

## Jak zmoudřet z vína

**Marek Fencl: *Vinný kámen*.  
Brno, Masarykova univerzita 2009.**

Básnická prvotina Marka Fencla (\*1967) *Vinný kámen* patří mezi sbírky, po jejichž přečtení může mít čtenář pocit, že vlastně nic nečetl, nebo lépe řečeno, že číst ještě nezačal. Sotva padesát kratších básní brněnského lékaře, které vloni vydala Masarykova univerzita, opravdu nemusí zpočátku ničím překvapit. Sám jsem si z prvního čtení odnesl jen pobavený úsměv, jehož příčinou byla skutečnost, že tyto výrazně odosobněné, skoupé verše tvoří 6. svazek edice opatřené zastydle patetickým názvem „Srdeční výdej“. Bylo tedy třeba dát si na čas a sbírku pročíst hned několikrát za sebou, aby na povrch vyplynula pravá tvář Fenclovy poněkud skromné a nevýbojné poezie. Nejsem si ovšem jistý, nakolik lze tuto potřebu trpělivosti a „neschopnost“ zaujmout okamžitě připsat na vrub samotné, nejen současné poezii. Nad *Vinným kamenem* mě napadlo, jestli to mnohem spíš není problém čtenářů (včetně autora této recenze), kteří, berou-li už do ruky knihu veršů, měli by dobře vědět, že tím nevykonávají nic navenek záslužného nebo jakkoli výnosného, ale že se zato ocitají v prostoru kuriózní (a pro někoho možná i dost troufalé) svobody mimo užitek či důvod, kde jsou docela sami a kde teprve záleží na tom, zda to s poezií myslí vážně.

Vzhledem k tomu, že jde o relativně pozdní debut, měla Fenclova sbírka spoustu času na to, aby dozrála do své konečné podoby. Že tomu tak skutečně bylo, napovídá její prakticky monotematické zaměření a hutný vytříbený tvar veršů. To jsou kvality, které sbírku na první pohled odlišují od širokého tematického (a snad by bylo příhodnější říci pouze inspiračního)

záběru a tvarového eklekticismu typických prvotin. Je ovšem možné, že to nebyla sbírka, ale sám autor, kdo zrál, a poté, protentokrát zralý, sbírku napsal. Zrání, jeho jednotlivé stupně a stránky, stojí totiž v pozadí celého *Vinného kamene*. Dvě ústřední témata sbírky jsou sama zráním provázána: jako zraje víno, zraje i člověk. Tak tedy víno a člověk. Ovšem v podání poněkud netradičním. Víno jako takové je tematizováno prostřednictvím jednotlivých obrazů jeho výroby od chystání vinice až po samotné lisování uzrálých plodů. Spíše než hotový produkt opentlený řadou stereotypů a pseudolidových pravd se tak ve verších objevuje pro nevinaře jistě řada tajemných motivů, které představují složité pozadí zrodu a existence vína. Člověk je pak v této souvislosti někým, kdo proces celoroční přípravy vína obstarává, ale kdo také prožívá svůj životní úděl způsobem ne nepodobným osudu vína.

Paralela mezi vínem a člověkem vytváří základní významové napětí Fenclovy sbírky. Celá řada jinak nevýrazných básní nabývá na přesvědčivosti právě skrze tuto analogii. Několik málo vybraných slov v jednotlivých verších přímo vykazuje dvojí významovou platnost, vždy v závislosti na tom, zda si je čtenář vztahuje k osudu vína, nebo člověka. Neurčitost či spíše otevřenost básnického textu pochopitelně umožňuje obojí zároveň. Například ve verši „trpkostmi let minulých“ (s. 9) můžeme (ba přímo musíme, neboť nás k dvojitému čtení vyzývají i ostatní verše) za „trpkostí“ vidět jednak nepřízeň postihující člověka v průběhu jeho života, jednak jakost dobrého vína. Obdobně dvojsečný význam mají ve sbírce také výrazy „hrdlo“ či „kapky červené(ho)“.

Spřízněnost vína a člověka vnímá Fencl na několika rovinách. Někdy třeba už jen v zcela přirozené lidské práci na víně: „Tisíce očí révy pláče, / zkrápí ruce vinařovy, / když řeže letorosty / tam na vinici Páně.“

(s. 23) Člověk se v těchto momentkách z vinařského života bytostně podílí na tvorbě vína a jeho pozice vůči vínu se podobá pozici tvůrce, který je podřízen potřebám produktu své činnosti. Ovšem ne vždy je tento v podstatě idylický obraz vzájemné souhry podán s bezelstností, která počítá s poněkud naivním pohledem a s básní jako s pouhým obánsněným záznamem spatřeného. Mnohem častěji je spojitost vína a člověka ve smyslu vztahu díla a tvůrce vykreslena rafinovaněji. V básni „Starý příběh o zapomnění“ jsou například vinné sklepy nazývány „podzemními přístavami“ (s. 11); v jiné básni je pak autor vidí jako „sloupořadí zakázaného háje“ (s. 12). Na dně vinných sklepů, kam „sestupují vinaři sehnutou šíjí“ (s. 11) plyne „vzdutý přítok / punkevní řeky“ (s. 54), po které lze jakožto „po proudu zapomnění“ (s. 11) někam vyplout... Z citovaných veršů je patrné, že prostor vinného sklepa autor zobrazuje jako prostor mytický, podobající se dokonce antickému podsvětí. V tom smyslu je také vinný sklep vnímán jako místo posledního odpočinku. V básni „Každý rok tam někdo zůstane“ čteme tyto verše: „Až budu starý / lehnu si k mladému vínu / na udusanou lávku přístavu / mezi sudy místo lodí.“ (s. 54)

