

## Vrátit literatuře vážnost

**Michal Sýkora: *Vize řádu světa v moderní próze.***

***Román a „světový názor“.***

**Příbram, Pistorius & Olšanská 2008.**

Již čtvrtá kniha olomouckého anglisty a rusisty Michala Sýkory (narozen 1971), který je českému čtenářskému publiku znám zejména jako autor dvoudílné monografie o díle Vladimira Nabokova, jistým způsobem navazuje na jeho dosud poslední práci *Dostojevského buldok* (Brno, Host 2006), a to především v rovině metodologických východisek.

Zatímco *Dostojevského buldok* byl aplikací některých nástrojů „nového historismu“ a pokusem ukázat provázanost dobových norem a způsobu zobrazování zvířat v literatuře především 19. století, *Vize řádu světa* přichází se zásadním pojmem „světový názor“, který má pomoci postihnout vztah mezi textem a dobou jeho vzniku (s tímto pojmem nový historismus programově neoperuje).

Už tato letmá zmínka navozuje problematické konotace, totiž marx-leninskou „teorii odrazu“ a pojem „vědecký světový názor“. Takovou referenci Sýkora nechtěně posiluje přebráním definice „světového názoru“ v pojetí Györgyho Lukáče, i když sám poukazuje na její omezení („Lukács až příliš ‚světový názor‘ vztahuje k sociální skutečnosti, k správnosti spisovatelových postojů k ‚životním problémům buržoazní společnosti‘.“ – s. 27). Sýkora si uvědomuje, že pro hermeneutiku moderní prózy je třeba obsah pojmu „rozšířit na mnohem širší spektrum otázek a postojů“. Ale vzápětí opět padá do pastí Lukáčsových pojmů, když píše o umění jako „výběru podstatného“. V diskurzu socialistického realismu, jehož nedogmatické formy byl Lukács zastáncem (podobně jako v českém prostředí Bedřich Václavek), byla kategorie „typičnosti“ ideologicky zatížena – umělec vybíral ze skutečnosti to, co se jevílo jako „pokrokové“ (ve smyslu

předzvěsti nevyhnutelného budoucího vývoje směrem k socialistické společnosti), zatímco „úpadkové“ elementy vynechával. Podle Georgiho Malenkova je „otázka typického vždy otázkou politickou“ (cit. dle Boris Groys, *The Total Art of Stalinism*, přel. Charles Roughton, Princeton, Princeton University Press 1992, s. 51).

Oba pojmy, totiž „výběr“ a „světový názor“, jsou podle mého názoru produktivní, jen je třeba uvést je do jiných kontextů a vycházet z jiných metodologických tradic.

Wolf Schmid pracuje s pojmem „dění“ (*Geschehen*), což je „amorfní úhrn situací, postav a dějů, jež jsou v narativním díle explicitně nebo implicitně představeny nebo logicky implikovány“. (*Narativní transformace*, přel. Petr Málek, ÚČL AV ČR, Praha – Brno 2004, s. 19) Příběh je pak podle Schmidy specifickým a příznakovým *výběrem* z časově a prostorově neohrazeného dění, jehož elementy zároveň byly již od počátku (tohoto pomyslného procesu) obdařeny jistou perspektivou (podle Schmidy totiž neexistuje jakýsi neperspektivovaný „příběh an sich“). V tomto smyslu jsou pak zcela legitimními otázky, jaké klade například Robert Pynsent uvažující nad antisemitismem českých autorů: „je třeba se ptát, proč si [autor – pozn. LB] žida pro svůj popis vybral, zda byl nepostradatelný pro děj, kvůli autentičnosti, nebo třeba na podporu některého vnitřního argumentu díla“ (*Ďáblové, ženy a národ*, přel. Jan Pošpíšil, Praha, Karolinum 2008, s. 609).

Pojem „světový názor“ je obdobou anglického *worldview* a německého *Weltanschauung* (zde je navíc nutno odlišit *Weltbild*, „obraz světa“, který je na rozdíl od „světového názoru“ – tedy explicitní rozumové reflexe – neartikulovaným vizuálním vjemem). V devadesátých letech se pojem *worldview* objevil v textu skupiny belgických vědců, kteří si pod vedením profesora Lea Apostela zvolili za cíl sblížit humanitní a exaktní vědy. „Světový názor“ definují takto: „symbolický systém, který nám umožňuje integrovat všechno, co víme o sobě a o světě, do komplexního ob-

razu, který osvětluje realitu tak, jak je nám prezentována uvnitř určité kultury“ (Diederik Aerts et al., *Worldviews: From Fragmentation to Integration*, Brussels, VUB Press 1994, s. 9). Jedinec interiorizuje svou zkušenost se světem, pokouší se dát „chaosu světa“ jakýsi smysl.

Interpretace *literátů*, které sleduje Sýkora, jsou specifické právě svou fixovaností v textové formě, svou modelovostí a komplexností. Jeho práce zkoumá díla přes způsob, „jak je formulován ‚světový názor‘ autorů, jak se zmocňují existenciální situace člověka v moderním světě a jaká se pokoušejí nacházet schémata, jimiž jsou svět a modelové lidské situace řízeny“ (s. 32).

Podle Sýkory obsahuje „světový názor“ každé románové dílo, ať už jej do něj autor „vložil“ vědomě, nebo nevědomě. Umění se liší od *ideologie* právě svou otevřeností, svým hledačstvím ve formě příběhů (zatímco ideologie je dána a priori, před dílem – zde jen dodávám, že neznáme jen „uzavřené“ či „silné“ ideologie jako stalinismus a nacismus, ale také ideologie „otevřené“ a „slabé“ jako například liberalismus a konzervatismus, které umožňují svobodný dialog a nekladou si nárok na kompletní řešení společenské problematiky; viz Pavel Šaradín, *Historické proměny pojmu ideologie*, Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury 2001).

Zvolená metoda umožňuje Sýkorovi vyrovnat se s konvenční opozicí mezi „realismem“ a „(post)modernismem“ poukazem na odlišné přístupy těchto směrů k realitě v rámci koexistence a vzájemného obohacování.

Naléhavě zní Sýkorův apel na potřebu „spisovatelskému umění vrátit vážnost, ztracenou v dobách postmodernistických hříček ve slonovinové věži“ (s. 27). Díky pojmu „světový názor“ není třeba rezignovat na interpretaci současné literatury ve prospěch například dějin trhu.

Po teoretickém úvodu, který jsem komentoval obsáhleji vzhledem k jeho závažnosti, je Sýkorova kniha rozdělena na čtyři oddíly věnované modernismu, poválečnému realismu, postmodernismu a soudobé próze. Je dlužno dodat, že Sýkora zůstává na půdě beletrie, a to dokonce na půdě kánonu, přestože pojem „světový názor“ může svádět k hledání dobových mentalit rovněž prostřednictvím textů neliterárních (jak je to běžné pro nový historismus nebo pro Roberta Pynsenta, citujíc

cího „občas trochu neobvyklé knihy“). Sýkora sice využívá například memoárů (Faulknerových přátel) nebo rozhovoru se spisovatelem (Rushdiem), ale spíše pro potvrzení autorského záměru, který lze vysledovat přímo z textu díla. Odchyluje se jen na jednom místě, když na příkladu postmoderního románu *Sběratele* Johna Fowlese analyzuje posun od konvenčního literárního zobrazení utrpení s jeho zušlechťující funkcí.

První oddíl je uvozen Lotmanovou sémiotickou analýzou karetní hry jako „modelu boje člověka s Neznámými Faktory“. Sýkora se pokouší na Lotmana navázat popisem „syžetu šachu“, přestože se omezuje na komparaci „dvou na sobě nezávislých děl odlišných kultur“ (*Meidžina* Jasunariho Kawabaty a *Lužinovy obrany* Vladimira Nabokova). V zápase „umělce“ Meidžina s moderní, racionalisticky agresivní strategií šachu sleduje jednu z podob proměny japonské poválečné mentality a ústupu od duchovních tradic. Příběh Lužina je ukázkou toho, že „světový názor“ je v životě jedince dominantním psychickým prvkem – Lužin totiž vnímá realitu prostřednictvím pravidel šachové partie a stále více „podléhá dojmům, že je proti němu vedena nějaká záluďná kombinace“. Podle Sýkorovy interpretace jde o variantu klíčového tématu 20. století: neschopnosti jedince orientovat se v přítomnosti, která se stává existenciálně tíživou. Téma hry dává Sýkora do souvislosti s Finkovým konceptem (*Hra jako symbol světa*) a také zmiňuje symbolickou rovinu příběhu jako metaforu literární tvorby; na této rovině lze hovořit o tematizaci střetu klasického realismu, který se domníval, že lze popsat řád světa, s náporem chaosu provázejícím dobu modernity.

Demonstrací Sýkorova nalezení funkčního interpretačního klíče k textu je výklad šachové partie mezi postavami Murphym a Endonem v románu Samuela Becketta *Murphy*. V průběhu této partie se Murphého existenciální projekt bortit, ošetřovatel v ústavu duševně nemocných dospívá k poznání, že perspektivy hráčů jsou neslučitelné a že představa úspěšné komunikace byla pouhou iluzí; ocitá se sám a nepochopen druhým. Sýkora „dourčuje“ to, co v textu není explicitně přítomno, totiž způsob Murphého smrti – podle něj ošetřovatel spáchal sebevraždu a motivem mu byla právě tato šachová partie

(v Sýkorově knize je uveden a popsán celý její průběh).

Stejným způsobem, totiž hledáním adekvátního interpretačního klíče, vyvozeného z *textu* a nikoliv zvnějšku, z perspektivy nějakého hotového konceptu, Sýkora postupuje i u dalších textů: v případě Faulknerova *Medvěda* jsou mu světonázorovou dominantou ekologické a etické postoje, v případě Nabokovových románů otázky metafyzické (a otázky možnosti čtení „znaků a symbolů“ přicházejících „z druhé strany“, v románu *Ada aneb Žár, rodinná kronika* je pak interpretačním klíčem reflexe času), u Johna Fowlese tematizace rozdílu mezi fikcí a skutečností (a morální dimenze jedincovy volby), u Georgese Pereca interpretuje Sýkora různé výčty jako projev nedůvěry k úplné poznatelnosti světa a konečně k textům Salmana Rushdieho a Philipa Rotha přistupuje Sýkora jako kurčitým konceptualizacím vztahu člověka a dějin. Leitmotivem Sýkorovy monografie je pak románové hledání řádu světa, které se snaží uchopit smysl navenek chaotického světa aktuálního.

Kromě teoretické neujasněnosti v první kapitole mám výhradu snad jen k občasněmu nadbytečnému převypravování děje (s velmi dlouhými citáty) na úkor určování jednotlivých součástí autorova světonázoru a jejich možné komparace se způsobem zobrazování v jiných textech. Na některých místech Sýkora sklouzává ke generalizaci (například při srovnání románů Nabokova a Kawabaty se v úvodu kapitoly dočteme o tom, že „kosmická poloha literatury není vlastní pouze západní [či evropské] kultuře“ – s. 97). Sýkora nachází mezi texty zajímavé souvislosti, ale podobné formulování určité tendence je podle mého názoru možné až při zohlednění většího počtu děl různých autorů. Sýkorova kniha je ukázkou toho, jak lze tvořivě pracovat s literaturou, jak lze prostřednictvím pojmu „světový názor“ hledat a nacházet v díle určitá stanoviska ke světu. Měla by se stát jedním z titulů doporučené četby pro kurzy, které učí, jakým způsobem je možné číst texty.

