednoho z nejdůležitějších soudobých literárních kritiků Václava Černého, z nichž prostupuje přesvědčení o nedostatku generační platformy mladých tvůrců. Válečná generace si v programových projevech svých mluvčích, Kamila Bednáře a Jindřicha Chaluppeckého, sama pokládá otázku, zda v souvislosti s ní vůbec lze hovořit o společném generačním

pocitu. Podle Engelkinga vyplývala soudržnost Skupiny 42 z napětí vycházejícího z četných různých názorů jejích příslušníků, z koexistence mnoha tvůrčích individualit, ze souznění zřetelně vymezených aktivit a výtvarně-literárních paralel. Engelking se pokouší najít „společného jmenovatele“ tvorby členů skupiny a popsat její imanentní poetiku. Tímto sjednocujícím prvkem podle něj je pohroužení do každodenní skutečnosti, zájem o člověka a jeho existenci, fascinace urbanistickou tematikou, používání naturalistických, až turpistických efektů, odmítání abstrakcí, tvoření společenských „nových mýtů“. Tím, jak zde i na jiných místech své knihy zdůrazňuje Engelking, otevírá novou kapitolu literárních dějin a české kultury. Tuto část knihy autor končí výčtem retrospektivních výstav, věnovaných umění Skupiny 42 po jejím zániku, a připomenutím nejdůležitějších událostí ze života jejích členů po roce 1948.

Druhá kapitola pod titulem „Bez manifestu. Program Skupiny 42“ přináší vlastní charakteristiku programu Skupiny 42. Již na počátku si Engelking všimá faktu, že se Skupina 42 vymyká tradiční definici „skupiny“. Nehodí se k ní klasifikace Głowińskiego, Gazdy ani Stradeckého. Programová vystoupení Jindřicha Chalupického jsou spíše kvazimanifesty než programové manifesty – na tento charakter výpovědi vyjádření upozorňuje titul kapitoly. Soustředí se na nejzávažnější texty Jindřicha Chalupického („Svět v němž žijeme“, 1940, „Teze“, 1943, „Generace“, 1946) a dokazuje, jak v nich teoretik Skupiny 42 buduje mýtus každodennosti, včetně fascinace okolním světem a současným člověkem i možnostmi současného umění, obsahujícího v sobě lidskou podstatu.

Předmětem následující kapitoly je vztah Skupiny 42 k literární tradici (především k avantgardě dvacátých let) a k tvorbě své generace. Také v tomto případě pochází Engelkingova výchozí teze od Václava Černého, tentokrát o mnohozdrojovosti poetiky Skupiny 42. Postupně popisuje shody a rozdíly mezi programem skupiny a francouzským unanímismem, Apollinairovým simultanismem, futurismem, surrealismem, dadaismem, kubismem, programem českého poetismu. Jisté překvapení může vzbudit detailnost, s níž Engelking informuje o programech zvláště těch literárních směrů, s nimiž se už pol-

ská literární věda vyrovnala. Volbu právě takovéto badatelské metody do jisté míry anticipuje autorův slib z úvodu knihy, vytvořit encyklopedii Skupiny 42, tedy dílo, které nebude čtenáře odvádět k jiným pracím na totéž téma. Úvahy nad vztahem Skupiny 42 k literární tradici končí Engelking důrazným tvrzením, že Chalupický ve svých projevech ukazuje rozhodně na konec epochy modernismu. Spolu s Květoslavem Chvatíkem nachází Engelking v projevech Chalupického a poetice Skupiny 42 příslib významných změn v české literatuře a pokládá je za počátky postmodernismu v Čechách.

Čtvrtou a pátou kapitolu Engelking věnuje dvěma novým prostorům poetické fascinace Skupiny 42, jimiž jsou anglofonní literatury a existencialismus. Engelking upozorňuje, že zájem mladé generace o anglickou a angloamerickou literaturu se ubírá dvěma směry: mladí tvůrci rozhodně přerušují dosavadní zaujetí francouzskou a ruskou literaturou a sahají k textům předtím české literatuře neznámým, překládají je a rovněž přejímají prvky typické pro poetiku jednotlivých tvůrců této jazykové oblasti. Zároveň autor poukazuje na skutečnost, že každý z českých básníků osvědčuje své vlastní preference v tomto výběru uvedených skupin textů či autorů. U Jiřího Koláře je zřetelné zaujetí poezií Sandburga, Masterse, Whitmana, Eliota a Pounda; u Blatného poezií Eliota, Frosta, Hughesa, Kainar sahá jako Blatný k Hughesovi, Hauková k poezii Williamse, Eliota, Lowellové a Doolittlové. O svém zaujetí anglicky psanou poezií píše čeští básníci přímo (v jejich dílech se objevují anglické tituly děl a jména jejich autorů) nebo tvoří svá díla způsobem, který nevyvolává pochybnosti, pokud jde o jejich inspirační zdroje. To je typické především pro Kainara a jeho bluesové verše a pro Blatného a jeho texty výrazně bluesového rytmu. V páté kapitole Engelking probírá ideové příbuzenství poetiky Skupiny 42 s existencialismem. Právě v existencialismu nachází filozofický základ Skupiny 42 a spolu s Václavem Černým poukazuje na spřízněnost jistých tvůrčích prvků jednotlivých členů skupiny s existencialismem, např. sartróvskou kategorií svobody a odpovědnosti či myšlenkou, že „peklo, to jsou ti druzí“, ve vztahu k mezním situacím v poezii Jiřího Koláře; neautentické, zmechanizované existence upadající do všednosti ve vztahu k textům Chalupického

ho a poezii Blatného; sartrovského pohledu „jiného“ a popisu světa u Kainara; existenciální formule odcizení přítomné v poezii Koláře a Blatného. U příležitosti prezentace existencialistických prvků v programu a poezii Skupiny 42 Engelking (s Chalupeckým) připomíná osobnost zapomenutého českého filozofa Václava Navrátila, který výrazně těžil z existencialismu a jehož filozofické myšlení se výrazně spolupodílelo na formulaci kategorie všeobecné všednosti a mýtu současnosti v poetice Skupiny 42.

Následující kapitoly přinášejí podrobné zprávy o členech Skupiny 42, jejich životopisy a cesty tvůrčího vývoje. Autor je zahajuje Jiřím Kolářem, vůdčí osobností celé skupiny. Z členů Skupiny 42 právě Jiří Kolář se stal ve světě nejnámějším, a to jak jako experimentující malíř, tak jako tvůrce originální poezie, která má podle Engelkinga zásadní význam pro současnou českou poezii. Engelking sám je zjevně uchvácen Kolářovou tvorbou a Koláře představuje jako všestranného tvůrce: jako tvůrce rozmanitých druhů koláží, jako básníka experimentujícího s literárním textem, překladatele anglické, francouzské a německé literatury a autora metaliterárních a deníkových textů. Jak upozorňuje Engelking, je těžké stanovit zřetelnou hranici mezi Kolářovou tvorbou z období činnosti Skupiny 42 a tvorbou po jejím rozpadu, ačkoliv podobné je to i v ostatních případech jejích členů. Kolář pokračuje po roce 1948 vlastní poetikou a zároveň poetikou Skupiny 42. V jeho tvorbě je ustavičně přítomno město, antiestetismus, doteky periferie, užívání „živého“ jazyka, užívání četných šokujících bipolarit, včetně polarit banálního a metafyzického, tak typické pro jeho tvorbu. Za Emanuele Fryntou nazývá Engelking Koláře „naslouchajícím básníkem“. V jazyce jeho slovesných děl nachází bachtinovský dialog, sdělení opírající se o četné idiolekty s nápadnou preferencí výraziva běžně mluvené řeči, které v jeho textech vyvolávají rozeznatelný skřípot jazykové melodie. Engelking dále upozorňuje na patrné morální zaujetí Kolářovy tvorby. Básník ve svých projevech portrétuje svoji současnost, sestavuje její „morální páteř“ a vydává svědectví o okolním světě, přičemž svůj zájem výrazně přesouvá k tématům na hranici estetiky, ba dokonce i tabu. Engelking si všímá i Kolářových metaliterárních projevů, v nichž sám básník situuje

svoji tvorbu v perspektivě literárního experimentu, když svoji tvorbu popisuje jako „autentickou poezii“, „destatickou poezii“ či „happening“. Engelking zaznamenává postupnou depoetizaci Kolářových textů jako výraz básnickovy nedůvěry v možnosti psaného slova. Od literárního experimentu se slovem přes bezobsahová sdělení (analfabetogramy, idiotogramy) až do výmluvného mlčení, když v roce 1959 básník ohlásil celkovou rezignaci na slovesnou tvorbu.

Už v úvodních odstavcích následující kapitoly, věnované tvorbě Ivana Blatného, upozorňuje Engelking na tragické osudy básníka, který si roku 1948 zvolil osud emigranta a tím se sám v rodné zemi odsoudil k zapomnění. Byl zapomenut svými přáteli, kteří žili v přesvědčení, že zemřel. Po několika desetiletích po odchodu z Československa nenadále objeven v ústavu pro duševně nemocné, byl zapomenut českou literární vědou a kritikou, které ve shodě s politickými postuláty své doby zcela opomíjely tvorbu emigrantů. Engelking zdůrazňuje, že Ivan Blatný byl jedním z největších českých básníků 20. století. Svě tvrzení opírá především o básnickovy kontakty se Skupinou 42, s nimiž je spojena výrazná změna jeho poetiky, kdy někdejší její melodickou, melancholickou a snivou lyriku psanou českým alexandrinem vystřídala poezie „syrová“, „drsná“, v níž začal dominovat skřípot a disonance a nápodoba běžně mluveného jazyka. Blatný uvádí do svých básní postavu Kolemjdoucího a její modifikace (tuláka, poutníka), zrcadlící soudobou existenci. Emigrační poezie Blatného se obohatila o nové prvky: v jeho verších se objevily asociace spleťtých vazeb, opěně o hru s aluzemi, citáty, odvoláními, proplétáním různých jazyků, simultanismus a stih, dodávající jeho poezii postmoderní rysy, a též návraty a vzpomínky, odrážející charakter existence básníka, přežívajícího téměř od počátku jeho pobytu v cizině v psychiatrických léčebnách. Engelking upozorňuje, že emigrační tvorba Blatného zůstala zachována jen zásluhou zájmu několika lidí o básnickou osobu. Z nich uvádí především Frances Meachamovou, Blatného ošetřovatelku, která shromažďovala jeho rukopisy, vzniklé v sanatoriu, Jana Šmardu, Martina Pluháčka, Rudolfa Havla a Jiřího Trávnička, kteří se ujali celkového uspořádání rozptýlených textů a prezentují tak

v celku chronologický vývoj Blatného tvorby.

Za kapitolou o Ivanu Blatném následuje kapitola kainarovská. Autor zdůrazňuje básníkově zaujetí hudbou, zvláště jeho zájem o jazz a blues, které našly svůj odraz v jazyku jeho děl. Engelking připomíná, že Kainar se přibližuje poetice Skupiny 42 až svou třetí sbírkou *Nové mýty* (1946). Za emblematickou pro Kainarovu tvorbu té doby považuje báseň „Stříhali dohola malého chlapečka“. Analýza, kterou Engelking provádí, dovoluje sledovat vznik současného mýtu: obyčejná životní situace se ritualizuje a mění se v parabolu lidského života. Podobně se děje i v jiných textech uvedených sbírky. „Soukromé“ děje se proměňují v mýty a básník přitom zálibně zdůrazňuje odpudivou, chmurnou stránku lidské existence, rád sahá do oblasti fyziologie a profánního chování. Kainar svou básnickou praxí realizuje teoretické postuláty Jindřicha Chaloupeckého. Nastoupený kurs neopustil ani po rozpadu skupiny. Jeho sbírky z šedesátých let znamenají pokračování poetiky formulované v programu Skupiny 42. Engelking s odkazem na charakter Kainarovy poezie vysvětluje problematiku mýtu v díle Jindřicha Chaloupeckého. Teoretické výklady právě na tomto místě jsou jistým překvapením, protože výklad této problematiky by se dal předpokládat spíše v úvodních kapitolách knihy v blízkosti výkladu programu Skupiny 42. Ve srovnání s předchozími kapitolami působí dojmem jisté nenasycenosti také překvapivě méně obšírná analýza Kainarovy tvorby, což však částečně vyplývá z disproporce významu tvorby Koláře, Blatného a Kainara a částečně i z Engelkingova osobního zaujetí, výrazně hlouběji zasaženého tvorbou prvních dvou uvedených básníků.