Lukáš Borovička

## Literatura mluví, literatura mlčí

**Maurice Blanchot: *Lautréamont a Sade*. Praha, Garamond 2008. Přel. Marie Dospíšilová.**

Snad žádná otázka nad literárním dílem nezní „poučenému“ čtenáři nepřiměřeněji, naivněji než: „Kdo v díle mluví?“ A přece poté, co se zbavíme jakési prvotní naivity a hlouposti takového tázání – poučení o vypravěči, implikovaném autorovi, postavách, lyrickém subjektu jako o těch, jejichž hlas v díle máme hledat nebo můžeme zaslechnout – se tato otázka vrací. Co totiž činí z jistého díla dílo nezaměnitelné s jinými, co to je, co se vymyká všem výše zmíněným kategoriím a uděluje dílu jeho jedinečnost? Aneb, řečeno s Blanchotem: jaký druh afirmace se uplatňuje v literatuře?

Kromě jiných právě Sade, Lautréamont a jejich dílo poukazují na netriviálnost výše zmíněné otázky. Blanchot v *Literárním prostoru* (1955) postuluje nepřítomnost spisovatele v díle, zásadní oddělení spisovatele a díla, osamělost spisovatele i díla. Přesto se sadovská část recenzované knihy *Lautréamont a Sade* (1949) objevila roku 1947 v *Les temps modernes* pod názvem „A la rencontre de Sade“ („Setkání se Sadem“). S kým se to tedy vlastně setkáváme a kde jinde než v díle k tomuto setkání může docházet? Jistě se nese setkáváme se Sadem jako politickým vězněm nebo pornografem; dnes již snad nikdo nepochybuje o tom, že „Sade je spisovatel, a nikoli realistický autor, vždy volí diskurz na úkor referentu, vždy se staví na stranu *sémiosis*, a nikoli *mimésis*: to, co ‚zobrazuje‘, je bez ustání deformováno smyslem, a musíme ho tedy číst v rovině smyslu, nikoli referentu“ (Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, přel. Josef Fulka, Praha, Dokořán 2005, s. 38). Stejně tak již dnes nejsme schopni ani ochotni sledovat onen „zpětný pohyb pravdy“, který Bretonovi dovolil v Sadovi spatřovat surrealistu *avant la lettre* („Sade je surrealistou v sadismu“, *Manifest surrealismu*, přel. Jiří Pechar, in *Manifesty surrealismu*, Praha, Herrmann & synové 2005, s. 40). Dílu je vnější také Krafft-Ebingova a Freudova libidózní ekonomie sadistického a masochistického. V recenzované knize se „Setkání se Sadem“ objevuje pod názvem „La raison de Sade“ („Sadova racionalita“) – že

by namísto Sada v díle promlouvala jistá extrémní verze osvícenského „rozumu“, která tento čistý rozum ovšem zároveň představuje jako nemožný tím, že jeho důsledným využíváním dospíváme k nepřijatelným, zruďným výsledkům – je to tedy nakonec přece jen Kant, kdo mluví v Sadově díle, jak se domýšlí Jacques Lacan ve svém „Kant avec Sade“ („Kant se Sadem“)?

Jistě, výrazy „nepřijatelné“ a „zruďné“ možná nejsou zcela na místě; Blanchot Sadovo rozumové vyvozování popisuje přesněji: „Jeho teoretické myšlenky v každém okamžiku uvolňují jisté iracionální síly, s nimiž jsou svázány: tyto síly uvádějí teoretické myšlenky zároveň v pohyb i zmatek skrze určitý nápor, jemuž myšlenky odolávají i podléhají, který se snaží zvládnout a vskutku je zvládnou, ale to se podaří jen tak, že osvobodí další síly, které je znovu odvěkou s sebou, odchýlí je z cesty a znetvoří je“ (s. 21). Ve shodě třeba s Pierrem Klossowským (*Sade můj bližní*) tak Blanchot rozlišuje v Sadově „systému“ několik stupňů či úrovní, přičemž každý stupeň se pokouší vysvětlit, racionalizovat ony temné síly, které vyvolalo rozvažování na úrovni předešlé. Nemělo by valného smyslu zde dopodrobna reprodukovat Blanchotův popis tohoto postupu Sadova myšlení. Připomeňme pouze „témata“, s nimiž se Sadův systém na jednotlivých úrovních vypořádává: zákon, Bůh, příroda.

Nepřijatelnost racionálnosti Sadova systému pro nás možná spočívá také v tom, že si nelze představit jeho uskutečnění: takový projekt by byl naprosto ničivý. A tak se uchylujeme k tomu, pokládat Sadovu racionálnost za ne-rozum, za rozum nezdravý či zkažený, čímž jako by se pro nás ozřejmovaly ony „temné síly“ nikoli jako důsledek, ale jako samotný základ takového myšlení. Ovšem sami cítíme, že takové čtení až příliš zjednodušuje: zbavuje zajímavosti vše, co nám připadá na Sadovi dráždivé, hodné pozoru, a činí z jeho díla pouhou literární marginálii.

Poznamenejme jen, že Sadovým prvotním východiskem (podle Blanchota) je osamocenost člověka, přičemž naplněním této danosti je absolutní egoismus, který představuje cestu k totální svrchovanosti individua. Již zde samozřejmě narážíme na rozpor – jestliže chci absolutní svrchovanost pro sebe, nemohu ji chtít pro nikoho dalšího – a tak se teoretický postulát svobody lidí mění na vztah skupiny mocných na straně jedné a podřízených na

straně druhé. Sade si uvědomuje trvalou neudržitelnost takového rozdělení; jeho dílo je plné postav, které se z libertinského subjektu stávají objektem, obětí. Ovšem pravý libertin zde není skutečnou obětí, nachází v tomto obratu štěstěny, ve své smrti na popravišti stejnou rozkoš, jako nacházel v podobném utrpení, které páchal jiným. Takto se staví jako svrchovaný jedinec, nad kterým nemá zákon vlády, kterého se nedotýká trest. Gilles Deleuze tento u Sada vždy potenciálně možný obrat nazývá pseudomasochismem a označuje jej – psychoanalytickým slovníkem – jako výsledek práce „nadjá“, které tu pohybem negace vylučuje či neguje „já“ („Présentation de Sacher-Masoch“ [„Představení Sacher-Masocha“]).

Ovšem největší problém nastává právě s pohybem negace, který transcenduje dané. Problém proto, protože nemůže vést k opravdové transgresi, překonání – Bůh nebo zákon zločin neznesou, ale naopak jej umožňují právě jako zločin. Jakou cestu může libertin zvolit tvář v tvář svému selhání – že totiž navzdory veškerým pokusům o transgresi potřebuje svět k tomu, aby vůči němu svou transgresi vykonával? Toto ulpívání na fenomenálním, svázanost s „druhou přírodou“, oddělenost od přírody primární či primordiální dovádí (podle Blanchota i Klossowského) Sadova libertina k poslednímu kroku, kdy své činy koná s naprostou apatií a stává se „nedotknutelným“, tedy nedotknutelným čímkoli lidským či „světským“: „Všichni ti velcí libertinové, kteří žijí jen kvůli slasti, jsou velcí jen proto, že v sobě zničili veškerou schopnost zakoušet slast“ (s. 62).

Vrací se nám úvodní otázka: kdo v Sadově díle mluví? Blanchot závěrem odpovídat naznačuje, ovšem explikuje ji, podle nás, teprve Georges Bataille v *Erotismu* (1957). Ten mluví zcela ve shodě s Blanchotovým názorem o osamělosti takové řeči, neboť, pokud by byla řeč „sadisty“, nemohlo by jí záležet na posluchači (akt promluvy nemůže být apatický) byla by němá, stejně jako je němé násilí. A proto je podle Bataille tato řeč řečí obětí, řečí Sadovou: „Člověk potrestaný z důvodu, který považuje za nespravedlivý, se nemůže spokojit s mlčením. [...] vedl proces proti lidem, kteří ho odsoudili, proces proti Bohu a obecně proti hranicím, jež se staví smyslnému běsnění“ (Georges Bataille: *Erotismus*, přel. Marie Kohoutová a Michal Pa-

cvoň, Praha, Herrmann & synové 2001, s. 236).

Připomeňme si Blanchotův názor o nepřítomnosti spisovatele v jeho díle. Jak mu máme nyní rozumět? Neopouštíme tak navzdory Barthesovu varování sémiózu ve prospěch referentu? Uvažujme třeba tak, že se v případě Sada uskutečňuje jeho „zmizení ze světa“, přičemž intenzita úsilí o jeho vymazání iniciuje pohyb, který vede k tomu, že se Sade nepozorovaně přesouvá do literatury, doslova transsublimuje v literaturu, a to v důsledku nemožnosti realizovat své já na úrovni světa. U Isidora Ducasse nalézáme podobný pohyb – jako by míra osamělosti, nedotknutosti vnějším světem, stejně jako krátkost života nabývaly obdivuhodnou silou Lautréamonta, kterého tak proto můžeme zaslechnout, jak k nám promlouvá. A promlouvá k nám, jak poznamenává Antonin Artaud v *Přisluhovačích a trýznících*, skrze „ono epileptoidní chvění Slova, které si nepřeje být užito, ať má vyjádřit cokoli, bez vnitřního třasu“. A o kousek dále dodává: „To Isidore Ducasse je mrtev a nikoliv hrabě z Lautréamontu, [...] a neschází mnoho, řekl bych dokonce, že nic neschází k tomu, abych si myslel, že neosobní, nemyslitelný hrabě z erbovního Lautréamontu byl jakýmsi nedefinovatelným vrahem Isidora Ducasse“ (Antonin Artaud, *Texty II*, přel. Ladislav Šerý, Praha, Herrmann & synové 1996, s. 211 a 215). Jako by dílo tento základní pohyb prodloužovalo, intenzifikovalo, nebo na něj prostě upozorňovalo, tak i Maldoror prochází nespočtem metamorfóz. Začínáme chápat, jak může Blanchot, bez nebezpečí, že by byl označen za naivního, mluvit o Lautréamontově „zkušenosti“.

A ovšem i cíl je zde v mnohém podobný jako u Sada – Blanchot o *Zpěvech Maldororových* píše: „Boj, protest proti všem vnějším silám ve jménu ‚autonomie‘, afirmace uzavřené a čisté existence, důsledně ukrývané před nátlakem světa, před vyšetřováním morálky, před tyraníí autorit všeho druhu stejně jako před ‚divokou zvědavostí nebeského Lupiče‘, tohoto Velkého Vnějšku, jehož velkolepé jméno obsahuje vše, co je mez, námitka, nezúčastněný odpor“, tedy „touha být sebou, úzkostné odmítnutí jakékoli jiné přítomnosti“ (s. 228n.).

Zdánlivě zde druhou, lautréamontovskou část knihy odbýváme (obracíme tak míru pozornosti, vyjádřitelnou počtem stran věnovaných oběma autorům, ve

prospěch Sadův), ale děje se tak pouze proto, protože Blanchotův komentář je velmi důkladný a rozsáhlý a jakýkoli pokus o reprodukci musí ztroskotat (už vůbec se pak necítíme povolání či schopni vytýkat chyby). Blanchotova analýza také dokazuje možnost, ba dokonce nutnost podobného komentáře, což je o to závažnější, že se tak děje tváří v tvář dílu, které bývá až příliš často popisováno jako neproniknutelné, temné, svévolné, „šílené“, nebo naopak ve své obraznosti „pouze“ literárně odvozené. Blanchot nachází u Lautréamonta „jasnozřivost“, jež transformuje vypůjčené obrazy, utkvělé představy a v jistém smyslu také „Isidora Ducasse“ v poezii neopakovatelné síly a fascinace. A v čem třeba surrealismus při své četbě Lautréamonta neuspěl, je právě to, že se v díle pokoušel vytěžit a pojmenovat jakousi „metodu“, jako by *Zpěvy Maldororovy* spočívaly právě jen v (mechanickém) vršení obrazů (byť výjimečným autorem), a nikdy dost důrazně nepátral po tom, co tyto obrazy spojuje; jestli a jak se někde v díle nestřetávají ve sjednocujícím výrazu. Blanchot se naopak ptá právě takto. Váhu jeho odpovědí nechť posoudí čtenář. Ale ať už je shledá jakkoli závažnými, vždy bezesporu zůstanou důležitým krokem na cestě k té kritice, jejíž hlavní rysy Blanchot vytýčil v předmluvě nazvané „Co je kritika?“, tedy ke kritice, která „je spojena s hledáním možnosti zkušenosti literární, ale toto hledání není pouze hledáním teoretickým, je významem, jímž se ustavuje literární zkušenost, jímž se ustavuje zkoušející, zpochybnující skrze tvoření svou možnost“ (s. 14).

Miroslav Kotásek

## Číst obrazy

**Alberto Manguel: Čtení obrazů. O čem přemýšlíme, když se díváme na umění?**  
Brno, Host 2008. Přel. Marek Sečkař.

Už podruhé se příznivci brněnského nakladatelství Host setkávají se jménem argentinského spisovatele, editora a překladatele Alberta Manguela (1948). Rodák z Buenos Aires se jako teenager setkal s J. L. Borgesem, kterému pak několikrát týdně předčítal. To bylo mezi lety 1964–1968. Borges byl tehdy už zcela slepý, o zbytky zraku přišel v roce 1955. Tento

nenadálý vstup proslulého spisovatele, autora fantastických povídek a ironií jiskřících esejů, do života teprve dospívajícího mladého muže, mohl být stejně tak banální nahodilostí jako tajemným znamením. Podobně jako pro slepého katalogátora buenosaireské Městské knihovny, „enigmatického génia“ Borgese, se i pro Manguela knihy, literatura a umění vůbec staly celoživotní vášní; Manguelova knihovna čítá prý třicet tisíc svazků. Vyslovení Borgesova jména v souvislosti s Manguelem není pouhým všeobecně přejímaným klišé. Sám Manguel se k Borgesovi pochopitelně zná a napsal o jejich vzájemných setkáních knihu *With Borges* (Toronto, Thomas Allen Publishers 2004). Volně online dostupná je Manguelova drobnější reflexe „Vesmír knih: Borgesova ‚Babylónská knihovna‘“ („A Universe of Books: Borges's ‚Library of Babel“), publikovaná 4. září 2008 na stránkách *The New York Sun* (viz <http://www.nysun.com/arts/a-universe-of-books-borges-library-of-babel/86435/>). Na Manguelových oficiálních webových stránkách (<http://www.alberto.manguel.com/>) nalezneme kromě abecedně řazeného přehledu autorových dosud publikovaných děl také text „Má knihovna“ („My Library“), který si můžeme stáhnout ve formátu pdf (viz [http://www.atelieraldente.de/manguel\\_0h4/pdf/my\\_library.pdf](http://www.atelieraldente.de/manguel_0h4/pdf/my_library.pdf)). Je přitom příznačné, že i tento krátký text začíná zmínkou právě o Borgesovi.

Když v roce 2007 vyšel český překlad Manguelovy knihy *A History of Reading* (Dějiny čtení, přeložila Olga Trávníčková, Brno, Host 2007; srov. recenzi Víta Gvozdíaka v *Aluzi* 1/2008), mohlo její zařazení do edice Teoretická knihovna vyvolat rozpaky či dokonce nesouhlas. *Dějiny čtení* totiž nejsou teoretickým dílem a sám autor, jak ukazuje bytostná tendence jeho tvorby, ani nic podobného napsat nezamýšlel. Připojení teoretického doslovu Jiřího Trávníčka, a v tom je nutno dát recenzentu Vítu Gvozdíakovi zapravdu, k Manguelově esejizujícímu (hravému, „pokusnému“) psaní vytvořilo z ojedinelého díla nesourodý svazek. Manguel si toto konfliktní a zcela nepřípadné sousedství dvou diskurzů nezasloužil. Proto můžeme jen uvítat, že *Čtení obrazů* podobnou chybu nezopakovaly a – snad díky své zaměřenosti na vizualitu, nikoli na jazykově konstruovanou textualitu – byly vydány bez

zmíněného edičního „zarámování“ či „ohraničení“.

Manguel svůj text, a opět se jedná o ono esejizující psaní umně stylisticky vykroužené (pochvala překladateli Marku Sečkařovi), rozdělil do dvanácti neočíslovaných kapitol. Absence číslování v českém překladu (anglický originál nemáme k dispozici, což bohužel zabraňuje případnému srovnání) nemusí být pouhou formální okrajovostí. Architektura textu by mohla naznačovat, že jednotlivé kapitoly jsou spíše nesamostatně se opírajícími, avšak tematicky víceméně soběstačnými esey. Tuto čtenářskou hypotézu by mohl potvrdit fakt, že například závěrečná kapitola, věnovaná malbě Caravaggiově, byla už dříve publikována – jak uvádí autor v předslaví, jež chce být především poděkováním (s. 10) – v časopise *Art Monthly Australia*. Jinde už byly publikovány rovněž kapitoly-eseje o Picassovi, Marianně Gartnerové a o berlínském památníku holokaustu. To ovšem neznamená, že by kniha představovala jen sled za sebou volně jdoucích a navzájem na sebe nenavazujících autonomních textů. Kompozice knihy je naopak promyšlená, i když se vyjevuje postupně. V průběhu čtení na sebe jednotlivé kapitoly-eseje odkazují, nicméně místy se může zdát, že paralely a analogie zmiňované autorem a mnohdy chvatně načrtnuté, jsou spíše povrchní a náhodné. Jinými slovy, občas je autorův záměr texty propojit až příliš viditelně vnějškový, tedy neorganický, nevyplývající nutně z imanentních zákonitostí dané reflexe.

Mluvíme-li o zákonitosti, pak nemůžeme pominout fakt, že nemáme před sebou suchopárny scholastický traktát. Jak bylo řečeno, autor není teoretik ani profesionální historik umění; ergo není systematickem. Je milovníkem umění, jeho nadmíru citlivým vnímatelem. K autorskému diskurzu patří i jedna nepominutelná dimenze, totiž dimenze autobiografická. Nezastřeně osobní rozpomínání knihu otevírá. Když bylo Manguelovi devět nebo deset let, jedna z jeho tet, která byla malířkou, ho pozvala k sobě do ateliéru. Malý chlapec měl možnost poprvé vidět malířskou práci zblízka, přivonět k barvám, spatřit umělecký nepořádek v podobě odložených a všelijak na sebe poskládaných pláten. A tehdy také poprvé nahlédl do knihy o van Goghovi. „Jedním z prvních obrazů,“ uvádí Manguel, „u nějž jsem si uvědomil, že vznikl dílem lidských rukou

z plátna a barev, byla van Goghova malba rybářských bárek na pláži v Saintes-Maries.“ (s. 17) Sám malý Manguel vkládal do obrazu strukturu příběhu, aniž by znal okolní kontext, tj. aniž by znal malířovu biografii, kunsthistorické poučky, pokusy o klasifikaci či vymezení van Goghova stylu apod. Tyto informace přišly až později. Ovšem právě toto vyjmutí obrazu z řetězu příslušných kontextů, či prostě jejich neznalost, umožnilo vnímat dílo „neořezané“ rozmanitými definicemi, popisky nebo katalogovými komentáři. Umožnilo vnímat je jaksi osobněji, v perspektivě toliko vlastní zkušenosti. Čluny nebo barevná pláň byly devítiletému (nebo desetiletému) chlapci zkušenostně blízké, proto ho jakožto „běžného diváka“ obraz oslovil a proto zaplavil jeho imaginaci.

V následujících kapitolách ustupuje osobní tón poněkud do pozadí, ale tu a tam, příležitostně, se opět vynořuje. Skvělá je charakteristika obrazu Joan Mitchellové *Dva klavíry* (1980). Jestliže van Goghovo plátno „vyprávělo příběh“, pak *Dva klavíry* jsou naopak ukázkou nevyprávění, ukázkou fascinace nicotou, podobně jako prózy Samuela Becketta. Ve srovnání s úzkostným Beckettem, s nímž se Mitchellová mimochodem přátelila, jsou však *Dva klavíry* plně radostných barev – převládá lehká žlutá a šedivá, zatímco těžká černá klavírů v nich zaniká, vytrácí se, je jimi překryta. Na první pohled se obraz Mitchellové jeví jako chaos, ale dost možná k nám chce promlouvat jazykem, jehož kontext neznáme nebo nám uniká. Naopak na znalosti kódu a možnosti pečlivého dekodování je založen princip obrazu *Madona před krbem* od neznámého mistra z patnáctého století. Rovněž zde může být první pohled matoucí či přesněji nedostatečný. Neboť pod prvním plánem díla, jímž je domácí scéna ženy kojící dítě, se skrývá plán druhý, Panna Maria s malým Ježíškem. Předměty každodenní potřeby se v tomto druhém plánu posouvají do roviny nábožensko-mythologické: clona před krbem se mění ve svatozář; náhodně viditelný plamen ukazuje na přítomnost Ducha Svatého; výhled z okna odkazuje na konkrétní pasáž v knize Kazatel apod. Podobné šifrování bylo v malbách (ale i v textech, vzpomeňme na *Legendu o svaté Kateřině*) středověku a rané renesance časté, a to jen dokládá, že klíč k dešifrování musel být plně dosažitelný. Jak říká

Manguel, slovník, jímž obrazy promlouvaly, byl znám.

Jestliže *Portrét Togniny* od Lavinie Fontanové, italské malířky ze 16. století, ve své době úspěšné portrétistky, charakterizuje Manguel jako srozumění, jde tu o (s)rozumění jiného řádu, než o jakém byla řeč výše. Oproti v podstatě racionálně vykalkulovanému systému šifer a jemných náznaků respektive narážek *Madony před krbem*, se v uvedeném *Portrétu Togniny* jedná o srozumění mezi lidským a nelidským, nebo „jinak lidským“. Tognina je zde vyobrazena jako mladá dívka, jejíž tvář je vinou genetické vady, zděděné po otci, cele obrostlá chlupy. Je to člověk, nebo zvíře? Člověk, nebo d'ábelské stvoření? Manguel se nepouští do hlubokomyslných rádo by antropologických či filozofických úvah o podstatě lidství, o tom, co dělá člověka člověkem. (Jako příznačný pro Manguelovu skepsi se jeví citát z Valéryho, podle kterého je „[č]lověk člověkem jen na povrchu“.) Namísto toho rozvíjí představu o tom, jaké asi bylo první setkání umělkyně a nebohé Togniny, což o autorově humanismu vypovídá možná více než nablýskaná filozofující syntax.

Portrétní umění se dostává pod spisovatelův hledáček také v případě obrazů Marianny Gartnerové, inspirovaných starými fotografiemi. Ve zdánlivě nenápadném portrétu *Čtyř stojících mužů*, přitahujícím vnímatele svou zvláštní, takřka magritovskou zasněností, jakoby ztuhlostí v jediném okamžiku, nachází Manguel staré kulturní archetypy, konkrétně Klanění králů (v pojetí Hieronyma Bosche). I v jiných dílech Gartnerové objevuje archetypální souvislosti a přímé citace starých mistrů. Například v obraze *Klára na laně* jde o citaci Antona Wiertze a jeho *Krásné Rosiny* (nahé mladé ženy dívající se do tváře smrti) a *Hodiny anatomie* od Thomase de Keysera. „Vystřižením“ obou motivů z různých obrazů a jejich vsazením do obrazu nového, autorsky původního, se čtení díla *Klára na laně* stává poněkud komplikovanějším, neboť se musí brát v potaz jak původní konotace zmíněných motivů, tak rovněž jejich aktuální umístění v neobyčejně hustém sémantickém poli obrazu Gartnerové. Manguelovo navýsost citlivé čtení děl Marianny Gartnerové patří k nejsilnějším pasážím jeho knihy.