Následující dvě kapitoly Engelkingovy knihy jsou věnovány tvorbě Jiřiny Haukové a Jana Hanče. Autor upozorňuje, že příslušnost ke Skupině 42 staví Hauková i Hanč na pouhém jediném svazečku básní. Hauková sbírkou *Cizí pokoj* (1946), chladně přijatou soudobou kritikou, reprezentuje „ženský hlas“ Skupiny 42. Její básně vyznačují smyslovost, ženskost a něhu. Jejímí klíčovými slovy jsou „cizí“, „chlad“ a „samota“ a její svět zná kategorii bezdomovectví, charakteristickou pro literaturu 20. století. O blízkosti poezie Jiřiny Haukové s ostatními členy skupiny rozhoduje tendence k variacím, zasazování

básní do městské scenerie a odhalování stop lidské existence na předmětech každodenního užívání (věci – svědkové lidského života). Jak zdůrazňuje Engelking, kontakt Haukové se Skupinou 42 v autorčinně uměleckém vývoji nebyl ani nahodilý, ani bez významu a jeho stopy jsou zřejmé v prostoru celé její pozdější tvorby.

Jan Hanč představuje v české literatuře osobnost zcela specifickou. Za svého života vydal jedinou básnickou sbírku *Události* (1948). Publikoval sporadicky a jeho tvorba i spojené s ní kritické interpretace se ke čtenáři dostaly až za mnoho let po jeho smrti. Hanč je pokládán za jednoho z literárních outsiderů. Faktem setrvávání „out“ se zabývá i Engelking a dovozuje, že pocit outsiderství, který provázel Hančovo psaní, prezentující postavu svědka, pozorovatele, zůstávajícího na okraji událostí, jej neopouštěl ani v životě. Engelking umísťuje básníka do blízkosti jiného velkého outsidera české literatury: Jakuba Demla. Engelking zdůrazňuje originalitu Hančovy tvorby, hledá kořeny jeho básní. Předky jeho poetiky nachází v Petru Altenbergovi, s nímž český básník směřuje ke kopírování skutečnosti, Charlese Baudelaira, který do poezie uvedl postavu průchozího městem, prototyp hančovského svědka, a Augusta Strindberga, s nímž Hanče spojuje snaha stvořit „básnickou autobiografii“. Engelking rovněž upozorňuje, že „pohled z profilu“ v tvorbě českého básníka zároveň nerozlučně doprovází „pohled zdola“. Odhalení falše navrácí k základním hodnotám. Odtud vychází Hančovo zaujetí tělem a fyziologií, situující jeho tvorbu dále od literárního estetismu.

Svoji knihu Leszek Engelking končí úvahou o vlivu poetiky Skupiny 42 na českou literaturu druhé poloviny 20. století. Autor upozorňuje na mimořádně silnou přitažlivost programu skupiny, v jejímž okolí se pohybovala ve čtyřicátých letech řada autorů, kteří se k ní přímo nehlásili. Obrysy tvorby jednoho z nich, Oldřicha Mikuláška, Engelking podává. Některé prvky poetiky nejdůležitějšího z nich, Jiřího Koláře, nachází v tvorbě Bohumila Hrabala, Ludvíka Vaculíka, Jiřího Gruši, v linii experimentální, konkrétní, v českém letrismu, v tvorbě českého undergroundu (zvláště u Egona Bondyho, Iva Vodsedálka, Jany Krejcarové a Jáchyma Topola) i v poezii všedního dne padesátých let. V závěru autor zdůrazňuje, že lze vyznačit výraznou vývojovou linii české literatury 20. století:

od expresionismu, vitalismu a civilismu přes proletářskou poezii, poetismus, surrealismus, poezii s existenciálními akcenty, tvorbu skupiny Ohnice a Skupiny 42 až po underground, poezii všedního dne, tvorbu Bohumila Hrabala a postmodernismus. Skupina 42, konstatuje v závěru Engelking, je mimořádně důležitý článek tohoto řetězce.

Engelkingova kniha věnovaná Skupině 42 je ohromnou informační zásobárnou kurčitému konkrétnímu tématu z dějin české literatury. Autor nejenže interpretuje program a tvorbu Skupiny 42, ale též zahrnuje dějinné souvislosti, které činnost Skupiny 42 doprovázely. Identifikuje předchůdce její poetiky, sleduje skupinu v souvislostech se soudobými doprovodnými dějinnými procesy a hledá stopy jejího vlivu na českou literaturu v době po jejím rozpuštění. Příliš podrobné vysvětlování problematiky, která je v polském prostředí již známa, a prezentace překladů z děl příslušníků Skupiny 42 namísto originálních verzí textů se mohou stát předmětem snad jen recenzentových výhrad. Především však kniha přináší řadu cenných zjištění a údajů. K nim patří i úctyhodná jmenná a předmětová bibliografie, které ji předurčují čelné místo v literatuře studia úplného obrazu vývoje české literatury 20. století.

Izabela Mroczek
Z polštiny přeložil Petr Hora.

Uvidět v jedné fazoli celou krajinu

Roland Barthes: S/Z.
Praha, Garamond 2007. Přeložil Josef Fulka.

S určitou rezervou lze tvrdit, že každá teorie je popsateľná a zachytiteľná na základě své terminologie. Lze dokonce připustit, že v praxi často dochází k záměrné obměně jednotlivých pojmů a termínů právě za účelem odlišení se od předchozího stavu bádání. V případě teoretického díla Rolanda Barthes je dokonce možné – s jistou dávkou škodolibosti – mapovat jednotlivé etapy vývoje jeho myšlení na základě pojmů, které ve svých textech používal, popřípadě pojmů, kterých se snažil – z rozličných důvodů – zbavit. Učebnicovým příkladem „v případě Barthes“ je např. přechod od pojmů *struktury* a *díla* k pojmům *strukturace* a *textu* (popřípadě *textovosti*, viz studii *De l'oeuvre au texte* z roku 1971).

Co tato na první pohled nevýznamná proměna může znamenat? Vezmeme-li v úvahu základní premisu strukturální analýzy, jak ji vypracovala především francouzská verze široce rozšířeného strukturalismu, pak se celý proces analýzy točí kolem trojice základních pojmů: struktura-model-„věc“ nebo „obsah“, považujeme-li za předmět strukturální analýzy kulturu. Tento původní mechanismus, mající svou inspiraci (snad) v aristotelické metafyzice, je založen na představě izomorfismu jednotlivých oblastí lidské činnosti a ona strukturální analýza je právě tou činností, jež má tento izomorfismus odhalit. Nejde zde o ontologii věcí kolem nás, struktura není bytostnou vlastností jsoouca; řečeno jazykem tradiční metafyziky: není esencí věcí. Struktura má být množinou vztahů, definovaných čistě formálními prostředky na základě vlastností určitého modelu, jehož reprezentací je teprve zkoumaná „věc“ či „obsah“. Struktura je v tomto případě garantem identity a jednotlivé dílo je svým způsobem „manifestací“ určitého modelu, vzešlého z této struktury (česká verze strukturalismu je v tomto směru odlišná). Nahradíme-li pojem struktury pojmem strukturace – jak učinil ve svém díle S/Z Roland Barthes –, signalizujeme podstatným způsobem určitou změnu. Jestliže mám představit zatím poslední – česky vyšlé – Barthesovo dílo, pak je nutné stručně naznačit i povahu této změny.

Rozsáhlá analýza Balzakovy novely *Sarrasine*, vydaná pod názvem S/Z roku 1970 a tvořící spolu s díly *L'empire des signes* (1970) a *Sade, Fourier, Loyola* (1971), vyšlo česky roku 2005) určitý doklad Barthesova zájmu o *textualitu*, resp. o specifický způsob četby, je výsledkem práce, která se uskutečnila v semináři konaném v letech 1968–69 na École pratique des Hautes Études. Svým obsahem je kniha na jedné straně dokladem vyprávění – v několika rovinách – o „příběhu“ jedné četby Balzakovy novely, na straně druhé analýzou určitých teoretických předpokladů, směřujících k uchopení či spíše k obhlédnutí specifického předmětu literatury, kterým je – jednoduše řečeno – *text*. Barthesovu snahu lze vnímat v kontextu jiných teoretických pojednání té doby, např. *Surprised by Sign: The Reader in Paradise Lost* Stanleyho Fisha nebo *Semiotics of Poetry* Michaela Riffattera, ale nelze ji z těchto pokusů odvozovat, neboť není prostým návrhem čtenářské strategie ani po-

jednáním o funkci čtenáře v procesu literární komunikace. Kniha *S/Z* svádí mnohé interprety ke stanovení určitého interpretačního klíče k celému Barthesovu dílu, a to ve smyslu klasifikace přechodu od strukturalismu k poststrukturalismu; ostatně fakt, že kniha *S/Z* je často nahlížena jako modelový příklad obou těchto proudů, svědčí spíše o chatrnosti každého pokusu stanovit ostrou hranici mezi těmito proudy myšlení. Chápeme-li strukturalismus, respektive jeho francouzskou verzi jako snahu ukázat, jak literární smysl závisí na určitých kódech, produkovaných diskurzem kultury (interpretace J. Cullera), a považujeme-li poststrukturalismus, popřípadě dekonstrukci za jeho ústřední část, za snahu ukázat, jak jednotlivé diskurzy podřívají určité filozofické předpoklady, na kterých samy stojí, pak lze tvrdit, že kniha *S/Z* je demonstrací obou těchto přístupů. Spíše je nutné nahlížet celou záležitost komplexně; ani vědecká ambice strukturalismu, ani podobně ucelená poststrukturalistická ambice odkrývat stopy filozofického redukcionismu nejsou jediným možným řešením, naopak: obě dvě jsou nutné k tomu, abychom mohli klást otázky fungování jednotlivých diskurzů. Touha vidět v *S/Z* pouze přechod od strukturalismu k poststrukturalismu odpovídá na jedné straně mýtu vývoje, jenž byl podporován samotným Barthesem, na straně druhé čítankové snaze (opět podporované Barthesem) rozčlenit určitý vývoj do jasně stanovených etap. O čem kniha *S/Z* vlastně je?

Balzakova novela, jíž je *S/Z* důkladnou analýzou, je vyprávěním o nadaném sochaři Sarrasinovi, který se bláhově zamiluje do kastráta Zambinelly, jenž se rozhodne – pro pobavení publika – sehrát etudu „milostného vzplanutí“, a zapříčiní tak Sarrasinovu záhubu. Tím, co dodnes nepochopitelně upoutává všechny kritiky, je Barthesova typologie kódů, kterou ve svém díle za účelem interpretace představil. Barthes rozlišuje pět základních kódů, které ale nevykazují nějakou systematizaci ani vzájemnou hierarchii, ale mohou fungovat všechny najednou v rámci jedné *lexie*, tj. jednotky četby, jež je takto rozčleněna čistě arbitrárně podle toho, jak odpovídá požadavku přítomnosti minimálně jednoho kódu. Tato klasifikace jednotlivých kódů, z nichž jako nejzávažnější se jeví kód kulturní, odkazující k souborům vědění určité společnosti, je klasifikací „podle potřeby“, později se do-

čká zpřesnění (v Barthesově analýze Poeovy povídky „The Facts in the Case of M. Valdemar“, „Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe“, 1973). Tyto kódy fungují jako stopy *již-přečteného, již-viděného, již-prožitého*, jsou perspektivou citací. Barthes zde naplno využil toho, co již systematicky zpracoval ve svém předešlém díle, věnovaném módě (*Système de la Mode*, 1967). Literatura, podobně jako módní průmysl, je tzv. homeostatickým systémem, tzn. systémem, jehož funkcí není zobrazovat, reprezentovat nějaký vnější, objektivní svět, ale vyvažovat proces signifikace, značení; udržovat rovnováhu fungování. Skandálním tedy není fakt, že literatura reprezentuje „nevhodné“ skutečnosti (jako např. v případě de Sada); skandálním je fakt, že literatura nerepresentuje vůbec, respektive reprezentuje samu sebe, svá pravidla fungování. Pointou *čitelných* textů a jejich přístupu k nim je ale udržení této iluze, iluze reprezentace.