Kapitola věnovaná čtení mozaiky *Bitva u Issu* si všímá momentu, kdy voják zahlédne sebe sama umírajícího v odrazu

svého štítu. Řečený moment představuje dle Manguela narativní centrum celé epicky nesmírně syté scény. Následující Mangelovo uvažování o zrcadlech a zrcadlení, výtvarně zachycených napříč staletími, je však jen velmi volně „poslepováno“ z různých podnětů a ztrácí zřetelný tah a vnitřní pevnost, což čtenář – bohužel – poměrně rychle vycítí.

De facto průhled do Picassova soukromí představuje kapitola věnovaná malířově obrazu *Plačící žena* z roku 1937, který znázorňuje fotografku Doru Maarovou, Picassovu milenkou. Picassův despotický, krutý vztah k ženám je zlopravěštný a stal se námětem různých uměleckých zpracování. Uvedme namátkou film *Přežila jsem Picassa* (Surviving Picasso, 1996), spíše nepovedený snímek Jamese Ivoryho, s vynikajícím Anthonyem Hopkinsem v titulní roli. Manguel si ale všímá pozoruhodného paradoxu. Pláčem zmučená tvář Dory Maarové se stala integrální součástí proslulé *Guerniky*, jednoho ohromného protestu proti krutosti a násilí. Ovšem protestu veřejného, zatímco v soukromí se Picasso choval jako krutovládce.

Předmětem Mangelova zájmu nejsou jen malířská díla, nýbrž také díla sochařská (tvorba brazilského barokního sochaře Antônia Franciska Lisbou, známého pod přezdívkou Aleijadinho, čili „Mrzáček“ – kvůli umělcově fyzickému znetvoření), architektonická (solivar v Arc-et-Senans, utopický projekt Claudia-Nicolase Ledoux, a berlínský památník holokaustu), ba i fotografie (dokumentární, sociálně angažované počiny někdejší herečky a pozdější vynikající fotografky, komunistky Tiny Modottiové).

Za vskutku vyvrcholení Mangelova *Čtení obrazů* můžeme pokládat závěrečnou kapitolu o Caravaggiově díle *Sedm skutků milosrdenství*. Na pozadí sociálních proměn tehdejší městské společnosti i na pozadí Caravaggiova pohnutého života a autorových bachtinovských zmínek o karnevalizaci tu ční skutečné opus magnum. Radikálním polidštěním náboženského tématu se Caravaggio zcela vymkl dobovým výtvarným konvencím. Je tu však ještě cosi navíc než jen toto revolucionizující gesto, nadto umírněné dodatečným přimalováním božského (andělů, Panny Marie a Ježíše). Je tu typické caravaggiovské světlo, vznášející se nad znázorněnými předměty a figurami, aniž by byl zřejmý jeho zdroj. Jak říká Manguel,

„světlo přichází z místa, kde zrovna stojíme, zleva, zprava nebo zprostředka, jako by scéna existovala jen díky světlu, které do ní vnášíme my“ (s. 294).

Umělecké dílo nás, vděčné čtenáře obrazů, vtahuje do svého světa – jako v onom čínském příběhu o malíři, který vytvořil tak úchvatný obraz, že do něj sám vstoupil. Být pohlcen dílem je bezpochyby největším přáním každého čtenáře. Na některých místech své knihy nám Alberto Manguel toto přání vyplnil.

**Roman Kanda**

### Varšavský příspěvek k charakteristice české meziválečné literární kritiky

**Michał Stefański: Czeska krytyka katolicka lat 1918–1938.**

**Warszawa, Instytut Sławistyki PAN – Towarzystwo Naukowe Warszawskie 2007.**

Jedním z pozoruhodných plodů činnosti zahraničních vědeckých slavistických pracovišť je nový polský příspěvek k poznání meziválečné české literární kritiky. Jeho autor, mladý varšavský bohemista Michał Stefański, se v něm zamýšlí nad filozofickými, estetickými a institucionálními zdroji, východisky a proměnami té části české literární kritiky, pro niž se vžil poněkud dubiózní termín kritika katolická. S výjimkou francouzské literárněvědné terminologie, kde však je jeho užívání důsledkem vývoje poněkud jiných tradic a vztahů, jej aktivně užívá výlučně prostředí české. Tuto terminologickou zvláštnost si konec konců uvědomuje i sám Stefański, když na ni v „Úvodu“ své rozpravy upozorňuje: „V naší práci se často opakují pojmy ‚katolická kritika‘, ‚katolický kritik‘ a ‚katolický časopis‘; užíváme je konvenčně.“ (s. 8) S tím patrně souvisí i autorský odkaz na skutečnost, že tzv. katolictví všech periodik i nakladatelských a vydavatelských iniciativ, o nichž se zde pojednává, nebylo garantováno církevním dohledem a nebylo závislé na podpoře a pomoci církevních institucí, nýbrž vyplývalo z deklarací světového názoru sponzorů, redaktorů, určitých přispěvatelů a hlavních spolupracovníků. Legitimitu právě takového uvažování případně zdů-



vodňuje dávná poznámka Bedřicha Fučíka osvětlující poslání časopisu Tvar (1927–1932): „Tak například nezneklidňuje nás existence Akordu, který asi podle všech známek jest revuí ideologie vycházející z katolické nauky... Tvar je měsíčník pro umění a kritiku, kteréžto věci jsou svézákonné a podle našeho přesvědčení ani katolické, aniž jiné, přes všechny tvrdošíjně tradované, třebaže dávno odváte nálepky jalové roztříd'ující kritiky.“ (B. Fučík: Paralipomena, Praha 2006, s. 48.)

S ohledem na koncepci a rozsah je předložená práce „prvním pokusem o vyjádření celkového obrazu české katolické kritiky let 1918–1938“ (s. 8). Ve svém výkladu se vedle pramenů opírá samozřejmě především i „o zjištění českých badatelů, avšak rozprava má do značné míry charakter rekonstrukce. Hlavním předmětem analýzy nejsou názory jednotlivých autorů ani konkrétní estetické doktríny, nýbrž výlučně literárně kritické projevy. Jde především právě o názory katolického prostředí, jak upozorňuje titul monografie. Avšak nejen o ně. Každé vyjádření je považováno za část literárněhistorického procesu, a proto také jednotlivé názory katolické kritiky jsou dále často konfrontovány s názory jiných literárních prostředí, se zkušenostmi jiných skupin uměleckých.“ (s. 8)

Východisko sledovaného meziválečného dvacetiletí vývoje literární kritiky českých katolických časopisů Stefaňski spojuje jednak s obecnějšími vývojovými procesy, formujícími literární život a určujícími rozhodujícím způsobem jeho kvalitu, jednak s pozitivními motivacemi, jež vyvolala v katolickém milieu encyklika Lva XIII. Aeterni Patris (1879), a v neposlední řadě s všepromokajícím hnutím modernismu. Všecky tyto impulzy se v literatuře českých katolíků nezrodily z ničeho. Předcházely jim překladatelské a formální iniciativy především básnické, vycházející z okruhu Lumíra, první básnické sbírky Xavera Dvořáka a odvážnější literárněkritické projevy některých soudobých periodik, např. brněnského Muzea (od r. 1896) či Vychodilovy Hlídky literární (od r. 1896). V oblasti literární kritiky bohužel zůstala Katolická moderna jako první organizovaná umělecká skupina u obecného požadavku přizpůsobení církevní praxe aktuálnímu stavu společnosti. Český modernismus katolicky orientovaných slovesných, ale i výtvarných umělců na rozdíl od západního, německé-

ho, francouzského či italského zůstával stranou teologických disputací a důsledně se omezoval na životní praxi a řešení otázek organizace náboženského života a umělecké tvorby. Dostálova redakce časopisu Nový život a naprostá neujasněnost jeho literárněkritického programu byla vlastním důvodem marginalizace hnutí. „Zdá se,“ píše Stefaňski, „že úkoly literatury Katolické moderny nebyly nikdy jasně stanovené.“ (s. 15)

Literární kritika Katolické moderny ovšem užívala metody tehdy běžné. Především komparatistiku (Bouška, s. 17) a kritickou interpretaci, založenou na aplikaci kritérií náboženské morálky na dílo. Ve snaze pojmout do katolického umění co nejvíce uměleckých zjevů poskytovala publikační možnosti nejen intencionálnímu náboženskému umění a jeho autorům, ale s jistou mírou tolerance též projevům primárně nenáboženským či k náboženství smířlivým. Tyto vlastnosti – v závislosti ovšem na osobnostech redaktorů – po zániku Nového života přijala za své nástupnická periodika, jako např. pražské Bitnarovy Meditace (1908), olomoucký Nový obzor (1911–1913) básníka, esejisty, literárního kritika a překladatele mj. z polštiny Františka Dohnala, prostějovská Archa (1912–1948), založená Karlem Dostálem-Lutinovem, za jehož vedení v těžkých letech první světové války příkladně prorakousky loajální a tudíž nemálo zasloužilá o negativní poválečné protikatolické naladění české společnosti, či pražský Dvořákův Týn (1917–1921). Stefaňski zdůrazňuje přínos Družiny literární a umělecké (Olomouc 1914–1948) organizaci soudobého literárního života českých katolíků. Vývoj se však stále výrazněji klonil od konzervativismu uctívaných sušilovských tradic, prolongovaných (Vatikánem ostatně zakazovanými) modernistickými hesly, k impulzům přicházejících ze sfér ideologicky vzdálených, jež Stefaňskému reprezentuje Almanach na rok 1914. Zcela jiný typ náboženské praxe i myšlení o literatuře představovaly sborníky katolického laika, někdejšího modernistického debutanta Josefa Floriana. Soudobá česká kultura a její uznávaná reprezentace nepociťovala vůči katolické kulturní a intelektuální elitě nijaké obzvláštní sympatie a spolupráci s ní se spíše vyhýbala. Postoj protivné strany byl ovšem podobně zdrženlivý. Proto je podpis Sigismunda Boušky pod Projevem

českých spisovatelů, vydaném v Praze 17. května 1917, spíše výjimkou.

Zesílení proticírkevních nálad a postojů, provázené – jak to po válečné devastaci tradičních sociálních vztahů a kulturních vazeb bývá – ruku v ruce s negativními postoji vůči nábožensky vřelejšímu venkovu, kde měla církev vždy silnější a vlivnější pozice, bylo jen jednou, viditelnější stránkou soudobé společenskopolitické reality. Stefaňski ji uvádí v souvislost s postřehem filozofa Leszka Kolakowského o proměnách náboženského života ve 20. století. Kolakowski tvrdí, že „ztráta vlivu církevních institucí na veřejný život mimořádně silně mobilizovala tehdejší katolíky a vedla k formování nových katolických intelektuálních elit“ (s. 27). Ne dosti na tom: podle názoru bohemisty Zdzisława Niedziely „náhlý vzrůst zájmu o ‚katolickou literaturu‘ po roce 1918 celkem spadá na vrub tehdejší překotné, ba násilné laicizaci české společnosti“ (s. 27). Stefaňski také cituje jeho tvrzení, že „problém ‚katolické literatury‘ se mohl objevit jen tam, kde se křesťanství dostalo do defenzívy, tj. tam, kde jej liberálové, socialisté a komunisté vypudili na okraj společenského a kulturního života a kde se výsledkem honby za moderností stalo pustnutí kostelů“.

Stefaňski se dále dotýká téměř všech důležitějších a v českém prostředí známějších sporů a polemik vyplývajících z rozdílnosti světonázorových diferencí představitelů literární kritiky českých katolíků a reprezentantů jiných soudobých literárněkritických směrů. Kapitulu „Spor o katolicismus Otokara Březiny“ otevírá politováníhodný omyl (či snad formulační neobratnost jinak zdatného stylisty, jímž se Stefaňski zdá být): „První knižní studie o Březinově tvorbě pod titulem *Tradice díla Otokara Březiny* vyšla roku 1928 nákladem měsíčníku *Tvar*.“ (s. 37) V souvislosti s dědickými spory o katolictví Březinova symbolismu se Stefaňski vrací k problematice, otevřené diskuzí o věrohodnost obsahu Demlova *Svědectví* (1931), ale i Chalupného *Dopisů a výroků Otokara Březiny* (1931). Přední soudobý sociolog se jimi snažil torpédovat Demlovu snahu uvést Březinův symbolismus do souladu s katolickou dogmatikou svou vlastní interpretací Březinova symbolismu jako svrchovaného bližence názorů Masarykových.

Jiným výrazným tématem se českým katolickým badatelům, literátům a vůbec

intelektuálům stalo studium baroka. Po písemnictví českého středověku právě písemnictví období baroka nejnaléhavěji vyžadovalo nové pečlivé studium a stav, k němuž dostoupilo evropské poznání tohoto v českém prostředí 18. a 19. století vášnivě odmítaného období světových i národních dějin, neodkladně se dožadoval posunu k novým syntézám. Základy byly položeny solidními pracemi Jakoba Burckhardta, Hermann Cardauns (1847–1926) vzbudil zájem o katolické baroko monografií Friedrich von Spee (1884) a historiografický základ představovaly práce Pekařovy. V meziválečném dvacetiletí se zasloužili o zkoumání barokního písemnictví (nelze přejít ani Martenův impulzu dialogem Nad městem a vlivně inspirátorské působení Jaroslava Durycha), doprovázené iniciativní editorskou aktivitou Viléma Bitnara, Josefa Vašici, Zdenka Kalisty, Alberta Vyskočila aj. Z ducha studia české barokní poezie vysvětlovali katoličtí kritici a editoři podstatu básnické originality poezie Máchovy, aby tak čelili interpretacím surrealitů, soustředěným zejména do jubilejního sborníku *Ani labuť, ani Lúna* (1936). Hrubě mylné je ovšem Stefaňského tvrzení o Miklíkové „glorifikaci barokní poetiky“ (s. 60), neboť proslulý Miklíkův, *Vodíčkův a Vachův Klíč k dobré literatuře* atd. (1937) není ničím jiným nežli výkladem obecných kanonických pravidel vatikánských indexů zakázané literatury a příručkou praktické aplikace jejich ustanovení.

Důkladnou pozornost Stefaňski věnoval literárněkritickému dílu Jaroslava Durycha, konkrétně jeho letáku (nikoli brožuru, jak uvádí Stefaňski na s. 87) *Výstražné slovo k českým básníkům* (1919) a především souboru pamfletizujících kritik *Ejhle člověku!* (1928). Se sympatiemi kvituje snahu Durycha-kritika vyžadovat od umění „především estetické hodnoty“ (s. 88), ale nepřehlídí ani metodologickou past, již sám sobě její autor nastrojil. Spočívala v posuzování jednotlivých literárních děl podle jistého předem stanoveného estetického ideálu, a to jeho metodu povážlivě posunulo směrem k normativním poetikám. Vynechat tak ještě z těchto úvah nezduvoditelné, ahistorické a lidsky skrzaskrz malicherné spekulace věčně ublíženého Václava Durycha, reflexe Stefaňského o Durychu kritikovi by byly z toho nejlepšího, co na toto téma v posledních letech bylo napsáno.

S čtvrtletníkem Jana Strakoše do literární kritiky českých katolíků aktivně vstoupila snaha o aplikaci zásad Brémmondovy teorie „čisté poezie“.

Literární kritiku českých katolíků v uvedeném období shledává Michal Stefaňski jako antipozitivistickou, antiracionalistickou a antiempiristickou. Bylo by však podle něj nespravedlivé zredukovat jejich charakteristiku na výlučně negativní cíle, neboť na základě zjištění této práce lze celkem precizně popsat cíle tzv. katolické kritiky, a dokonce poukázat na základní postuláty, jež její hlavní představitelé kladli na současnou literaturu. „Byly to: nezbytnost zakotvení v domácí literární tradici, přítomnost metafyzických hodnot, nutnost autonomie literárního díla a péče o jeho formu, chápáná jako vědomá realizace uměleckých záměrů.“ (s. 128) Přes veškerou složitost klasifikace výsledků literární kritiky českých katolíků, komplikovanou růzností individuálních postojů jednotlivých autorů k otázkám estetickým, růzností užívaných metod textové analýzy atd. Stefaňski soudí, že její vlastní původ i místo vychází z ovzduší novoidealismu. „Není tajemstvím,“ pokračuje autor, „že české badatelské kruhy obecně nepřijímaly novoidealistická hesla příliš vřele, zato mezi kritiky a umělci, jako reflexe mimo sféry vědeckého poznání, se novoidealismus těšil výrazné oblibě.“

Je-li rozpravě Michala Stefaňského co vytknout, nemohou to být tiskové omyly (životopisná data Václava Štulce, Františka Pravdy, Václava Kosmáka, Vladimíra Šťastného. F. L. Čelakovského, viz s. 28, apod.). Zcela jistě však je třeba se ptát po hlubší reflexi vzájemných polemik mezi kritiky/periodiky právě tzv. katolické kritiky. Čestnou výjimku v tomto směru představuje jen rozruch okolo Demlova *Svědečství* a Vyskočilovo odmítnutí Durychových veršů. Rozpravou *Česká katolická kritika let 1918–1938* se přihlásil autor *hluboce vnitřně zaujatý* literárněvědnou bohemistikou, širokého rozhledu, s poctivě odvedenou prací, která, neposlouží-li už českým uživatelům, bude dobrým a spolehlivým průvodcem po dané problematice uživatelům v Polsku.

**Petr Hora**

## Genderová zrcadla v české literatuře raného novověku

**Jana Ratajová – Lucie Storchová (eds.):**  
*Nádoby mdlé, hlavy nemající? Diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku.*

Praha, Scriptorium 2008.

*Ženu statečnou kdo nalezne? Nebo daleko nad perly cena její.* (Př 31,10)

Jako dvě statečné ženy se představily novou edicí preskriptivních diskurzů o panenství a vdovství pracovnice Filozofického ústavu AV Lucie Storchová a Jana Ratajová. Svou statečnost projevíly hned v několika rovinách: předně tím, že se rozhodly vydat českojazyčné texty raného novověku, které i přes přání autorek zaujmout širší neobornou veřejnost osloví pravděpodobně jen hrstku čtenářského publika. Tato skutečnost je dána i tím, že se jedná o pozdně humanistická díla s mravně-výchovným zaměřením, jež rozhodně nejsou nejčtivější ukázkou starší české literatury a ani příliš bohatým zdrojem literárních tropů a figur. Tato ediční odvaha však není v současnosti překvapivá. Naopak převažuje snaha vydávat méně známé starší texty, které jsou buď unikátní, okrajové či dobově populární, tj. takové, jež vytvářely a formovaly myšlení čtenářů, aniž by se ovšem historicky dostaly do kánonu českého písemnictví. Popularita těchto textů spočívá i v tom, že jsou jen volně svázány s literaturou a vstupují tak mnohem snadněji do vztahů s jinými obory (zejména historie, sociologie, teologie apod.).

Jakkoli je tato ediční činnost přínosná, nelze opomenout skutečnost, že s jinými (a to mnohem zásadnějšími literárními díly starší doby) se setkáme pouze v historických fondech či zastaralých edicích a jejich (alespoň výběrové) nové vydání chybí. Nabízí se zde již mnohokrát opakovaná otázka, jež se objevuje pravidelně i na stránkách odborných časopisů: které z raně novověkých textů upřednostnit při jejich vydávání? Jak upozornil v České literatuře Jan Linka: „Jestliže se editorovi podaří prosadit projekt nebo získat prostředky na vydání nějakého díla, měl by si být dobře vědom, že jeho edice bude ovlivňovat obraz starší literatury v představách širší kulturní veřejnosti. Každá edice je

vlastně činem vytvářejícím kánon reprezentativních děl nějaké doby, autoři středoškolských učebnic či různí publicisté, jejichž vliv na vytváření obrazu historie literatury nemůžeme podceňovat, se orientují právě ve vydávaných textech, na ně odkazují.“ (Česká literatura 2/2005, s. 233n) Lze souhlasit rovněž s názorem, že při absenci edic některých zásadních děl české literatury je vydávání titulů menšího významu přeci jen „velkým luxusem“. Edicemi opravdu zásadních a reprezentativních textů starší české literatury se mohla pochlubit především ediční řada *Thesaurus absconditus* iniciovaná Alexandrem Stichem a Jaromírem Lindou a realizovaná Jakubem Krčem, Martinem Valáškem a Lenkou Jirouškovou, která byla bohužel pozastavena roku 2003 vyčerpáním grantu.

Nemíním však zpochybňovat výběr textů recenzovaného vydání, které navíc předurčil badatelský zájem obou editorek. Jedná se spíše o poznámku, která by znovu měla podnítit diskuzi na toto stále ještě neujasněné téma. Přesto lze velmi pozitivně hodnotit badatelskou statečnost, s jakou se Ratajová se Storchovou ujaly tohoto projektu, který by měl do budoucna zahrnout další tři svazky čtyřdílné edice textů z 16.–18. století, v nichž je tematizováno panenství, vdovství, manželství, feminita a ženské tělo. Tento ediční materiál má svou důležitost i proto, že některé texty jsou zachovány pouze jako těžko dostupné unikáty. Edice zároveň obsahuje i texty rekonstruované podle několika defektních exemplářů.

První díl řady přináší šest literárních děl konce 16. a začátku 17. století. Až na jeden případ se jedná o tisky vzešlé z protestantského prostředí a je možné je zařadit mezi humanistické mravoučné spisy určené ženám. Tyto texty mají didaktický charakter, tři z nich se snaží prostřednictvím ustálené zásobárny citátů křesťanských normativních textů a jejich komentářů legitimizovat pohlavní řád a vést mladé dívky ke ctnostnému životu a převést je ze životní fáze panenství do stavu manželského. Tak alespoň charakterizuje pojem „panenství“ Lukáš Martinovský ve svém *Křesťanských pobožných panen věnčku poctivosti* (1581), Adam Klemens Plzeňský v *Rozkoši a zvůli panenské* (1613) i anonymní autor *Korunky aneb vínku panenského*.