Výše jsem použil pojmy *interpretace* a *čitelný* text. Druhý v pořadí je Barthesem jasně vysvětlen: prvotním krokem k analýze chápání pojmu *text* je určité specifické hodnocení, jež daný pojem ponechává „nekonečnému paradigmatu difference, podrobuje jej nejprve jisté zakládající typologii“ (s. 10). Jde o známou Barthesovu diferenci textů *pisatelných* (*scriptible*) a *čitelných* (*lisible*); tzv. *pisatelné* texty odolávají četbě v klasickém slova smyslu a mohou být pouze přepisovány, zatímco tzv. *čitelné* texty jsou v souladu s kódy a s obecným vědomím, jak číst.

(Josef Fulka volí variantu kombinace „čitelný“/„pisatelný“ podobně jako Jan Schneider ve svém překladu Zimovy *Literární estetiky*, ale např. P. A. Bílek ve svém *Hledání jazyka interpretace* „pře (d) kládá“ tuto dvojici pojmů jako „text ke čtení“/„text k napsání“, popřípadě jako „zapsatelný text“/„přečtený text“. Osobně dávám přednost Schneiderově/Fulkově variantě z důvodů čistě jazykových: „čitelnost“/„pisatelnost“ označuje určitou možnost, potencialitu (podle Barthesa z pohledu praxe psaní), zatímco verze „text ke čtení“ spíše určenost; i „text k napsání“ lze „číst“. Francouzské *lisible* (čitelný) navíc slovníkově odkazuje k přehlednému smyslu, a to doslovně: *ce n'est pas lisible* – to nejde přečíst.)

Pojem interpretace je komplikovanějším problémem. Barthes dává tomuto tradičnímu pojmu poněkud jiný význam. Interpretace je sekundárním úkonem, hned po hodnocení textů (na „čitelné“ a „pisatelné“): to píše Barthes zcela jasně. „Interpretovat text neznamena dávat mu smysl (více či méně podložený, více či méně volný), znamená to naopak zvažovat, z jakého plurálu je utvořen“ (s. 13). Ono „více či méně“ je důležité: říkáme-li „více“ nebo „méně“, musíme disponovat aspoň představou určité dokonalosti (filozoficky ve smyslu centra, lingvisticky ve smyslu uchopitelného signifikátu). Podle Barthesa je právě tato ekonomie onoho „více či méně“ záležitostí minulosti, neboť dokonalost je počátkem i koncem kódu, tzn. že „více“/„méně“ nebo „uvnitř“/„vně“ má stejnou hodnotu. Paradoxem centra (a onoho „uvnitř“/„vně“) se zabýval J. Derrida ve své slavné přednášce *La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines*. V případě *S/Z* jde (i) *interpretačně* o to, že „Zambinella je takto Nad-Žena, je to esenciální, dokonalá Žena (pochtivě teologicky vzato, dokonalost je totožná s esencí a Zambinella je ‚mistrovské dílo‘), avšak současně a v rámci téhož pohybu je to pod-muž, kastrát, chybění, definitivní *minus*“ (s. 120), (ii) *teoreticky* o to, že norma, život i „realita“ jsou záležitostmi perspektivy citací, přesunů replik. Nejde tedy o přibližování se Pravdě (řečeno psychoanalyticky) a interpretace není nalézáním této Pravdy, ale vynalézáním, doplněním: suplementem (to je ostatně základní shoda mezi Barthesem a Derridou). Pojem interpretace má ale u Barthesa i jiné pozadí.

V souvislosti s knihou *S/Z* bývá někdy zmiňována Barthesova náklonnost k dílu francouzského psychoanalytika a klinického psychiatra Jacquesa Lacana, který ostatně výrazně ovlivnil téměř všechny myslitele té doby ve Francii. Mám na mysli jeho reinterpetaci původně freudovského pojmu *analytické interpretace*, který – stručně řečeno – popisoval snahu odkrýt (a přivést před zrak vědomí) v manifestním obsahu snu jeho latentní myšlenku, a zbavit tak subjekt nevědomé obsese. Tato svým způsobem praktická hermeneutika se vepsala i do Lacanova pojetí interpretace, které již předem vyznačuje celou problematiku. Původně freudovská snaha „převést“ nevědomé procesy subjektu na stranu vědomí je nahlížena jako

tradiční idealistická cesta Hegelova ducha dějinami nevědomí, jež vrcholí v absolutní transparentci sebevědomí. Lacan naopak jasně zpochybňuje pozici suverénního sebe sama rozvrhujícího subjektu. Již jeho slavná věta: „*Je pense où je ne suis pas, donc je suis où je ne pense pas*“ („Myslím, kde nejsem, tedy jsem, kde nemyslím“) zcela jasně naznačuje, že představa plně vědomého subjektu, založeného na reflexi, je naivní interpretací narcistního subjektu (Lacanem nazvaného *moi*). Je-li ale naše suverénní vědomí pouhou fikcí (nikoli ovšem nežádoucí), pak je na místě otázka, co a zda vůbec něco stojí v pozadí celého procesu – jak trefně říká Lacan – zneuznání (*mé-connaissance*). Odpovědí je Lacanova teorie „absolutního subjektu“ (znameného ve francouzštině *Je*), ze které – podle mého názoru – vyrůstá Barthesovo pojednání o psaní, textovosti i subjektu jako takovém; především však jeho slavná esej *La mort de l'auteur* z roku 1968.

Lacan totiž zasazuje celou problematiku pravého (*le sujet véritable*) a nepravého (reflexivního, spekulárního) subjektu do oblasti sémiologie, resp. na příkladu malého dítěte, osvojujícího si určitý systém přirozeného jazyka, demonstruje zasaženost pravého subjektu do symbolického řádu (*ordre symbolique*), jenž je tímto v podstatě ne-místem pravého subjektu nesen. Zcela jasně to říká např. Manfred Frank ve své přednášce, věnované právě Lacanovi: „Toto sebe-odstoupení však nevede k nějaké smrti subjektu: subjekt přežívá tak, že pozitivita, které se navzájem profilují právě jeho zmizením, mohou být teď čteny jako signifikanty, to jest jako prvky symbolického řádu“ (*Co je neostrukturalismus*, Praha, Sofis 2000, s. 295). Tvrzení, že subjekt i smysl jsou pouhé účinky onoho *signifiant*, je stejného typu jako Derridova explikace pojmu suplementarity a *différance*, vyrůstající ze Saussurovy premisy *dans une langue il n'y a que des différences*, a v neposlední řadě podobného ražení jako Barthesova „interpretace“ lacanovského *signifiant* jako psaní. Právě v mezerách onoho psaní prosvítá pravý subjekt, nemající žádnou podstatu, tedy ani garantující centrum smyslu; subjekt, jenž se stal svým způsobem argumentem pro deklaraci smrti autorského subjektu: onoho reflexivního, narcistního sebevědomého *moi*. Barthes jasně říká: již ne subjekt – autor, ale *scripteur*.

Z této perspektivy je nahlížena i Balzova novela *Sarrasine*. Nejvíce jsou jí „zasázeny“ kódy *hermeneutický*, který artikuluje různými způsoby nějakou otázku a odpověď na ni, a *symbolický*, zajišťující interpretaci rozptýlených textových detailů. Je-li čtenář zpočátku konfrontován se záhadou rodiny Lantyových, je tato záhada následně konfrontována s tajemstvím krásného hlasu tajemné(ho) Zambinely. Samotný čtenář je tedy nejdříve „zaslepen“ diskurzivními pastmi samotného vyprávění, aby v druhé polovině novely zjistil, že Sarrasine sám sebe klame ve svém přesvědčení ohledně Zambinely. Hermeneutický kód tak pracuje se strategií spočívající na diferenci: otázka, kdo je Zambinella, je odpovědí na otázku, kdo je Sarrasine, který touží po tom, co není. Diference je tak podmínkou pravdy a celý narativ funguje na základě jednoduchého vzorce: hermeneutický kód [(chaos: očekávání ↔ suplement: otázka) → (řád: pravda ↔ komplement: odpověď)]; kastrace je symbolickým slepým bodem, který putuje vyprávěním a rozčleňuje jednotlivé postavy nikoli podle pohlaví (přirozená biologická osa), ale podle toho, zda stojí na straně aktivní „kastrace“ (většina ženských postav), nebo na straně pasivní „kastrace“ (většina mužských postav). Na podobném principu funguje i samotný diskurz, který praktikuje dvě základní hlediska (pertinence): pravidlo komunikace a pravidlo pseudo-logické (s. 145–146). Jde tedy o to, aby na jedné straně byla zachována rovnováha jednotlivých vrstev (Sarrasine může sebe nadále klamat ohledně Zambinellova pohlaví, i když čtenář má již jasno) a na straně druhé aby případná provizornost otázky byla vnímána jako nahodilá, a nikoli pouze hermeneutickým kódem „strategicky“ odsouvaná.

Ovšem tato svým způsobem určitá linie čtení není jedinou možnou, právě naopak: omezením i výhodou *čitelných* textů je přítomnost odhalitelné a popsatelné struktury smyslu (greimasovské *signification intégrale*), typologicky zachytitelné např. hlasem Kritiky (Barthes píše s velkým začátečním písmenem, naznačujícím „otcovský vztah“) pomocí určité systematiky (v případě *new criticism* jde o tzv. *close reading*). Barthes neopustil všechny výsledky svého dosavadního bádání v oblasti sémiologie a strukturální analýzy, jen ukazuje, že původní myšlenka „vědeckého“ strukturalismu, pracující

s představou disponovatelnosti s popsáním modelem skutečnosti, je pouhou fikcí sebe sama klamajícího subjektu (lacanovského *moi*). Příběh Sarrasina lze tedy na jedné straně číst jako klasický příběh tajemství v prostředí tajuplné Itálie, nebo na straně druhé – symbolicky – jako „příběh“ prázdného místa kastrace, zasahujícího svým chyběním každou postavu. Přesněji řečeno, není možné použít spojení „na jedné straně/na druhé straně“, protože chybí jednotné kritérium smyslu, na základě kterého bychom mohli podobné rozčlenění zdůvodnit. Přesto se mi zdá, že tu určitá motivace přetrvává, a odolává tak tlaku stále postupující difference smyslu: jde o motivaci morální, v kontextu knihy *S/Z* snad estetickou (ne ve smyslu definice); umění (přesněji psaní) je totiž možným terapeutickým nástrojem v základě nadvakrát frustrovaného subjektu (jednotným a nedosažitelným obrazem sebe sama a symbolickým řádem), a to díky své funkci „zesměšňovat, rušit (zastrašovací) moc jedné řeči nad jinou řečí, rozbíjet veškerý metajazyk, sotva se utvoří“ (s. 165). Patrné je to zvláště v pozdějších Barthesových knihách, např. v *Le plaisir du texte* (1973), *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) nebo ve *Fragments d'un discours amoureux* (1977); jde ale o motivaci přítomnou již v *Le degré zéro de l'écriture* z roku 1953.

Podobným způsobem, jakým je odsunut autorský subjekt jako (i) garant smyslu, (ii) „otec“ svého díla a jako (iii) kontroloř svých vlastnických práv, je zpochybněna i role čtenáře, jenž do té doby – jednoduše řečeno – plnil úlohu „ucelené perspektivy“, subjektu nebo osoby, zajišťující všechny práva zbylá po autorovi. Proto nelze vidět v Barthesově občasných zmínkách o čtenáři alternativu k jiným teoriím či analýzám (např. k Ecově „otevřenému dílu“ nebo k implicitnímu čtenáři kostnické školy); Barthesův čtenář je rubem psaní, dutou stranou vypuklého zrcadla a – a to je důležité – přísně individuální, nikoli zvláštní, neboť *zvláštní* je od antiky chápáno jako případ pravidla vzhledem ke *všeobecnému*. Skrze své imaginární přání po jednotě a neustálé nacházení nedostatečnosti vlastního sjednocení se tu ohlašuje (lacanovsky řečeno) to, co je prostým a jednoduchým chyběním (jako v případě Zambinely) a co je nám všem společné, neboť teprve ono chybění je podmínkou jakékoliv možnosti a touhy po identitě;

o této zkušenosti je v podstatě celá „barthesovská“ monografie Miroslava Marcelliho (*Príklad Barthes*, Bratislava, Kalligram 2001), která je doposud nejučenější pohledem na dílo Rolanda Barthesa u nás, resp. na Slovensku.