Chápání panenství jako životní fáze mladé dívky před vstupem do manželského stavu je vlastní protestantskému modelu, který neglorifikuje asketické – trvalé panenství, jež je charakteristické pro patristickou teologii. Ve středověkém pojetí je totiž panenství zobrazeno jako andělský stav určený sexuální zdrženlivostí a je vzorem pro život především zasvěceným, tedy řeholním osobám. V zásadě je tedy možné tento model spojit i s katolickým vnímáním stupně dokonalosti, ve které je tělesná i duchovní čistota neoddělitelně svázána. Již od středověku je však tento model reflektován jako těžko dosažitelný ideál, který se poměrně zásadně rozchází s realitou. Oslavou asketického panenství a panictví je jediný katolický spis uvedený v edici, a sice Daniela Hussonia Pacovského *Zahrada panenská* z roku 1630. Jde o unikát zachovaný bohužel jen fragmentárně, jenž má úzkou vazbu k raně barokní hagiografické produkci. Textové paralely se týkají především Suriovy sbírky *Vita sanctorum*, která dle Kalisty měla u nás poprvé vyjít již roku 1625 a jejíž další vydání pod názvem *Vitae sanctorum* (1696) bylo základní sbírkou legend českého baroka. Starší text se nezachoval, je však pravděpodobné, že z něj Hussonius čerpal. Opomineme-li vytčenou problematiku, kvůli níž je toto dílko do edice zařazeno, můžeme konstatovat, že se jedná o významný příspěvek k poznání doposud málo zpracované barokní hagiografie.

Vraťme se však k protestantskému pojetí či dle Ratajové měšťanskému modelu panenství. Jakkoli je v mnoha směrech reformace přísnější a mravně náročnější, přesto má již od svého počátku zásadní výhrady k praxi katolické askeze. Protestantská i katolická teologie sice zohledňují základní lidské potřeby člověka (včetně sexuálních), avšak katolické pojetí zachovává představu panenského celibátu, který vyžaduje nadpřirozená charismata – to ovšem protestantismus nezdůrazňuje, nebo jej dokonce nebere v potaz. Vnímá tedy panenství jako předstupeň manželství a životní etapu ženy. Oba tyto modely však od sebe nelze násilně oddělovat, jelikož i v uvedených textech se propojují a propojují, což je dáno obdobnou argumentací – navíc právě protestantská tradice plně navazuje na patristickou teologii a vizi stálého panenství nezpochybňuje. V panenských diskurzích uvedených v edici se tak setkáme jak s obrazem a ideálem ctnostné

panny, tak i budoucí manželky (rozšafné hospodyně), jako i s jejich odvrácenými póly (tzn. pošetilá panna či špatná hospodyně). Texty tedy slouží jako specula – zrcadla, podle kterých by se raně novověká žena měla chovat.

Vdovský stav je v edici tematizován spisem Jana Hervicia Pražského *Vdovství křesťanské* (1619). Jedná se o jediný text v českém prostředí, který se věnuje této problematice. Úzce souvisí s humanistickým posláním literatury 16. století, jež se stále více literárně obracelo k lidské každodennosti: objevují se útěšné spisy určené pozůstalým v době morových epidemií, tisky útěšných modliteb určené matkám vystaveným častým úmrtím svých potomků apod. Herviciův text ovlivněný luteránskou debatou o ženě chápe vdovu jako ohroženou bytost v oblasti cudnosti, neboť žije mimo manželství. Vdovství je tak chápáno jako strastný sociální stav plný bolestí a ohrožení, který lze hypoteticky překlenout novým sňatkem. Vdova je totiž zobrazena jako neúplná bytost, neboť jí chybí hlava – tedy muž. Celistvost ženy je v raném novověku i v dobách starších určena jejím manželem.

Zcela jedinečným textem, jenž uzavírá edici, je oslava ženy Havla Žalanského *Ku poctivosti a k potěšení počestnému pohlaví ženskému* (1606). Dobově zcela výjimečný subverzivní hlas hájící postavení ženy, který by si jistě zasloužil hlubší rozbor a komparaci s obdobnými zahraničními spisy, zůstal bohužel ve studiích obou editorek na okraji zájmu. A přitom právě tento kontrastní text stojící ve zdánlivé opozici k ostatním spisům edice zásadně doplňuje obraz ženy raného novověku. S podobně koncipovanými obhajobami žen se setkáme např. v barokní homiletice (viz Damascen Marek: *Ne vzdycky a každá žena má býti opovržena*). Hovoříme-li o kazatelství, je třeba zdůraznit další klad této nové edice: mravoučné spisy mohou posloužit jako jedinečný zdroj ke komparaci s předchozí i pozdější tvorbou, neboť zejména česká barokní homiletika (v oblasti nedělních postil, které mají katechetický ráz) navazuje na tradici kombinatorního psaní a při výkladu a formaci sociálních stavů společnosti 17. a 18. století (manželství, panenství, vdovství) vychází z předchozí literární produkce a využívá i jejích argumentů.

Druhým dokladem „badatelské odvahy“ je zvolená metoda a přístup k těmto raně

novověkým spisům. Editoroky se rozhodly analyzovat v textech způsoby, jakými se v nich konstruuje gender. Ten chápou jako textový efekt, který má sice podíl na realitě, ale nelze jej interpretovat výhradně jako historickou skutečnost. Genderový přístup ke zkoumání konstrukcí kulturního a biologického pohlaví uplatněný na českých raně novověkých textech je v našem badatelském prostředí novinkou, přestože v zahraničí se jedná o zcela běžný koncept uplatňovaný od osmdesátých let i na starším písemnictví (často jako doplněk historické analýzy).

Lucie Storchová (která svou badatelskou a editorskou erudici potvrdila již dříve edicí českých raně novověkých cestopisů – *Mezi houfy lotrův se pustiti...: české cestopisy o Egyptě 15.–17. století*, Praha, Set out 2005.) v první studii představuje základní znaky gender studies, zejména pak tezi o jednopohlavním těle (*one-sex body*) profesora univerzity v Berkeley Thomase Laquera. Podle něj v myšlení společnosti až do 18. století existovalo pouze jedno pohlaví členěné však do několika genderů (sociálních konstruktů). Storchová se věnuje v textech konstruování genderu (tj. diskurzivního a sociálního pohlaví), jeho binaritě a vztahu ke konceptu „pohlavního řádu“ včetně jeho celkové legítimizace. V rámci studie se autorka rovněž vymezuje vůči antropologickému pojmu „pracovního páru“, jež formulovala Heide Wunder, tíhnoucí k problematickému tvrzení o historické komplementaritě muže a ženy. Editoroka naopak upozorňuje na mnohokrát zdůrazňovanou inferioritu žen v raně novověkých spisech a na skutečnost, že základní normou (tedy „fólií normality“) byla maskulinita.

I přes snahu představit toto téma srozumitelně a přehledně se Storchová neubráníla jistému „babylonskému zmatení jazyků“, které běžnému čtenáři znesnadňuje porozumět celému konceptu. V textu studie se setkáme s celou řadou často nevysvětlených pojmů od derričovského fallogocentrismu (tj. utváření světa dle mužských vzorů) po raně novověký žánr *querelles des femmes* (tj. intelektuální spory o postavení ženy), pojmy, se kterými se „širší neodborná veřejnost“, pro níž je tato edice dle předmluvy také určena, jistě běžně nesetkává. Čtenář je odkázán u některých nevyjasněných termínů k poznámkovému aparátu, ve kterém však nenajde jeho vysvětlení,

ale pouze bibliografické údaje o cizojazyčné literatuře, do níž má nahlédnout. Jazyk studie je ke škodě srozumitelnosti přetížen nejen genderovou terminologií, ale i cizími výrazy doposud nezdomácněnými ani mezi literárními historiky oboru starší české literatury. Je to dáno jednak novostí této metody v našem prostředí a nejasností některých pojmů, jednak celkovým domácím přístupem ke studiu staršího písemnictví, které tíhne více k jejímu pozitivistickému a popisnému zkoumání s ustálenou zásobárnou badatelských pojmů. I přes uvedené výtky však nemíním upřednostňovat a prosazovat pouze konzervativní metody studia starších českých památek, naopak jako zcela pozitivní lze hodnotit snahu obohatit domácí literární historii o nové inspirativní přístupy a metody a aplikovat je na domácí materiál.

Autorkou druhé studie, věnující se pouze zobrazení panenství v české literatuře raného novověku, je Jana Ratajová. Také ona se již dříve prezentovala kvalitní edicí, a to českého barokního memoárového spisu souvisejícího s tématem ženy v ediční řadě *Manu propria (Alžběta Lidmila z Lisoava: rodinné paměti)*, Dolní Břežany, Scriptorium 2002). V recenzované studii analyzuje nejen editované texty, ale zohledňuje i spisy jiné, zejména raně a vrcholně barokní (např. Šimona Lomnického z Budče či M. V. Šteyera). Ratajová se na rozdíl od Storchové vyvarovala jazykové těžkopádnosti, aniž by se zřekla předem vytčeného genderového přístupu k starším literárním památkám. Na obhajobu předchozí studie je ovšem nutné dodat, že Storchová v ní připravila půdu (zejména terminologickou) pro další analýzy.

Podobně jako Storchová vidí v textech protnutí panenství dvojího typu – asketického (středověkého) a protestantského (měšťanského). K tomuto rozdělení je však potřeba přistupovat s jistou opatrností. Zejména pak k definici středověkého pojetí panenství, jak je autorka charakterizuje. Genderové studie totiž poněkud ukvapeně zdůrazňují, že středověké panenství se vyznačuje uzavřeností, odmítnutím ženskosti a těla, doslova zavržením sexuality. Tak jsou alespoň interpretovány hagiografické středověké památky o sveticích – pannách. Extrémní polohou těchto legend je fenomén „cross-dressing“, čili zavržení ženství ve prospěch mužské identity a život v mužské komunitě (např. sv. Galla). Domnívám se však, že se jedná pouze o jeden (i když

významný) teologický pohled na panenství ve středověku.

Vedle něj, a na to studie neupozorňuje, existoval zejména v době gotické široce rozšířený mariánský kult, který v sobě pojil jak panenství, tak mateřství, a tudíž i rehabilitoval ženství. Mariánská lyrika a homiletika (a to i v našem prostředí, např. Jan z Jenštejna) navracela Panně Marii její ženské tvary, doslova erotizovala panenství, což má úzkou souvislost s kurtoazní poezií. Netřeba upozorňovat, že se však jednalo o zvláštní druh platonické, nezavržené a nenaplněné sexuality. Rovněž sochařské slohové prvky gotických madon zcela zřetelně zdůrazňují Mariiny ženské přednosti (např. esovitě prohnuté těla, výrazné boky, koketní výrazy tváře a gest). Nelze tedy říci, že by se zde popírala sexualita či zdůrazňovala maskulinita, aniž by se vytratil akcent nedotčeného panenství. Domnívám se, že tento erotizující prvek, který pannám naopak navrácí jejich ženství (bez ohledu na to, jsou-li jejich ctnosti maskulinizované), se objevuje i v české středověké literatuře. Mariánská ženskost zbavená asketických deformací se stává vzorem jak svatým ženám – matkám, tak i panenským sveticím. I zde je ovšem třeba poukázat na to, že oba směry (popírání ženství i jeho zdůraznění) se mohly v textech v různých rovinách křížit, což je možné pozorovat na staročeské legendě o sv. Kateřině Alexandrijské či na některých staročeských písních. Jako příklad může posloužit známá středověká skladba *Srdce, netuž, nelzeť zbýti* (tzv. *Slovce M*), ve které se dle výkladu Emila Pražáka protíná jak doslovný význam milostné písně (*sensus carnalis*), tak alegorický význam písně ke cti sv. panny Markéty (*sensus spiritualis*). Oba významy se zde navzájem doplňují.

Dalším dokladem figurativního sexualizování panenství, kterému se Ratajová i Storchová věnují, je mystický či duchovní sňatek svetic – panen s Kristem a světců – paniců s Pannou Marií. Poukazují zde na skutečnost, že duchovní manželství v legendách je heteronormativní, tj. jako vzor klade heterosexuální vztah, tedy jediný dobově přijatelný. Obě editorky však toto tvrzení mírně zpochybňují, i když nerozvádějí. Nebylo by zde však od věci poukázat na středověké i raně novověké texty, ve kterých je zdůrazněno zejména hluboce milostné propojení mužské duše s postavou Krista, které částečně nabourává

představu o literárních, společenských i duchovních konvencích starší doby. Příkladem může být *Knihla o příteli a miláčku* františkána Raimunda Lulla z konce 13. století či exaltované básně španělského mystika Jana od Kříže z 16. století.

Po formální stránce lze tuto novou edici literatury raného novověku pokládat za vzorovou. Podrobná ediční pravidla, bohatý komentářový blok, stejně tak i slovník autorit a výrazů svědčí o pečlivosti a badatelské preciznosti editorského týmu. Drobné výtky k obsahu naopak vyvažuje přínos nově započaté ediční řady, která odborníkům poskytne bohatý materiál k mezioborové práci a komparaci. Rovněž i genderová analýza nabízí inspirativní pohled na českou literaturu, který by se mohl do budoucna rozvinout ve zkoumání literárních a společenských stereotypů v literatuře v širším měřítku.

Daniel Soukup

## Perspektivy a pasti dialogu o lidských právech

**Marek Hrubec (ed.): *Interkulturní dialog o lidských právech. Západní, islámské a konfuciánské perspektivy*. Praha, Filosofia 2008.**

Tematické sborníky editované Markem Hrubcem z Centra globálních studií tvoří k dnešnímu dni nepřehlédnutelnou zásobárnu kvalitních textů ze vzájemně se překrývajících a doplňujících oblastí současné sociální, morální a politické filozofie. Dalším příspěvkem do této řady je sborník *Interkulturní dialog o lidských právech. Západní, islámské a konfuciánské perspektivy*. Při recenzování obsáhlých sborníků textů lze postupovat mnoha způsoby. Např. systematicky, pečlivě komentovat a analyzovat jeden příspěvek po druhém a v závěru nabídnout čtenáři intelektuálně vstřícné, nejednoznačně hodnotící rozřešení bez přitakávajícího či odmítavého stanoviska. V případě tak rozmanitého textového menu, které nabízí *Interkulturní dialog*, je ostatně lze zaujmout jen stěží. Podobný přístup občas vyústí do floskule typu: „názor ať si udělá každý sám“ (popř. „ať posoudí laskavý čtenář“). Recenzent může odolat/neodolat pokušení přistoupit ke sborníku jako pohrobek „chytré horá-

kyně“. Pokud neodolá, snaží se vzbudit dojem, že dokáže příspěvky (v tomto případě čtrnáct textů) renomovaných badatelů jasně přehlédnout, brilantně analyzovat a na několika stránkách ve zkratce shrnout s pomocí kongeniálního soudu či hodnocení. Nebo se může pokusit zasadit téma celého sborníku do popisu obecnějšího či širšího fenoménu, jehož je hlavní téma dle jeho soudu součástí a nabídnout vřazení do historických souvislostí. Může rovněž nalézt variantu věcného a nevzrušeného začátku, který využije nějakou dílčí, ale nečekanou informaci v knize, po níž se vše rozjede jako po másle. Pro tuto možnost se přímo nabízí poznámka 32 (s. 28), která upozorňuje, že rozhodnutím Evropského parlamentu a Rady Evropy byl rok 2008 ustaven Evropským rokem mezikulturního dialogu. Vlastenecky orientovaný recenzent by mohl začít připomenutím např. možné a vzdálené historické paralely mezi předkládanými současnými úvahami o interkulturním dialogu o lidských právech v období globalizace a mezi Komenského všenápravnou představou o světovém sněmu. V něm mají vůdcové národů a přední odborníci usilovat o sjednocení lidstva a o nové vztahy mezi národy a státy, přičemž základní podmínkou nového a lepšího věku lidstva je zajištění občanských, politických a náboženských svobod. Zdatný recenzent-eklektik by mohl přimíchat další složky a ve výsledku by z konečného tvaru nečouhala ani chytrá horákyne, zapálený nadšenec, vlastenecky orientovaný badatel ani apriorní odpůrce čehokoli. Pokusme se protáhnout mezi Skyllami a Charybdami recenzentů a přejděme od hypotetických úvah k vlastnímu sborníku.

Z mého pohledu by měl kvalitní sborník, věnovaný jasně stanovenému tématu obsahovat úvodní studii, která dokáže naznačit pozadí, díky němuž se zdají být všechny příspěvky dobře propojené, tematicky sevřené, na sebe navazující či tematicky se doplňující. Současně by měla pokrývat dostatečně široké spektrum samotného tématu s cílem představit téma z co nejvíce stran. Úvodní studie Marka Hrubce s názvem *Předpoklady interkulturního dialogu* tuto roli z mého pohledu beze zbytku splňuje. Začíná pojmovým upřesněním (i v případě tak proteovských pojmů jako „kultura“, „civilizace“, „dialog“, „polylog“), naznačuje a dostatečně vymezuje téma interkulturní-

ho dialogu ve spojení s lidskými právy. Ukazuje na příbuzné či jiné pokusy uchopení tématu a současně přehledným způsobem rýsuje hlavní linie sborníku – a současně i směry, do kterých sborník neodbočí, byť o dalších možnostech rozvinutí tématu autor pochopitelně ví. Některým souvisejícím tématům se věnovaly předchozí sborníky, které Marek Hrubec v ediční řadě *Filosofie a sociální vědy* již editoval (*Globální spravedlnost a demokracie*, sv. 14; *Demokracie, veřejnost a občanská společnost*, sv. 15; *Spravedlnost a demokracie v evropské integraci*, sv. 17) nebo se jim budou věnovat další chystané sborníky.

Obsahové a odborné stránce úvodní studie a celkové koncepci přispívá i to, že Hrubec s mnoha autory sborníku osobně hovořil a konzultoval. Jistě nejen díky tomu dokáže rozehrát téma interkulturního dialogu přesvědčivým a kompaktním způsobem.

Koncept sborníku lze chápat i tímto způsobem: po úvodním představení předpokladů interkulturního dialogu nabídnou jednotliví autoři jeho specifikace, polemiky, podmínky, neduhy, perspektivy či koncepty. Přitažlivost celého sborníku pak spočívá v odlišnosti propracovaných přístupů k ústřednímu tématu (Leslie Sklair, Axel Honneth, Jürgen Habermas), v možnostech srovnání západních úvah o lidských právech s islámskou (Norani Othman) a konfuciánskou perspektivou (Craig K. Ihara, David B. Wong). Některé z příspěvků ukazují, že součástí zkoumání anatomie interkulturně vedeného dialogu je precizní poznání anatomie jeho skrytých pastí (Honneth), možných i zjevných konfliktů a motivů konfliktů spjatých s lidskými právy, jež následně ústí do nastolení ne vždy přesvědčivě zdůvodněného požadavku dialogu interkulturního či univerzálního rozsahu. Zdá se, že autoři jednotlivých příspěvků nesklouznou na rovinu všenápravy a pracují ve prospěch kritického vyznění celého sborníku. V jednotlivých textech jsou promyšleny problémy univerzality a univerzalizovatelnosti lidských práv, varianty sporů mezi obhájci fundamentalistických, esenciálních, relativistických a univerzalistických stanovisek, pečlivá pozornost je věnována latentním i faktickým možnostem a způsobům zneužití konceptu lidských práv pro ekonomické a politické cíle nebo pečlivému zkoumání podmínek a omezení interkulturně ve-

deného dialogu. Je pochopitelné, že každý autor má odlišné vyjadřovací prostředky a schopnosti. Z hlediska srozumitelnosti, jasnosti, struktury textu, vedení a sledování argumentačních linií, důslednosti při promyšlení některých tezí a nápaditosti, s níž je jako spíše politikum znějící téma podáno, přitáhly plně moji pozornost (kromě úvodního Hrubcova příspěvku) texty Axela Honnetha, Jürgen Habermase, japonského profesora mezinárodního práva jménem Yasuaki Onuma či Davida B. Wonga, profesora srovnávací a čínské filozofie. Nedílnou a pozornost vzbuzující součástí, která sborník koncepčně dotváří, jsou věcně a velmi konkrétně orientované příspěvky reprezentující islámskou (Norani Othman předkládá úvahy o vztahu šarií a občanských práv žen v islámském státě) nebo konfuciánskou perspektivu zaměřenou na morálně filozofickou problematiku (Joseph Chan, David B. Wong, Craig K. Ihara, úvahy opírající se o konfuciánskou ctnost „žen“). Ze stejných důvodů byl pro mě naopak značně problematický příspěvek Joshua Cohena *Existuje lidské právo na demokracii? Zvláště pasáže věnované problému tolerance* (s. 228–232), které působí spíše jako velmi komplikovaně se tvářící a zdouhavé podání banálních věcí, mi při četbě svojí nabubřelostí dočasně zmrazilo chuť kvěcnému promyšlení interkulturní dialogicity.

V závěru se alespoň dílčím způsobem zdržím u druhého textu sborníku, jehož autorem je Leslie Sklair a má název „Globalizace lidských práv“. Sklair vsazuje téma interkulturního dialogu do vztahu s moderními podobami globalizace. Globalizace se podle něj potýká se dvěma progresivně životaschopnými neduhy: třídní polarizací a ekologickou neudržitelností. K úvodnímu popisu předpokladů dialogů, který předkládá Hrubec, přidává podrobný popis toho, co může v situaci globalizačních efektů interkulturní dialog usnadňovat a současně blokovat (spory a střety o občanská, politická, ekonomická a sociální práva). Jeden ze zmíněných globalizačních neduhů – ekologická neudržitelnost – může v jeho pohledu hrát roli dílčího moderátora při vyjednávání, které je vedeno představou o možnosti (a nutnosti) interkulturního dialogu. Sklairův text jsem pochopil rovněž jako připomenutí zdánlivě nedůležitých předpokladů, v nichž se dialog bude odehrávat bez ohledu na to, zda je někdo odmítá brát v potaz či nikoli. Jako



by Sklair v jiné artikulaci a debatě o interkulturalitě adekvátním jazykem připomínal, že nepominutelnou součástí interkulturního dialogu o lidských právech je třeba i to, čemu před více než dvěma sty lety věnoval pozornost J. G. Herder. Ve známém spisu *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* z roku 1784 se Herder zmiňoval o nové vědě zvané „ärologie“. Popisoval ji jako vědu o obecném atmosférickém zpravodajství, jako prozkoumávání život uchovávací „vzdušné koule“. Člověk je pro Herdera „chovancem vzduchu“. Herder dokonce vyzýval k založení akademie, která bude ärologii vyučovat a která nově objasní souvislost kulturního bytí lidstva a přírody. S její pomocí budeme schopni „účinně nahlížet tento velký skleník přírody v tisíci proměnách podle jednotných zákonů“. Herdera můžeme považovat nejen za původce překérní doktríny o nedostatečné přirozenosti člověka, odkázaného na tak zdánlivě neviditelnou entitu, jako je vzduch, ale především za iniciátora teorie o lidských kulturách jako organizačních formách bytí ve „sklenících“. Herder jako by popisoval cestu od preference bytí ve světě k bytí ve vzduchu, přesněji v dýchatelném bytí. Se smyslem pro sice ne příliš přesné, ale metaforicky obrazné vyjádření, můžeme v intencích interkulturního dialogu o lidských právech spolu se Sklairem a dalšími autory sborníku zvažovat, co vše a jak hraje roli při hledání a zkoušení dalších organizačních forem bytí v globálním skleníku.

Soubor textů editovaný Markem Hrubcem přesvědčivě ukazuje, že při tom musíme brát v potaz značné množství faktorů a komponent. Sborník předkládá ucelený a variantní pohled na problematiku interkulturního dialogu o lidských právech v epoše globalizace. Hrubec svou editorskou aktivitou a v návaznosti na předchozí sborníky zásadně přispívá k systematickému mapování nepřehlédnutelných a souvisejících fenoménů soudobé sociální, politické a morální filozofie. Činí tak s pečlivě vybranou společností autorů, v široké perspektivě a bez všenápravných ambicí.