Knihy *S/Z* je knihou, kterou mohou číst jak laici jako dobrodružství jedné četby, tak odborníci jako doklad prvotřídní práce na poli literární teorie. Učí nás totiž, jak uvidět v jedné fazoli celou krajinu. Proto se pro mnoho lidí stala „náboženstvím“.

Michal Kříž

Film a fotografie jako zbraň

Paul Virilio: *Válka a film. Logistika vnímání.* Pavel Mervart, Červený Kostelec 2007. Přeložili Tereza Horáková a Michal Pacvoň.

Paulu Viriliovi jsem před časem věnoval téměř nadstandardní pozornost (např. „Virilio – filozofická jednotka rychlosti.“ *Kinoikon – Časopis pre vedu o filme a pohyblivom obraze* 4, 2000, č. 1, s. 135–146; „Anatomie rychlosti.“ *Aluze* 7, 2004, č. 2/3, s. 258–261). Díky tomu prodělal můj vztah k jeho dílu několik modifikací v intervalu od pozorného zaujetí při neotřelém a originálním zpracování tématu rychlosti, přes pouhé evidování dalších textů k tomuto tématu až po mírně odměřený vztah k jeho textům, které se zvláště v poslední době stávají spíše literárními výtvoři než filozofickými texty, jež by obsahovaly věcné a přesné analýzy a argumentační výpovědi.

Ve Viriliově díle, věnovaném analýzám každodenního i virtuálního světa, lze v pozadí značné části jeho úvah nalézt dvě fundamentální teze, které jsou ve své jednoduchosti provokující: 1) *Vše je rychlost.* 2) *Rychlost ničí skutečnost a nechává ji mizet.* Viriliova zaujatost fenoménem rychlosti a jevy s rychlostí v jeho pohledu spjatými působí místy téměř obsesivně. Zdá se, že autor ve svém zaujetí snadno přehlíží paralelní a efektivní zpomalující praktiky, které dokáží hájit a produkovat i regiony pomalosti, jež viriliovské horolátrii nepodléhají (jak nás upomněl Sten Nadolny v románu *Objevení pomalosti* [Praha, Volvox Globator 1997], věnovaném oslavě méně dynamického vidění světa „pomalejšího“ mořeplavce a průzkumníka severního pólu Johna Franklina). Je již dostatečně známo, že Virilio ve svých ese-

jích představuje obě zmíněné teze v nesčetných mutacích, s využitím atraktivních příkladů, vsazuje je mnohdy do překvapivých souvislostí, využívá pro jejich inscenaci popis atraktivních prostředí a faktů. Základní osy Viriliova rychlostního dvoutezového přesvětlení skutečnosti tvoří analýza několika vzájemně propojovaných a spjatých témat.

A) Rychlostní hardware, jeho statické i dynamické součásti – sem spadají i jeho nejstarší texty, věnované architektuře vojenských bunkrů, mikrologická inventarizace obranných staveb atlantického valu (*Bunker archéologie*, 1975), statických součástí automobilních vehiklů. Již zde nalezneme úvahy o dynamické topografii militantního zorného pole, v němž splývá v jedno nástroj a zbraň, oko a střela, dále popisy eskalované rychlosti, která je pro Virilia historickým a priori válečnického a současně epistemotechnického dispozitivu, který začíná s perspektivou lovce a končí elektromagnetickým či jakým polem, v němž operují dnešní média a systémy zbraní.

B) Dromologie, dromokracie – Viriliem konstruovaný koncept dromologie se soustřeďuje na zkoumání paralelních fenoménů rychlosti, moci, války, vykořisťování, a to v časovém horizontu od prvních vrhacích zbraní, přes kavalérie, námořní flotily, dělostřelectvo až po užití laserových zbraní. Dromokratická zkoumání popisují vztahy společností k fenoménu rychlosti a především využití vysokých rychlostí ve spojení s destruktivní silou ve prospěch získání, udržení moci nebo kolonizací prostoru. Do této skupiny textů (*Metempsychose du passager*, 1977; *Vitesse et politique*, 1977; *Esthétique de la Disparition*, 1980; *La machine de vision*, 1988) bych přiřadil i naši knihu *Válka a film* (*Guerre et cinema* I, 1984).

C) Vehikly, jejich proměny, vývoj, jejich spojení s transportními revolucemi a jejich podílu na změnách obrazu světa. Virilio postupně popisuje pozoruhodnou vehikulární dějinnou řadu od metabolických vehiklů typu koně, přes lodě, železnice, automobily, letadla až po nejnovější způsoby telepřenosu, telepřítomnosti a kinematické motory či statické audiovizuální vehikly, produkující obrazy světa, včetně zkoumání produkce optických těl, domácí interaktivity, inteligentních domovů, telepřítomnosti nebo analýz tzv. architektury všeobecného příjezdu, která eliminuje mo-

ment fyzického odjezdu, fyzického časoprostorového přemístování. Zkoumání vehiklů je u Virilia těsně spjata s deskripcí fenoménu tzv. zuřící nehybnosti, při níž člověk strnule přihlíží vysokorychlostnímu dění.

D) Produkce rychlosti, expanze států směrem k ovládnutí zdrojových energií jako latentních zásobáren kombinace maximální ničivé síly a rychlosti a jejich monopolizace ve vojensko-průmyslovém komplexu. Virilio opět zkoumá historický vývoj této dromokratické tendence.

E) Simulace, nehody vidění a mizení – téma, které nalezneme u mnoha kulturních diagnostiků 20. století. Virilio je ovšem dává do souvislosti s fenoménem rychlosti, a tudíž je zpracovává jinak než většina analytiků simulace či virtuálního světa. Ve způsobech využívání rychlostí v moderních společnostech vidí možnost násilného zásahu do lidských práv, rozeznává v ní extrémní násilí, které však není jako extrémní násilí rozeznáváno. Jeho úvahy vedou i k popisu rychlosti jako nesankcionalizovaného násilí. Sem patří i analýzy estetiky či politiky mizení.

F) Dobývání lidského těla – Virilio nazývá snahy o dobytí lidského těla endogenní expanzí. Rychlost byla a je spjata s excentrickou kolonizací geografického prostoru. Využívaly se k tomu špičkové rychlostní technologie. Posledním územím, jež nebylo dosud zcela dobyt, jehož ovládnutí je stejně strategicky důležité jako ovládnutí zdrojových energií a kde lze získat moc nad člověkem, je lidské tělo. Právě tam se zaměřuje další kolonizační úsilí s využitím nanotechnické miniaturizace, postindustriálního designu, kolonizace orgánů a tkání, díky nimž lze tělo ovládat či synchronizovat s moderními rychlostními a rytmickými požadavky.

Máme-li nyní k dispozici český překlad Viriliova textu *Válka a film (Guerre et cinéma I. Logistique de la perception*. Paříž 1991; orig. 1984), lze klidně říci, že zde nalezneme umně promíseny všechny uvedené hlavní rychlostní komponenty. Tentokrát však ve variaci, obsahující popis vzniku, vývoje a využívání kinematografických technik v průběhu válečných konfliktů 20. století. Při vši úctě ke starším Viriliovým textům zde autor místy zabrousí až do emotivně laděného, negativně diagnostického povídání bez pečlivé argumentace, které má k pronikavému filozofickému textu daleko. Možná lze vznést

hypotetickou obrannou námitku, že se jedná o jiný styl filozofických úvah. Ale to v žádném případě neznamená, že lze z autora (byť francouzsky píšícího) tak snadno sejmut břemeno jasné argumentace, jež je nepostradatelná pro obhájení mnohdy stěžejí obhajitelných tezí či ukvapených a kategorických závěrů, týkajících se údajné převahy virtuálního světa či logistiky jeho vnímání. Ne zcela po chuti je mi i způsob častých Viriliových volných citací, kdy sice někdy uvede citační uvozovky, ale do závorky přidá již pouze jméno autora výroku.

Originalitu a možná důslednost Virilia při analýze fenoménu virtuální války a především jejich podob a možných důsledků dnes v mém pohledu překračují jiní autoři. Z těch, kteří mi v poslední době prošli očima, mě napadá např. polský spisovatel žánru sci-fi Konrad T. Lewandowski (v povídce s názvem „Noteka 2015“ ze stejnojmenné sbírky povídek, vydaných v roce 2006) nebo již tradiční úvahy S. Lema (např. ve *Hvězdných denících II*). Zvláště Lewandowski si skvěle pohrává s možností vzájemného klamání protivníků při válečných akcích a promýšlí nejrůznější varianty snah o zjištění/zmazení skutečného stavu věcí, v kombinaci skutečného a simulovaného/virtuálního vojenského útoku či viriliovské logistiky vnímání. Přesto a na rozdíl od těchto myšlenkově značně podnětných knih obsahuje *Válka a film* přece jen něco, co v jiných dílech takto pohromadě nenajdete – značné množství faktografických údajů: o roli letadel (útočných či pozorovacích) ve válečných akcích, o režisérech válečných propagandistických filmů (dokumentárních i hraných), o inscenacích pro ideologické účely, jména, místa, filmy a odkazy na nejrůznější pozoruhodné propagandistické či obrané směrnice. Z tohoto faktografického pohledu v knize naleznete přehršlí informací, díky nimž můžete srovnat propagandistické postupy zdokonalování logistiky vnímání i rozdíly mezi strategickými a politickými interpretacemi válečných/bojových událostí u různých účastníků velkých válečných konfliktů, především v období druhé světové války. Pokud však Virilio přejde k obecnějším úvahám, zdá se, že text ztrácí na důvěryhodnosti. Čtenáře může napadnout, zda Virilio nevybírá faktografické události právě s ohledem na již předem hotový teoretický „rychlostní“ rámec. Přesto Virilio dokáže čtenáři díky ku-

mulaci nezvyklých faktů nadhodit otázky, které znepokojující vzbuzují zvědavost.

Na první pohled by se mohlo zdát, že knihu *Válka a film* nehodnotím právě s použitím superlativního slovníku. Nezřídka se však stalo, že když mi někdo nějakou knihu pohanil (což je v tomto případě silné slovo, Virilia-dromologa řadím k autorům značně intelektuálně podnětným), paranoidně jsem jej podezíral, že si knihu pečlivě přečetl, že jej zaujala, že dotyčný některé myšlenky zařadí do svého intelektuálního rezervoáru, využije je a usiluje tím o získání komparativní výhody plynoucí z toho, že ostatní, díky úmyslně negativnímu doporučení či pohanění, nebudou číst. Stále jsem přesvědčen, že čtenáři jsou nedůvěřiví a mé mínění si srovnají se svým přesvědčením na základě vlastní četby *Války a filmu*. Knihu bych doporučil už jen kvůli dobovým fotografiím, schémátům letových fází pro optimální fotografické pokrytí vojenských objektů a množství mnohdy překvapujících faktografických údajů.

Radim Brázda

Kdo může ztratit duchapřítomnost

Josef Jařab – Jakub Guziur (eds.): *George Steiner a myšlenka Evropy*. Olomouc, Periplum 2006.

Nejčastější přívlastky, na něž narazí čtenář hledající bližší údaje o G. Steinerovi, znějí: kontroverzní, vynikající, nejvýznamnější, provokativní, erudovaný, originální, výjimečný, mistrovský, jedinečný, kulturně pesimistický, patetický, extrémně elitářský. Na jednoho autora je takových určení až moc a jak jejich frekvence, tak vzájemná rozporuplnost nevzbuzují příliš důvěry ani v ty, kdo je používají, ani v jejich adresáta. Především jsou zbytečná, protože čtenář si povětšinou dokáže udělat obrázek sám i bez podobných nápověd. Pokud mi nějaký úvodníkový našeptávač, byť i bona fide, sděluje, že četba Steinerova eseje je privilegium, pracuje na tom, aby mne od četby odradil. A kromě toho svou nadneseností probouzejí podezření, že se člověk neobeznamuje s dílem určitého autora a jeho kritickou recepcí, ale s pocitovými výlevy kroužku vyznavačů. Tato guruovská manýra, v posledních letech pozoruhodně rozšířená, se dá možná

vhodně uplatnit při celoplošném šíření bystrých větiček sdělujících, že chceme modrou, nikoli zelenou planetu. Máme-li ale vážně uvažovat o filozofickém, politologickém, literárněvědném, kulturněkritickém díle, působí poněkud odpudivě. Má-li autor co říci, a navíc to říká tak, že donutí druhého člověka přemýšlet o přečteném, nemusí čtenáři nikdo zdůrazňovat, jaký poklad právě třímá. Pokud to zdůrazňovat musí, asi půjde o něco, co lze spíš oželeť.