S tím, že jsme dle Herderovy diagnózy chovanci vzduchu, sice nic nenaděláme, ale víme, že jsme jimi všichni a že máme-li jimi být co nejdéle, nezbyvá, než se na některých věcech domluvit v jinak modifikovaných dialozích i v jiných organizačních

formách, v nichž nyní jako chovanci žijeme. Filozofové, jejichž texty jsou obsaženy ve sborníku, popisují výhody, nevýhody, úskalí i svody interkulturního dialogu o lidských právech a takových organizačních forem, s nimiž a v nichž by mohly jistit další existenci chovanců vzduchu, kteří chtějí svá práva využívat.

Radim Brázda

## Intelektuální dějiny pobělohorského exilu

**Vladimír Urbánek: *Eschatologie, vědění a politika: Příspěvek k dějinám myšlení pobělohorského exilu.***

České Budějovice, Historický ústav Filozofické fakulty Jihočeské univerzity, 2008.

V zahraničí se již řadu let úspěšně rozvíjí obor, kterému se říká intelektuální dějiny (*intellectual history*). Jedná se o interdisciplinárně orientované bádání na pomezí historie, dějin filozofie, dějin vědy a jiných historických oborů, které se zabývá dějinami evropského myšlení. Nepřistupuje k nim však filozoficky jako ke skladišti nadčasových ideálů a věčně aktuálních myšlenek, ale pokouší se vysvětlit dějiny vědění tak, že zohledňuje intelektuální a sociální kontext, v němž bylo vědění formulováno. Z hlediska dějin filozofie se jedná o velmi podnětné bádání, protože poukazuje na to, co si filozofové někdy nechtějí připustit – totiž že filozofické ideály mají původ v konkrétním sociokulturním kontextu a jejich proklamovaný nárok na univerzalitu není zcela oprávněný, protože do značné míry odrážejí zájmy a potřeby své doby i její způsob myšlení.

I když čeští historikové publikují řadu prací, které odrážejí současné metodologické trendy v zahraniční historiografii, jen zřídka se u nás objevují práce, které by bylo možné charakterizovat jako intelektuální historii. Jednou z takových knih je erudovaná práce Vladimíra Urbánka *Eschatologie, vědění a politika: Příspěvek k dějinám myšlení pobělohorského exilu*. Urbánek se ve své práci, jak už název napovídá, věnuje myšlení některých představitelů českého exilu v pobělohorské době. Zvláště se soustředí na komplex ideálů, v němž se spojovala eschatologická

očekávání, snahy o reformu vědění a naděje na politickou nápravu zkaženého světa. Zpracování takového tématu je velmi přínosné už proto, že dějiny českého myšlení 17. století jsou zatím popsány nedostatečně. Zájem historiků filozofie a jiných oborů se tradičně soustředil na postavu Komenského, anebo se týkal katolických učenců (zejména jezuitů), kteří v 17. století působili na našem území. Pozornost věnovaná jiným myslitelům byla často výběrová a nezávislá závisela na stanoviscích a aktuálních zájmech samotných historiků. Sám Urbánek charakterizuje stav bádání velmi výstižně: „Dosavadní bádání bylo do značné míry určováno preferencemi národnými (zvýšený zájem o česky psanou literaturu), oborovými (historiografie, dějiny literatury, klasická filologie) či konfesijními (Jednota bratrská). Na okraji zájmu zůstávaly dějiny vědy, lékařství či neortodoxní náboženské ideje exulantů, vše to, co zůstávalo příliš spojeno s předmoderním myšlenkovým diskurzem a dobovou mentalitou a co nebylo možné snadno včlenit do konstrukcí velkých vyprávění o vývoji národa, církve či společenského, kulturního a vědeckého pokroku.“ (s. 11) V jistém smyslu lze tyto věty chápat i jako metodologické předsevzetí, které říká, že je třeba změnit perspektivu a pohlízet na dějiny pobělohorského exulantského myšlení nezaopatřivě. Takovou nezaopatřivostí se myslí především to, že historik nemá v názorech českých exilových učenců anachronisticky hledat anticipace nebo vyjádření moderních ideálů a hodnot – ani národoveckých, ani konfesijních, ani progresivistických.

Urbánekovi se daří v celé práci toto metodologické předsevzetí naplňovat. Rekonstruuje tedy myšlenkový svět exulantů nikoli podle moderních představ o tom, jak mělo vypadat exilové myšlení, ale na základě tehdejších politických událostí a dobových intelektuálních a náboženských proudů. Urbánkova metodická rozvaha se projevuje i v tom, že si nečiní ambice na to, aby postihl myšlení českého pobělohorského exilu jako celek. Místo toho jeho práce obsahuje tři případové studie o třech exulantech. Na základě těchto studií pak Urbánek formuluje závěry obecnější povahy. Kniha *Eschatologie, vědění a politika* se proto dělí na čtyři hlavní části (pomíne-li úvod a závěr).

První část pojednává o Simeonu Partliovi a jeho astrologických, chronolo-

gických, medicínských a politických představách. Urbánek ve svém výkladu nenápadně, ale přesvědčivě poukazuje na to, že všechny tyto pro moderního čtenáře nesusouvisející obory tvořily v myšlení exulantů 17. století jeden provázaný celek. Moderní rozlišení mezi pověrou a vědou, rozumem a předsudkem v raném novověku neexistovalo. Nemá proto smysl naše chápání racionality přenášet do tehdejšího vědění a snažit se z něj vypreparovat to, co je racionální, pokrokové a moderní na úkor všeho ostatního. Urbánekův sugestivní obraz raně novověkého exulantského myšlení proto může být pro někoho překvapující v tom, že narušuje dnes samozřejmě přijímané představy o jasnosti a nadčasovosti našeho rozlišování mezi nerozumem a rozumem.

Ve druhé části své knihy se Urbánek zaměřuje na osobnost Paula Felgenhauera a jeho politickou eschatologii. I v této části Urbánek zdařile poukazuje na to, jak se ve Felgenhauerových dílech pojila astrologie, biblická chronologie, eschatologická očekávání a politické naděje. Třetí část pojednává o Ondřeji Habervešovi z Habernfeldu a z hlediska dějin filozofie je asi nejzajímavější, neboť Haberveš (podobně jako Komenský) měl poměrně blízko k anglickým protestantským myslitelům, jako byli John Dury nebo Samuel Hartlib, kteří usilovali o všeobecnou, nábožensko-sociální nápravu společnosti prostřednictvím reformy vědění. Přesněji řečeno, řada protestantských myslitelů 17. století sdílela názor, že je třeba napravit anebo neutralizovat postižení, která postihla lidské kognitivní i tělesné schopnosti po vyhnání z ráje. V návaznosti na Francise Bacona mnozí z nich soudili, že je třeba obnovit Adamovo vědění a Adamovu moc prostřednictvím lidských, umělých prostředků jako je technika, metodologie, experimentování, alchymie, lékařství atp. Urbánek přesvědčivě ukazuje, že k tomuto reformnímu, nábožensko-vzdělávacímu hnutí patřili i čeští učenci – kromě Komenského zvláště Haberveš. V jeho díle se naděje, že v člověku je možné obnovit boží obraz porušený pádem, projevovale opět spojením několika různorodých intelektuálních tradic, které nejen Haberveš vnímal jako relativně jednotný program kognitivní i tělesné obrody člověka prostřednictvím vědění. Ani v tomto případě se však takovým věděním nemyslí moderní přírodovědná metoda, ale hermetismus,

rozenkruciánství, alchymie nebo astrologicko-chiliastický výklad nebeských jevů.

Poslední část, nazvaná „Eschatologické myšlení pobělohorského exilu“, se pokouší vsadit názory tří představených myslitelů do širšího kontextu českého i evropského myšlení 17. století. Z mnoha podnětů, které tato kapitola obsahuje, lze zmínit například Urbánkovo nové zhodnocení vlivu herbornského profesora Johanna Heinricha Alsteda na myšlení českých exulantů. Alsted byl v českém bádání dosud vnímán především jako učitel Komenského, ale Urbánkovi se daří přesvědčivě prokázat, že vliv jeho myšlenek v českém nekatolickém prostředí byl mnohem výraznější. Potvrzuje tak nedávné závěry anglického historika Howarda Hotsona, který ve svých pracích o Alstedovi a eschatologicko-reformním myšlení raně novověké Evropy letmo poukázal na souvislosti mezi Alstedem a českým prostředím. Z hlediska dějin filozofie se jedná opět o podnětný poukaz, neboť podle učebnicových přehledů filozofie 17. století celou tehdejší Evropu uchvátilo myšlení kanonických představitelů novověké filozofie a vědecké revoluce. Urbánkova práci však lze číst také jako upozornění, že dnes oceňovaní a vyzdvihovaní myslitelé, nebyli stejně nadšeně přijímáni a uznáváni i v 17. století. Přinejmenším na exulanty měl mnohem větší vliv Alsted než Descartes nebo Bacon.

Na rozdíl od mnoha filozofických prací, jejichž autoři „zasvěceně“ píšou o knihách, které nečetli, se Urbánkova práce opírá o obdivuhodné znalosti pramenné literatury. Z poznámkového aparátu knihy plyne, že Urbánek navštívil řadu významných evropských knihoven (Wolfenbüttel, Bodleian Library atd.) a nastudoval nebylé množství dnes již obtížně dostupné nebo zcela neznámé exilové literatury. S detailní znalostí pramenů se pojí i důkladný přehled o dosavadním bádání, které Urbánek dokáže vždy velmi věcně a erudovaně zhodnotit. Za zmínku rovněž stojí skutečnost, že kniha je na české poměry

luxusně vypravena. Obsahuje totiž obrazovou přílohu, která sestává z poutavých barevných reprodukcí vybraných stránek ze starých tisků. Nakladateli se přesto podařilo uchovat výslednou cenu knihy na přijatelné úrovni, což u nás bohužel rovněž nebývá zvykem.

Není třeba zvláště zdůrazňovat, že Urbánkova práce výrazně rozšiřuje naše znalosti o českém myšlení 17. století. Kromě toho však přesvědčivě zpochybňuje některé ustálené představy o novověkém myšlení. V učebnicích filozofie bývá myšlení 17. století představováno pod hlavičkami racionalismu a empirismu s příslušnými kanonickými reprezentanty. Urbánkova práce ukazuje zcela jiné aspekty raně novověkého myšlení. Neredukuje novověké vědění na epistemologickou problematiku řešitelnou nástroji analytické filozofie, ale ukazuje ho jako zcela svébytný diskurz, který se od moderního myšlení v mnoha ohledech liší. Descartes se snažil čtenáře *Rozpravy o metodě* přesvědčit, že myšlení nového věku vzniklo radikálním rozchodem s minulostí a nerozumem. Urbánek, v návaznosti na Hotsona a další autory, ukazuje, jak podstatný byl pro formování novověkého myšlení zcela jiný příběh – program velikého obnovení vědění, který usiloval o neutralizaci důsledků vyhnání z ráje prostřednictvím pokroku vědění a který spojoval z dnešního hlediska poněkud obskurní tradice (hermetismus, rozenkruciánství, astrologie) s tradičně oceňovanými reprezentanty moderní filozofie (Bacon, Locke) a vědy (Kepler, Newton). Nejen díky svému důrazu na náboženské a sociální pozadí novověkého myšlení Urbánkova kniha představuje významný přínos k chápání českého i evropského myšlení raně novověku.

**Daniel Špelda**