Na George Steinera jsem narazil roku 2006 v Německu, kdy jsem si četl drobnější práci *Warum Denken traurig macht* (Frankfurt, Suhrkamp 2006). Slibný název, přitažlivé téma, známý autor, tudíž jsem neodolal a strávil večer nad prázdnými řečmi o smutku jako myšlenky, jako tématu filozofie, jako naší naladěnosti a určení. Hledal jsem zdůvodnění toho, proč je výsledkem každého našeho myšlení o myšlení zjištění, že myšlení je nutně nesmyslné a i ten největší myslitel vyprodukuje za svůj život možná jednu dvě myšlenky. Četl jsem, abych našel argumenty, protože mám celkem blízko k názoru, že vědění či poznání žádné štěstí nepřináší a ve vztahu k životu je v zásadě irelevantní. Pročetl jsem devadesát stran a našel jsem meditace nad volně nadhazovanými tezemi o „rozkoši ze smutku“, jež částečně propojovala jen nepřilíh zřetelná vazba na známou Schellingovu myšlenku o obtížích spojených s myšlením myšlení. Když už pomenu, že citát ze Schellinga je zkrácený tak, aby odpovídal Steinerovým záměrům (čili autor falšuje svůj vlastní meditativní základ), celý rozklad není o mnoho víc než soupis banálních strachů a úzkostí středostavovského intelektuála, které stylizuje jako antropologickou konstantu. A právě v tom je problém: pokud by Steiner napsal, že se svěřuje se svým osobním vyznáním a že své teze předkládá jako čistě subjektivní náhledy a mínění, o jejichž pravdivosti je přesvědčen, nebylo by mu co vyčítat. Když ale hovoří div ne za lidstvo a jediný jeho argument zní „je to tak a platí to pro všechny“, mohou ho jeho fan-kluby vynášet třeba do nebes, přesto příště sáhnou raději po Lichtenbergovi nebo Lessingovi, kde najdu alespoň víc vtupu.

Přiznám se, že když jsem dostal k recenzi český překlad jedné Steinerovy přednášky, vydaný společně s několika komentáři českých autorů pod titulem *George Steiner a myšlenka Evropy*, byl můj přístup k ní poněkud preformován předchozí

nemilou zkušeností. Recenzentovi by neměla vládnout předpojatost; než psát předem zaujatě, je lépe recenzi odmítnout. Knížku jsem nakonec přijal ze dvou důvodů. Především jsem se zčásti spolehl na úsudek autorů doprovodných textů (Šaradín, Jařab, Bilík, Guziur), jejichž účast na této práci mně vnukla myšlenku, že jsem se při svém předchozím hodnocení Steinerja mýlil nebo ukvapil. A za druhé jsem se mezitím dozvěděl, že Steiner obdržel v roce 2003 cenu Ludwiga Börneho, na kterou ho navrhl tehdejší německý ministr zahraničí Joschka Fischer. Steiner sice obdržel mnoho vyznamenání, např. je rytířem Čestné legie, ale při známém francouzském fangličkářství na mne přeje jen víc zapůsobila s německou důkladností zdůvodněná cena, jež navíc nese jméno Carla Ludwiga Börneho (vl. jm. Juda Löw Baruch, 1786–1837), pozoruhodné postavy dějin německé literatury a politické filozofie na přelomu 18. a 19. století. Literární historikové vědí o jeho pololegendárních diskuzích s Heinrichem Heinem o Německu, ctitelé německé vzdělanosti zase budou znát jeho sbírky aforismů, které psal stejně jako téměř všichni další literáti své doby. Jeden takový fragment se snad i hodí pro vystižení Steinerových zápisů: Duchaplní lidé upadají častěji do rozpaků než hlupáci; člověk totiž musí mít ducha, aby mohl ztratit duchapřítomnost.

Protože si nemyslím, že by se lidé jako Pavel Šaradín zabývali jalovostmi, ani že by ocenění, mezi jehož držiteli je například Hans Magnus Enzensberger, rozdávali ve Frankfurtu na potkání, začal jsem číst úvahy o Evropě. Nemůžu potvrdit, že by do češtiny přeložená přednáška *Myšlenka Evropy*, kterou Steiner proslavil na pozvání ústavem Nexus roku 1994, kvalitativně překonala jeho rozpravy o myšlení. Její mělkost je až zarážející, přinejmenším je těžko vysvětlitelná. Možná bylo důvodem to, že Steiner hovořil na Setkání intelektuálů (*Intellectual Summit*), jak uvádí R. Riemen (s. 39). Už to mluví samo za sebe – skoro bych řekl, že kdyby moudrého člověka pozvali na institucionalizované setkání intelektuálů, raději by utekl. Takto lze pouze poznamenat, že Steiner nemohl v žádném okamžiku ztratit duchapřítomnost.

Osu krátkého, šestadvacetistránkového Steinerova textu tvoří pět tvrzení, které on sám nazývá axiomy (s. 58) nebo kritérii (s. 63), zatímco P. Šaradín ve svém eseji

píše o rovinách či axiomech (s. 92). Ať už je ale pojmenujeme jakkoli, lehké ustrnutí způsobuje spíš jejich obsahový výčet. Protože, říká Steiner, hromosvody musí být uzemněny, musí mít svou podstatu také myšlenka Evropy. Její idea je uzemněna právě v těchto pěti podstatách: Evropu tvoří kavárny; Evropa byla a je tvarována lidskou chůzí; v Evropě se pojmenovávají ulice a náměstí po významných osobnostech; podstata Evropy je primárně dualistická, obsahuje v sobě dědictví Athén a Jeruzaléma; pouze evropskému vědomí je vlastní eschatologické sebeuvědomění. Nechci zbytečně ironizovat, ale shrnuto a podtrženo: některé knihy by se měly do dávat s uvedením přímého spojení na nejbližší resuscitační jednotku.

Můžeme jít po pořádku. První „axiom“ praví, že dokud budou existovat kavárny, myšlenka Evropy bude mít obsah (s. 51). To je výsledek několikastránkového povídání o zvyklostech a životosprávě různých spisovatelů, hudebních skladatelů, myslitelů, politiků, k jejichž životnímu řádu patřilo vasedávání po kavárnách. Co činí z této skutečnosti tak silný argument, aby musela být spojena s podstatou Evropy a uvedena dokonce jako první a nejzásadnější, jsem prostě nepochopil. Ani si nejsem jistý, zda je na této kavárenské intelektuálnosti v tom nejhorším slova smyslu vůbec co k pochopení. Řada z kavárensky pronikavých osobností, kterými Steiner dokumentuje svou myšlenku Evropy, měla třeba syfilis nebo brala drogy – to také dává Evropě obsah? A co před rozšířením kavárenského rozumování, tzn. před 18. stoletím – to ještě nebyla Evropa, nebo to byla Evropa neúplná, bezobsažná, čekající na první import kávových zrn? Máme si prý povšimnout ontologických rozdílů: anglická hospoda má vlastní auru a mytologii, sociologie amerického baru je nasáklá sexualitou, kdežto étos evropských kaváren se od hospod a barů naprosto odlišuje. Ať hledám jak hledám, co má tohle společného s ontologickými rozdíly, nenacházím. Zato se nedá přehlédnout velice duchaplná poznámka o Moskvě, která je „předměstím Asie“ (s. 49), protože nemá kavárny. Kdyby si místo podobných perel Steiner povšiml, že káva a kavárenství je původem neevropská hodnota a že oslavuje kulturní import, možná by ho to navedlo k tomu, že evropanství se vůbec naplňuje povětšinou prvotně neevropskými veličinami: importem z Asie bylo křesťanství, věda (astrono-

mie, optika), matematika (o tom, že je nula číslo, se vzdělání opati evropských klášterů dozvěděli v době vrcholného středověku), bankovníctví, úrokový a celní systém, šachy hrané v kavárnách, filozofie, ale rovněž osobní hygiena a nošení spodního prádla. Vymezit ideu Evropy tak, aby nevznikla směsice synkretických vlivů, kulturních přenosů a zpravidla znetvořených nápodob, nalézt něco skutečně původního a evropsky nezaměnitelného, by dalo trochu víc námahy, než kolik jí vynaložil ve své přednášce Steiner.

A tak budeme raději medítovat nad chůzí, která zformovala Evropu; „evropské dějiny jsou dějinami dlouhých pochodů“ (s. 54). Jako příklad je uveden Alexandr Veliký, který dopochodoval až k Indii, což je sice pěkné, jenom maličkost chybí: jednak nebyla pro Alexandra Evropa ničím, kvůli čemu by se měl angažovat, protože v jeho myšlení neexistovala ještě ani jako pojem. Byl to jen západ, místo, které patří stínům zemřelých. A jednak se jeho zájem soustředil opět na východ, do Asie – proč asi? Kde viděl kulturnost, vzdělanost, bohatství, co bylo pro jeho vládu inspirativní a co chtěl získat? Když už vůbec přistoupíme na tak komické úvahy, jako je kavárénství nebo pochodování: chce tím Steiner naznačit, že mimoevropské kultury se přemísťovaly nějak jinak než chůzí? Mluvit o „dlouhých pochodech“ v Evropě je směšné, pokud pomyslíme na starověkou Čínu, Indii, na dokonalý systém kamenných silnic protínajících obrovská území v předkolumbovské jižní Americe. Evropa čvachtala v blátě a v lejnech vylévaných z nočníků do ulic zapáchajících a nemocemi promořených měst ještě za Ludvíka XVI., stihla ale obrátit v trosky vydlážděný a architektonicky dokonale řešený (včetně inženýrských sítí odpadních vod) Teotihuacan. Z trosk jeho chrámů však vystavěla největší jihoamerickou katedrálu, samozřejmě s využitím otrocké práce méněcenných domorodců – *ad maiorem Dei gloriam*.

Velmi roztomilé je určení, že podstatu Evropy spoluvytváří pojmenovávání ulic a náměstí. Zvláště lidem, kteří prožili 20. století a bydleli tak v průměru v pěti různých ulicích, případně i jiných státech, aniž by se hnuli z místa, musí taková „podstata“ dodat životní jistotu. Sám jsem měl to potěšení studovat univerzitu, na které dnes působím: diplom mám ale z jiné, než od které jsem dostal pracovní

smlouvu, ačkoli chodím stále stejnou (a stejně zanedbanou) chodbou do stále stejné posluchárny. Tuhle praxi znaly jiné kultury již hodně dávno; Egypťané zahlazovali do kamene vysekané názvy staveb, když se daná osobnost znelíbila, a stejně jako Římané odsekávali hlavy soch a nahrazovali je aktuálnějšími portréty. Také bych možná zvažoval domněnku, že se obyvatelé starověkých velkoměst museli orientovat podle určitého názvosloví, takže pravděpodobně své ulice rovněž pojmenovávali; nebo Steiner myslí, že se řídili podle polohy hvězd?

O dalších dvou evropských axiomech je již skoro zbytečné hovořit. Osa Athény–Jeruzalém je obehnaná písnička, která obsahuje vedle racionálního jádra i tolik ideologických motivů, že by za ni málokdo z moderních historiků ještě něco dal. A k představě, že jedině Evropa zná eschatologické sebeuvědomění, lze jen doporučit, aby autor i jeho čtenáři zalistovali nějakým slušnějším slovníkem světových náboženství. Budou rychle vyvedeni z omylu.

Petr Bilík napsal ve svém komentáři, že esejistika Steinerova ražení nemusí mít oporu ve skutečnosti (s. 88), což prý sám autor přiznává. Alespoň tohle doznání kvituji s povděkem; sice moc nevím, co je „skutečnost“, ale to, že Steinerovy rozklady nejsou na úrovni jistých značně věrohodných poznatků nejen historie, ale i jiných vědních oborů, je nabíledni. Nemám nic proti tomu, aby si člověk psal, co má rád a co se mu líbí, budu mít ale vždy výhrady, jestliže z toho bude on nebo jeho interpreti dělat vědu. Ta má přece jen svá pravidla, bez nichž není ničím, a už vůbec ne tou „nosnou hodnotou, kterou je potřeba zachovávat a pěstovat za každou cenu“ (s. 88). Takovou cenou je například to, že nevíme-li, co je evropská identita, a nejsme schopni ji vymezit (už jsem v literatuře nescetněkrát našel tvrzení, že evropská identita je, ale co je, co ji vlastně vytváří, zůstává stále bez důkladné odpovědi), bylo by lépe mlčet. Představa, že evropskou identitu tvoří mapa kaváren, jejichž osazenstvo se ubírá dlouhým pochodem pojmenovanými ulicemi ke vzdálenému eschatonu, je už jenom trapná. Tím hůř, že evropanství (a nejen ono) je skutečně ohroženo svým vlastním nevyvedeným dítětem, amerikanizací (s. 88). Proto oceňuji, že se Bilík zmiňuje o slepé uličce politického naivismu, do níž ústí inte-

lektuálská nadřazenost – není třeba do-
dávat, jak skvělou ukázkou zmíněného je
Steinerova esej.

Ostatní komentáře vyznačuje určitá
bezbarvosť. Úvodní nadšenecké slovo J.
Guziura mohl aspoň přečíst někdo se
spoluredaktorů a odstranit v něm
pravopisné chyby a redakční nedodělky, již
jen proto, že má v názvu slovo
„gramotnosť“. Interpunkční znaménka
patří k české ortografii, a je-li jednou
psáno „tito Bohové“ a o tři řádky dál
„olympští bohové“ (s. 27), má to skoro
stejnou úroveň, jako vazby „důsledky změ-
ny pojetí jazyka, k níž došlo“ (s. 12), „s pře-
hodnocením role jazyka došlo“ (s. 13). Chy-
bí již jen, aby to „bylo o tom“, ale zato se
jednou cituje Steinerova kniha jako „Jazyk
a mlčení“ (s. 12) a vzápětí jako „Ticho a ml-
čení“ (s. 16). To už nejsou jen drobné chy-
bičky, to je obyčejný redakční a autorský
šlendrián.

Za skutečnou polemiku by z celé knížky
stály komentáře Pavla Šaradína a Josefa
Jařaba. Byť je očividné, že na slabých zá-
kladech žádná velká stavba nevyroste, při-
nášejí oba podněty k diskuzi, které jinde
v textu chybějí. Oba například uvádějí, že
se v preambuli smlouvy o Ústavě pro Ev-
ropu neobjevila věta o křesťanskosti jako
základu evropské kultury. Ptá-li se Šaradín
Ratzingerovými ústy, či totožnost by tím
byla ohrožena, jistě by se dalo uvažovat
o jedné zásadní odpovědi – byla by ohrože-
na totožnost Evropy. Té Evropy, která je
naší minulostí a současností a která roz-
hodně není a nikdy nebyla výlučně
křesťanská. I když Steiner vystupuje jako
angažovaný monoteista, není nezbytné na-
říkat spolu s ním nad bezbožností epochy.
Má spousta J. Jařab, když píše, že popírat
spojení duchovní zkušenosti Evropy
s křesťanstvím by byla dějinná za-
slepenost. Nevím, zda někdy někdo popí-
ral, že Evropa je svými dějinami spojena se
zkušeností s křesťanstvím. Spíš bych se ze-
ptal, co tato zkušenost pro Evropu vlastně
znamenala: jaká to byla zkušenost? Zají-
mal bych se o opravdovou historickou zku-
šenost s křesťanstvím, ne o prefabrikáty
v učebnicích katolické dogmatiky. O zku-
šenost 4. a 5. století, která znamenala
plošné, soustavné a metodické ničení an-
tických památek, písemností, staveb,
knihoven, chrámů a lidí – jeden z nejbar-
barštějších aktů v dějinách Evropy. Zajímal
bych se o myšlení Evropy v závěrech 4. la-
teránského koncilu: o zřízení židovských

ghet, o nařízení Židům nosit viditelně žluté
označení na oděvu, o zavedení povinnosti
ušní zповědi, o dirigistické zasahování
církve do nejintimnějších sfér lidského
života. Zajímal bych se o genocidy celých
kultur a národů například ve střední a jižní
Americe, zvláště v souvislosti s Ratzinge-
rovým prohlášením, že církev „Indiány po-
výšila“ (kampak asi – na lidskou úroveň?)
a nikdy je nenutila přijímat křesťanství ná-
silím. Možná bych se nechal unášet před-
stavou, zda by to tvrdil i poté, co by byl on
sám na pár dnů vystaven takové „nenási-
lné christianizaci“, jakou v Mexiku prová-
děla inkvizice. O Evropu v myšlení trident-
ského koncilu už bych se raději ani nezají-
mal, jeho historická ostudnosť je všeo-
becně známá. Ale určitě bych konfrontoval
stesky nad opomíjením křesťanství s texty
autorů, kteří na těchto tématech pracují
dlouhodobě a s vědeckou kvalifikací, na-
říklad s prací Jana Assmanna *Die
Mosaische Unterscheidung oder der Preis
des Monotheismus* (Mojžíšovské odlišení
aneb Cena monoteismu, München, Carl
Hanser Verlag 2003). O myšlenice a o myš-
lení Evropy by mi to řeklo nesporně víc než
Steinerova přednáška.

Břetislav Horyna

„Na půl cesty...“

Juraj Hvorecký – Tomáš Marvan: *Základní po-
jmy filozofie jazyka a mysli.*
Nymburk, O. P. S. 2007.

Pravděpodobně každý autorský pokus
o vydání slovníku věnovaného filozofické
problematice budou doprovázet úvahy
a debaty, jestli je vůbec možné něco tak
komplexního, složitého a častokrát
argumentačně náročného, jako jsou
filozofické otázky, uchopit slovníkovou
formou (viz např. recenzi Radima Brázdy
na *Slovník současných filozofů* publi-
kovanou v *Aluzi* 5, 2002, č. 1). Jistý známý
český filozof prý kdysi v jednom rozhovoru
(na téma „krácené“ prezentace složitých
problémů) prohlásil, že za minutu se dá
představit facka, ale nikoliv filozofický
názor.

Tematika analytické filozofie jazyka
a mysli výše uvedené charakteristiky
splňuje. Zároveň je ale tento od počátku
20. století silně se rozvíjející a dnes již
neoddiskutovatelně výrazný a významný

proud současné filozofie znám svým opodstatněným tíhnutím k argumentačně podložené, jasné, přehledné a kontrolovatelné úvaze, zhruba v duchu Wittgensteinova tvrzení, že co se dá říct, se dá říct jasně. A právě tento závazek může slovníková forma dobře prověřit. Na podobném rozcestí tedy nejspíš před zahájením své práce stáli editoři a posléze i jednotliví autoři slovníku nazvaného *Základní pojmy filozofie jazyka a mysli*, který v letošním roce vydalo nakladatelství O. P. S. z Nymburka (<http://philosophia.cz/ops>).

Filozoficky zaměřených slovníků je v češtině dostupných kupodivu hned několik, a to jak v podobě původních českých prací (např. asi nejznámější olomoucký *Filozofický slovník*), tak překladových (Nida-Rümelinův *Slovník současných filozofů* nebo *Filozofický slovník* Bruggerův). Zároveň lze ale s Radimem Brázdou souhlasit v tom, že takové literatury není nikdy dostatek, zvláště pokud jde – jako v případě *Základních pojmů filozofie jazyka a mysli* – o přírůstek do rodiny těch původem českých a slovenských prací, které mají z principu nejen informační hodnotu, ale zároveň zrcadlí úroveň zdejšího filozofického bádání.

Zdá se, že analytická filozofie, do listopadu 1989 v našich zemích (rozuměj v Česku a na Slovensku) spíše opomíjený způsob filozofického uvažování, se v průběhu posledních 17 let na místní filozofické scéně již dostatečně etablovala (srov. publikace ve *Filozofickém časopisu* nebo slovenském *Organonu F*) a rozmach její narůstající popularity nejspíš ještě ani neskončil. Nejvýraznější a neúnavní popularizátoři, jako jsou např. Jaroslav Peregrin nebo Petr Kořátko, jí v Čechách připravili půdu prací jednak překladovou, jednak formou dějinných přehledů a vlastních příspěvků do současné debaty. Na Slovensku, známém svou mimořádnou aktivitou při rozvoji tzv. kognitivních věd, pak představuje zásadní příspěvek k popularizaci analytické filozofie rovněž vydávání jak základní literatury překladové (např. v roce 2003 vydaná *Antológia filozofie mysle*), tak původní (např. sborník *Filozofia a kognitívne vedy*). Tomášem Marvanem a Jurajem Hvoreckým vydaný slovník je tedy možné vnímat jako vhodné intermezzo v tomto procesu. Jeho účelem je podle jejich vlastních slov podat „přehledný a srozumitelný výklad technických termínů a známějších teorií,“ jejichž zna-

lost „mnozí současní autoři [...] ve svých dílech [...] předpokládají, takže se jejich výkladem příliš nezdržují“ (s. 1).

Jak napovídá název a podtrhuje vnitřní, pouze jednoduše abecední, nikoliv nějak oddílově strukturovaná výstavba hesláře a jak konečně dosvědčují opakující se jména zakládající jednotlivá hesla, slovník sice na jedné straně nepopírá specifčnost otázek vztažených jak k filozofické problematice jazyka, tak problematice mysli, na straně druhé však dobře ilustruje vzájemnou spřízněnost obou oblastí a jejich genetickou propojenost. Demonstruje, jakým tematickým vývojem prošla oblast analytické filozofie jako celku a jak spíš, než aby opouštěla jednotlivá témata, umožňovala jejich rozvoj spojený s „nabalováním“ témat souvisejích a jejich propojování s těmi dosavadními, již rozpracovanými. I když nikoliv tak zřetelně, jako to umožňuje klasická monografická forma, přesto v rámci možností autoři a editoři viditelně interpretují analytickou filozofii jako proud s vnitřní „logikou“ a nefragmentární historií.

Podle rejstříku nabízí slovník 107 hesel v různém rozsahu, který však nikdy neklesne, a to je podle našeho názoru důležité, pod jeden a půl strany textu. Editoři sice stáli před nevděčnou volbou vybrat z celého obrovského korpusu textů jen několik klíčových hesel, jež by jej měla charakterizovat, toto nutné omezení se však správně rozhodli kompenzovat velikostí prostoru, který jednotlivým heslům věnovali. Ve většině případů proto toto rozhodnutí naplnilo ambici avizovanou v „Úvodní poznámce“, totiž vytvořit pojmy přehledně a srozumitelně. Kombinace poměrně velkého mezinárodního autorského kolektivu (15 autorů, povětšinou mladší generace) s na poměry velkým prostorem pro jednotlivá hesla dala celkem pochopitelně průchod specifčnosti jednotlivých autorských stylů, která bývá ve slovnících značně omezena. Ale i přes naše poukázání na to, že tvrzení „primárním cílem následujících hesel je [...] výklad, spíše než vlastní interpretace členů autorského kolektivu“ (s. 1) je značně problematické (čehož jsou si právě analytičtí filozofové jistě dobře vědomi), domníváme se, že ve většině případů se podařilo především věcně představit obsah a úlohu toho kterého pojmu v debatě, jejíž je součástí, a vlastní postoje autorů jsou uváděny do souvislostí existující veřejné diskuze. Někdy čtivým,

téměř popularizačním způsobem, jindy hutně a bez přehnané vstřícnosti ke čtenáři.

Jednotlivá hesla se dle svého obsahu dají rozdělit do několika kategorií, které však představují spíše záchytné krajní body v kontinuu přístupů: některá se soustředí především na vysvětlení „technického“ aspektu pojmu/problému (takové je např. úvodní heslo „anaforická reference“), další spíše představují úvod do určité teorie (např. heslo „triangulace“), jiná zase mapují historii spojenou s daným významným termínem (např. heslo „behaviorismus“). Rozhodně nezanedbatelnou položkou hesla je závěrečné uvedení výběrově zahraniční a české překladové i původní literatury k tématu. Kromě možnosti zaostřit na danou problematiku optikou zásadních prací a možnosti prověřit tak obsah výkladu je uvádění původní české literatury totiž právě jedním ze zmíněných indikátorů stavu českého analytickyfilozofického myšlení. Fakt, že v mnoha případech jsou autory článků a monografií samotní autoři hesel, pak nesevřdí o jejich samolibosti, ale spíše o tom, že na tvorbě slovníku se opravdu podíleli ti, kteří na poli analytické filozofie aktivně působí.

Výše už bylo naznačeno, že slovník svým obsahem i tvarem zachycuje pozitivní neostrost hranic mezi analytickou filozofií jazyka a analytickou filozofií mysli, respektive umožňuje sledovat jejich vzájemné prolétání, které je způsobeno uvědoměním si zásadní souvislosti mezi lidským jazykem a lidskou myslí, např. prostřednictvím veskrze problematického pojmu porozumění či problematiky tzv. sporu externalismu a internalismu. Myšlenkový pohyb mnoha autorů vycházejících z klasické filozofie jazyka směrem k problematice mysli, který u nich proběhl, aniž by pustili ze zřetele svá východiska, je toho zřejmým důkazem (Quine, Davidson, Putnam). A to, že v mnoha případech je v heslech jasně poukazováno na zřejmou integrovatelnost jejich obsahu do kontextu obecně filozofické tradice a debaty, umožňuje představit analytickou filozofii jako sice mimořádně náročnou, ale v žádném případě nějak vychýlenou nebo exkluzivní podobu filozofického myšlení. Daleko spíše ji ukazuje jako „autorku“ netradičních (někdy i ostře vyhraněných) přístupů k tradičním otázkám.

Hesla věnovaná spíše filozofii jazyka postihují její základní otázky, tj. vztah

jazyka, světa a poznání, možnosti a způsobu modelování povahy jazyka a jeho lidského užívání, a zároveň kvalitně mapují základní body vývoje analytické filozofie od konce 19. století (nebo, řečeno s Michaellem Dummettem, od Fregeho) až po současnost (např. Kamp nebo Brandom). Z tohoto časového rámce vybočují v duchu výše uvedené snahy o zapojení do filozofické tradice především ta hesla, v nichž se vyskytují technické termíny používané v nějaké podobě např. v silné logické linii scholastické (heslo „de dicto/de re“) nebo třeba heslo věnované „lockovské teorii významu“. Ve většině případů však slovník představuje termíny a teoretické koncepce, které sehrály klíčovou úlohu při formování analytické filozofie jazyka ve 20. století. V některých případech je pozornost autorů upřena na velká témata („jazyková hra“, „princip kompozicionality“), někdy zase na zdánlivě parciální problémy, které ale častokrát představují prubířské kameny velkých teorií („anaforická reference“, „indexické výrazy“). Protože se autorský tým snažil rovnoměrně zmapovat celé období dosavadní existence analytické filozofie jazyka, z rozložení hesel je patrný vývoj, který směřoval od russelské filozofie „napravovatelky jazyka“ k rostoucímu zájmu o filozofické porozumění fungování přirozeného jazyka „tak, jak je“. Proto z dřevního období nalezneme ve slovníku zejména základní technické termíny jako Fregeho rozlišení na smysl a význam, Carnapovu „technickou precizaci“ tohoto rozlišení v pojmovou dvojici intenze a extenze nebo významné Russellovo vymezení tzv. definite description (ve slovníku jako heslo „deskripce“) apod., pozdější etapy analytického myšlení (filozofie přirozeného jazyka, tzv. postanalytická filozofie) jsou ve slovníku zachyceny nejen formou klíčových pojmů, ale také analýz celých teorií („triangulace“, „jazyková hra“, „mluvní akty“, „jazyková dělba práce“). Ani v tomto případě však nelze mluvit o nějaké absolutnosti hranic (např. starší „Tarského teorie pravdy“ či „obrazová teorie významu“). Čtenář je tak formou představení základních stavebních kamenů velmi detailně seznámen s počátky analytické filozofie, které bychom mohli vnímat jako orientované na logikou vyzbrojené odstranění nedokonalostí přirozeného jazyka a na jeho analýzu za účelem odhalování jeho problémů, s carnapovským „konstruujícím“ obdobím i s následnými epo-

chami zahrnujícími tvorbu Ludwiga Wittgensteina, tzv. filozofii přirozeného (v publikaci také „obyčejného“) jazyka či postanalytickou filozofii, které se snažily revidovat přístup předchozích epoch k otázkám jazyka při současné snaze o zachování jejich (výběrem se lišících) předností. A i když slovník neobsahuje biografická hesla významných analytických filozofů, z četby jasně vystoupí zásadní postavy jako Frege, Russell, Carnap, Tarski, Wittgenstein, Austin, Searle, Quine, Davidson, Putnam nebo Kripke.

Přestože jedním z významných poznávacích znaků analytické filozofie je její úzké propojení s logikou jako nástrojem i předmětem zkoumání, není publikace přetížena technickým aparátem logiky a sama vysvětluje jen některé ze základních pojmů v logice používaných. A to i navzdory tomu, že významná větve v poválečné analytické filozofii, řekněme montaguovsko-kripkeovská, rozmnožovala spíše než dědictví pozdního Wittgensteina dědictví filozofických otázek logiky (byť za účelem porozumění jazyku přirozenému). I přes veškerou snahu je však v některých případech neznalost diskurzu přeci jen dost vážným handicapem při porozumění obsahu vybraných hesel a jen těžko si lze představit, že by kniha mohla fungovat jako úvod pro věci neznalého čtenáře.

V případě publikace tohoto typu je vždy možné polemizovat o úplnosti jejího obsahu jako celku i o úplnosti jednotlivých hesel a způsobu prezentace představovaných filozofických pojmů, teorií a problémů, a to především v souvislosti s problematičností vymezení hranic mezi tím, co se ještě týká jazyka, a co už ne. Provázanost s otázkami epistemologickými a ontologickými je ve slovníku mnohokrát dokládána. Nejen z tohoto důvodu však stojí za zvážení, jestli by v případě zařazení takových hesel, jako je „anaforická reference“, „kvazi-indikátor“ apod., neměl slovník přeci jen obsahovat i hesla syntetický a analytický výrok, denotace, propozice, teorie přírodních druhů, dogmata empirismu, realismus, konstruktivismus, sémantický zdvih, teorie pravdy, teorie významu apod. Je zřejmé, že zejména v některých případech (pravda, propozice, teorie významu) by se muselo jednat o hesla nadstandardně obsáhlá a svou povahou značně problematická, to hovoří ale spíše pro jejich zařazení než proti němu. Problém významu sice prostupuje v pod-

statě celou publikací, ale heslo mapující různá pojetí významu a různé přístupy k němu by umožnilo alespoň základní orientaci v problematice. Podobně by pak nejspíš mohlo být vystavěno i heslo věnované teorii pravdy. Pokud chce slovník dostát svému názvu, měl by výše uvedená hesla obsahovat. A to i za cenu, že by z něj vypadla hesla menší.

Některá hesla („metafora“, „esencialismus“) by nejspíš snesla jistou úpravu směrem k aktuálnímu stavu debaty o nich. V případě „metafory“ by bylo vhodné uvést velmi vlivnou a analytickou tradici komentující koncepci Lakoffa a Johnsona (a doplnit tedy i příslušnou literaturu), v případě „esencialismu“ by možná mohl být zmenšen prostor komentující dlouhou tradici problému a větší pozornost by mohla být směřována k současným diskuzím na pojem esencialismu vázaným. Heslo věnované „behaviorismu“ by pak bylo vhodné doplnit opozitně, nebo bohrovsky řečeno komplementárně, heslem věnovaným „mentalismu“. Stejně tak by heslo o „jazykovém orgánu“ (pokud bychom souhlasili s jeho zařazením, viz níže) mohlo obsahovat v literatuře odkaz na zásadní novější článek Hausera, Chomského a Fitcha „The Faculty of Language: What's It, Who Has It, and How Did It Evolve?“ (*Science* 2002/298, s. 1569-1579) a Pinkerovu a Jackendoffovu polemiku s ním v „The Faculty of Language: What's Special About It?“ (*Cognition* 2005/95, s. 201-236), apod. Právě zařazení hesla úzce spojeného s osobou Noama Chomského („jazykový orgán“) se však jeví jako poněkud problematické. Na jednu stranu je nepochybné, že Noam Chomsky patří k předním současným teoretikům jazyka, a navíc ovlivňuje i debatu odehrávající se na půdě (na problémy jazyka orientované) filozofie mysli (čímž dobře ilustruje spojnici mezi oběma obory). Na druhou stranu ale stojí za zvážení, do jaké míry je Noam Chomsky představitelem analytické filozofie, zda není spíše účasten debat s jejími významnými představiteli (Quine, Putnam), ovšem z poněkud jiných pozic. A pokud bychom připustili, že i takové pozice by měl slovník mapovat (Chomského vliv na Jerryho A. Fodora je nepochybný), pak by bylo jistě vhodné uvést i jiné současné významné představitele tohoto „typu“, např. Chomského žáka a oponenta jak chomskyánského

generativismu, tak analytické formální sémantiky, George Lakoffa. Slovník by měl nejspíš také reflektovat vklad, který tradici analytické filozofie vložili Nelson Goodman nebo Richard Rorty... Takováto „ale“ jsou však v případě slovníků po ruce téměř vždy a jsme si vědomi jejich relativnosti.

Jak už bylo zmíněno výše, větší prostor pro hesla vytvořil předpoklady pro prezentaci svébytných autorských přístupů při strukturování výkladu (které se navíc odlišují v případě některých autorů i v závislosti na typu hesla). Naštěstí zůstala nenaplněna ambice z předmluvy, že by hesla neměla obsahovat rozborů úskalí jednotlivých teorií – v mnohých jsou problémy ku prospěchu věci minimálně stručně naznačeny a okomentovány. Za prototyp hesla pro takový typ příručky lze v části věnované filozofii jazyka považovat především hesla, která zpracovával Petr Kotátko. Nejspíš právě on dokázal nejlépe vyvážit poměr věcnosti, srozumitelnosti a historického kontextu jednotlivých pojmů, což jsou tři složky, které by měl výklad vždy obsahovat.

Hesla popisující základní pojmy analytické filozofie mysli se dají rozdělit do tří tematických skupin. Na prvním místě je skupina hesel vymezujících jednotlivé způsoby řešení problému vztahu mysli a těla („teorie identity a materialismus“, „dualismus“, „anomální monismus“, „funkcionalismus“ atd., ale také „mentální kauzalita“). Druhá skupina je věnována problému perspektivy první a třetí osoby („autorita první osoby“, „heterofenomenologie“, „introspekce“, „intencionalita“ atd.). Poslední skupina zahrnuje argumenty proti funkcionalismu („kválie“, „zombie“, „čínská místnost“ atd.).

Z hlediska časového autoři představili pojmy a koncepce vzniklé nebo hojně rozšířené především v rozmezí padesátých až devadesátých let 20. století. Nejintenzivněji pak období sedmdesátých a osmdesátých let minulého století, zachycující střet nereduktivních pojetí mysli s reduktivním fyzikalismem a funkcionalismem o povahu intencionalních a fenomenálních mentálních stavů. Některé pojmy mají však dlouhou historickou tradici („dualismus“, „materialismus“, „panpsychismus“, „emergence“ atd.).

Vymezenému období odpovídá skupina osobností postanalytické filozofie počínaje Putnamem, Davidsonem a Kripkem, která postupně přechází přes Searla, Fodora

a Blocka k úžeji vyčleněné skupině filozofů označitelných za filozofy mysli, jako je Chalmers, Dennett nebo Kim.

Z přibližně čtyř desítek hesel, která se týkají filozofie mysli, jich nejvíce zpracovali samotní editoři Tomáš Marvan a Juraj Hvorecký. Ostatní jsou dílem Marka Pichy, Josefa Mourala, Tomáše Hříbka, Filipa Tvrdeho a Michala Poláka. Autoři zpracovali svá hesla rozdílnými způsoby. Někdo (Juraj Hvorecký) kladl důraz na jednoduchost a srozumitelnost, jiný (Marek Picha) zase na přesnost a úplnost. Někteří členové kolektivu autorů (Marek Picha) dovedli rozbor problému až k nejnovějším návrhům řešení, jiní (Josef Mural) se spokojili s rekapitulací jednotlivých postojů. Někdo (Juraj Hvorecký) se více pokoušel o vlastní interpretaci, někdo jiný (Tomáš Marvan) se zase snažil být více věcný. Jako obvykle tak vznikl celek, který je komplexní – hesla se navzájem podpírají a doplňují –, ale nutně predestinovaný zaměřením autorů.

Stejně ovlivněné je i hodnocení recenzentů. Jako velmi kvalitně zpracované z hlediska srozumitelnosti a věcnosti hodnotíme např. hesla „dualismus“, „behaviorismus“ nebo „kategoriální chyba“. Z hlediska přesnosti a úplnosti oceňujeme hesla „zombie“ nebo „autorita první osoby“.

Kritické návrhy budeme adresovat postupně podle výše zvolených skupin hesel. V rámci první skupiny je mezi autory nejednoznačně používáno termínů fyzický a fyzikální, v mnoha případech je překlad problematický, ale v rámci jedné knihy by se měli autoři shodnout na jednotném překladu. (Např. v hesle „anomální monismus“ je na s. 5 je použito jako protipólu pojmu mentální pojmu fyzikální, ale v hesle „mentální kauzalita“ na s. 125 – také v souvislosti s anomálním monismem – je použito fyzický.) Jednotlivá hesla samozřejmě nemusí obsahovat úplnou deskripci všech důležitých aspektů popisovaného pojmu, pokud jsou doplněny v rámci jiného hesla, ale v některých případech by to bylo vhodnější (např. tři Davidsonovy principy tvořící anomální monismus nejsou součástí tohoto hesla). Anomální monismus jako nejčastěji zmiňovaná analytická nereduktivní koncepce vztahu mysli a těla by zaslužil demytizovat, čemuž by možná pomohlo i větší srovnání s různými typy vztahu supervenience.

Heslo „supervenience“ je zatíženo několika nedostatky. Obsahuje sice rozlišení na slabou, silnou a globální supervenenci, opomíjí však již supervenenci lokální. Rozlišení slabé a silné supervenience je sice v textu správně popsáno, ale obě definice jsou až na slovo „slabě“/„silně“ (a na závorku v případě SIS) totožné (s. 196–197). Jako alternativa supervenience bývá často používán vztah fyzikální realizace (Kim), který není v textu uveden. Stejně tak slovník neobsahuje odkaz na Horganovu superdupervenenci.

V souvislosti s mentální kauzalitou by dle našeho soudu rozhodně neměl chybět Kimův argument proti nereduktivnímu fyzikalismu, založený na nepřekročitelnosti principu kauzální uzavřenosti fyzikální domény reality. Měly by pak být vyhodnoceny i následky tohoto argumentu pro některé verze nereduktivních fyzikalismů. „Reduktivní materialismus“ by zasloužil rozšířit o různé alternativy tvarů zákonů spojujících mentální a fyzikální události (bridge laws), např. disjunktní tvar redukce, druhově specifický přemostující zákon, lokálně temporální redukci. Domníváme se, že heslo „funkcionalismus“ opomíjí některé význačné autory spjaté s touto koncepcí (např. Dennettovy práce *The Intentional Stance* [MIT Press 1989] nebo *Consciousness Explained* [Back Bay Books 1992]).

Heslo „intencionalita“, potažmo „intencionální postoj“ by mohlo obsahovat zmínku o Dennettově třídění intencionálních systémů na čtyři typy. Jako protíváha „heterofenomenologie“ (v návaznosti na ni postrádám Dennettův „multiple draft“ model vědomí) by mohla být uvedena Varelova neurofenomenologie.

Výklad „Turingova stroje/testu“ postrádá rozlišení různých typů výpočetních strojů (sériový a paralelní počítač), „Čínská místnost“ zase nedostatečně rozlišuje slabou a silnou verzi UI. Také je otázka, zda v případě tak populárního problému, jako je Searlův čínský pokoj, by nebylo vhodné přece jen rozvést nový argument, který autor hesla připomíná (s. 18). Heslo „kválie“ by mělo být více spjato s heslem „emergence“, vzhledem k analogickému pojetí intencionálních a fenomenálních mentálních stavů v britském emergentismu.

K heslům „mentální kauzalita“ a „emergence“ by mohl být do seznamu související literatury doplněn Kimův text

„Downward causation“ in: *Emergentism and Nonreductive Physicalism* (česky in: *Aluze* 9, 2006, č. 2, s. 114–123) a také přehledová studie Achima Stephana *Emergenz. Von der Unvorhersagbarkeit zur Selbstorganisation* (Dresden University Press 1999, Mentis 2005). Ke vztahu superdupervenience Horganův článek „From Supervenience to Superdupervenience: Meeting the Demands of a Material World“ (*Mind* 102/93, s. 555–586). K heslům týkajícím se intencionality a modelů myslí by mohl být připojen odkaz kupříkladu na Freemanovu knihu *How Brains Make Up Their Minds* (Londýn 1999) nebo na některé jeho články, neboť tvoří zajímavý most mezi analytickou filozofií myslí a nelineární neurodynamikou.

Většina hesel koresponduje s proklamovaným zaměřením publikace, otázkou ale zůstává, jestli jsou např. hesla „emergence“ „a panpsychismus“ dostatečně vázána na kontext analytické filozofie myslí. Pokud se rozhodneme, že ano, pak by určitě neměla v rámci hesla „emergence“ chybět zmínka o kritice tohoto pojmu v tradici analytické filozofie (především Hempelova kritika), základní předpoklady britského emergentismu dvacátých let 20. století (a jeho představitelé), jednotlivé typy emergence a také význam pojmu v nereduktivním fyzikalismu, konekcionismu atd. Pokud jsou uvedeny pro jejich popularitu ve filozofických diskuzích, pak by ovšem nemělo chybět ani heslo komplexita, neboť tento koncept do značné míry nahrazuje metafyzický pojem emergence. A také panpsychismus by měl být doplněn o odkaz na kvantové pojetí myslí, minimálně v populárních textech Rogera Penrose *The Emperor's New Mind: Concerning Computers, Minds and The Laws of Physics* (Oxford University Press, 1989), *Shadows of the Mind: A Search for the Missing Science of Consciousness* (Oxford University Press, 1994).

Hesla paměť a vědomí asi nebyla zařazena s ohledem na vágnost definic těchto pojmů. Přesto by samostatné heslo vědomí mohlo zpřehlednit různé odstíny tohoto pojmu (přístupové, fenomenální, vědomí, sebevědomí), nehledě na potvrzení teze o kognitivním obratu ve filozofii myslí. V návaznosti na to postrádáme také hesla konekcionismus a umělá inteligence.

Své místo ve slovníku by měl mít asi také Chalmersův tvz. „*hard problem*“ a heslo „introspekce“ si jednoznačně žádá připomínku neurofenomenologie.

Také v samotné oblasti analytické filozofie myslí by byla vhodná ještě hesla nereduktivní fyzikalismus, (možná místo emergence a s odkazem na Kimovu kritiku) a přemostující zákony (bridge laws). Myslím, že jednoznačně prospěšné by bylo také zařazení samostatného hesla událost.

Jak již bylo naznačeno výše, jedním z velkých přínosů slovníku je zdařilé znázornění souvislostí obou oborů. Nejenom že v heslech věnovaných filozofii myslí je jednoznačně ukázána návaznost na zkoumání filozofie jazyka, ale mnoho hesel ani nelze jednoznačně zařadit, neboť popisují problémy klíčové pro obě disciplíny („mentální reprezentace“, „externalismus a internalismus“, „metafora“, „senzorická data“, „soukromý jazyk“, „jazyk myšlení“, „kategoriální chyba“, „indexické výrazy“ atd.). Navíc téměř všechna hesla mají odkazy napříč oběma obory. Zůstává už jen zhodnotit, zda filozofie myslí také jednou vyústí do nějaké smysluplné vědy, jak se tomu stalo s filozofií jazyka v podobě různých sémantik.

S obsahovou kvalitou publikace bohužel dost kontrastuje poměrně nízká úroveň redaktorské práce. Kromě příjemně netradičního formátu knihy a minimalistického pojetí grafické úpravy lze totiž z této oblasti vyzdvihnout jen citlivě zvolenou velikost fontu (číst obsahově hutný text v nahuštěné a miniaturní podobě – jak se to často v podobných příručkách stává – bývá značně nepříjemné). Kvalitní knihařiny je jinak v *Základních pojmech filozofie jazyka a myslí* spíš pomálu. Už při zběžném čtení zarazí korektorská nedůslednost, nejvýrazněji reprezentovaná nepřehledným zdvojováním celých skupin slov, které se v textu objevuje až příliš často (srov. s. 62). Stejně tak běžná typografická zásada, že formát závorek odpovídá formátu v nich obsaženého textu, je naprosto systematicky ignorována. Už spíš koncepčního redaktorského rázu je značná nedůslednost ve vnitřním – meziheslovém odkazování (které by mělo být jednoznačně systematictější), případně rozdílné způsoby přímo v odkazování na totéž heslo („obrazová« teorie významu“ x „obrazové pojetí významu“ – s. 146 x s. 7). Způsob,

jakým jsou v textu užívány uvozovky a kurzíva, také občas budí rozpaky. A důsledně vzato je vlastně zavádějící samotný název publikace, který redukuje filozofii jazyka na autory a témata její filozofické varianty (což vzhledem k pracím Heideggera, Gadamera, Derridy apod. je minimálně nepřesné).

Podle našeho názoru je pak spíše zajímavým tématem do debaty koncepce výstavby samotného hesláře slovníku. Stávající řešení se nám nejeví jako příliš šťastné a nejspíš by mu prospělo poupravení i následné doplnění. Některá v obsahu/rejstříku uvedená hesla totiž navzdory očekávání nefigurují v publikaci jako hesla samostatná, ale jsou pouhou součástí jiných hesel, aniž by to bylo nějak naznačeno („adverbiální teorie vnímání“, „sémantika konceptuálních rolí“). Zde by mohl jako inspirace posloužit *Encyklopedický slovník češtiny*, který danou situaci řeší tak, že graficky odliší v rejstříku ty pojmy, kterým je věnováno samostatné heslo, od těch, které samostatné heslo nemají, ale tvoří součást nějakého důležitého hesla. Toto řešení by zároveň umožnilo v případě *Základních pojmů filozofie jazyka a myslí* uvést do rejstříku i mnoho dalších zajímavých pojmů, které se ve slovníku vyskytují, a zvýšit tak jeho kompaktnost, komplexnost, a tím i využitelnost. Za zvážení by možná stál i návrh doplnit publikaci o rejstřík jmenný (a to včetně zahrnutí odkazů vztahených k literatuře), který by tak ještě více provázal jednotlivé autory s konkrétními otázkami a pojmy (a posílil tím historicko-přehledovou linii výkladu). Výzva k přímo se nabízející možnosti doprovodit takto vnitřně intertextuálně provázanou publikaci také verzí na CD-ROMu je pak už vyloženě směřována k nakladateli, nikoliv autorskému týmu.

Na závěr bychom však rádi zdůraznili, že i přes výše zmíněné výtky považujeme *Základní pojmy filozofie jazyka a myslí* za zdařilou, užitečnou a kvalitní mezinárodní publikaci, poskytující nejen průřez historií analytické filozofie, ale orientovanou i na její současný stav. Byli bychom proto rádi, kdyby tyto připomínky byly brány především jako náš příspěvek do diskuze, která se – doufejme – třeba jednou rozvine u příležitosti příprav dalšího vydání tohoto bezesporu důležitého příspěvku k českému a slovenskému filozofickému myšlení.

Marek Nagy a Lukáš Zámečník