V jiných verších je sepětí vína a člověka nahlíženo prizmatem opakujícího se ročního cyklu, který platí pro obě strany společně. V daná období v průběhu každého roku přichází vždy „opakovaný obřad obvyklostí“ (s. 27). Proces tvorby vína s sebou nese celou řadu takových rituálů, které ve svém provedení nejsou omezovány pouze na nezbytné vykonání praktických opatření, bez nichž by se víno nemuselo urodit. Z potřebnosti těchto rituálů se jejich prostým opakováním teprve rodí symbolická rovina každého z nich. Jejich význam tak narůstá a váže na sebe nejrůznější zažitě souvislosti, které pak mají moc vyvolat širší analogie s lidským životem. Člověk pečující o víno tedy vlastně zrcadlí ve své činnosti svoje niterné prožívání, až mu nakonec jedno splývá s druhým: „Uzavřeli loňské slunko v lahvi, / na pohled skrz bylo zelenožluté. / Tehdy naposled sáhli / na vzpomínky provždy tekuté.“ (s. 32)

Je snadné se domyslet, že autorův neskrývaný obdiv k lidským rituálům jej dovádí také k uznání významu tradice v životě člověka. Příkladem může být přenášení řemesla z generaci na generaci

v pokolení vinařů: „Sklízel a sám dával pod zem / do dřevěných schránek léta. / Ted' syn lahvuje víno po otci.“ (s. 53) Obdobně je každý další rok, který v životě člověka přijde, nejen utvrzením předchozí nabyté zkušenosti, ale i novou možností napravit, co se nepovedlo, a přitom zachovat, co je vskutku důležité. Tuto novou šanci a v podstatě i naději dává člověku příroda a její schopnost pravidelné sebe-obrody. V několika strohých vyznáních se Fenclovo vědomí o převaze přírody nad člověkem a jeho nenápadné, ale neporušitelné závislosti na ní zračí zcela přirozeně: „Náš čas se opět čistí / jak mladé víno ze starých tratí. / Ve tmě sudu / na dno vločky usedají. / Jen nezvednout kaly, / když se rok dotáčí. / Aby byla jiskra!“ (s. 51) Lidský život se tak na pozadí pěstování a výroby vína proměňuje v cyklické a „věčné zkoušení zkušeností“ (s. 52), z něhož nakonec pochází kýžená moudrost. Toto zkoušení pak platí v duchu všudypřítomné dvojsečnosti jak pro vinařskou praxi, tak pro samotné lidské poznání. Není tedy těmito verši snad dostatečně ozřejmeno staleté rčení o pravdě ve víně?

Konečně nejtěsnější souvislost mezi vínem a člověkem lze spatřovat v ještě úžeji pojaté analogii mezi procesem vznikání/zrání vína a lidským prožíváním světa. S tím také konečně souvisí samotný název sbírky. Tak jako se v lahvích a sudech vysráží vinný kámen, který se usadí na jejich dnech, usazuje se i v lidské duši jakýsi kámen, který znamená zkušenost, ale i zátěž. Motto celé sbírky, které je podle mého soudu klíčem k interpretaci Fenclových veršů, to vyjadřuje následujícím způsobem: „Rozbít tak kámen / na stěnách srdce, / dostat jej ven / hrdlem hladce.“ (s. 7) Toto romantické a jistě velmi sympatické gesto stavící na první místo lidské srdce, nachází však svůj motivický pandán v jiné básni, která velmi dobře postihuje mnohem skutečnější podobu, či snad už samotný důsledek lyrické revolty: „Naprázdno tepe ještě srdce / na hromadě vnitřností / čerstvě vyvržených. / Spíš se chvěje, / poprvé na denním světle, / uprostřed hnoje.“ (s. 14) Přesnost výrazu a přesvědčivost těchto veršů, které prazrazují, že autor má zde svoje zcela jistě odžito, povyšují tuto bezejmennou báseň na jednu z nejlepších v celé sbírce.

Třebaže motiv vína je pro celou sbírku v mnohém určující, narazíme v ní na jedno co do kvantity zastoupení ještě výraznější

téma, které v sobě víno i vinaře zahrnuje. Je jím krajina. V této souvislosti lze pak Fenclo rovnou prohlásit za čistokrevného přírodního lyrika, který nachází inspiraci v pozorování a zachycení krajiny a její atmosféry. Bohužel se mu zde až na výjimky nedaří dosahovat nápaditosti „vínových“ básní. To má samozřejmě své důvody, které lze poněkud lakonicky shrnout do jediné věty. Psát dobré verše o krajině, které platí za klasický a v našem prostředí velmi bohatě „probádaný“ sub-žánr poezie, je bez určité míry invence velmi nesnadné. Tím však netvrdím, že Fenclo v tomto směru postrádá jakékoli nadání, pouze ukazuju na důležitost tradice i mimo básnický svět. Kdokoli se rozhodne psát verše, musí se po svém vyrovnávat také s jeho předchůdci. Nová tvorba přece jen vždy píše z té předchozí, zatímco ji zároveň přepisuje, aniž by ji ovšem v sobě zcela popřela. Fenclova poezie se v tomto ohledu sice zdá být poučena jinými současnými brněnskými, či s Brnem spřízněnými básníky, ale ve sledu jeho úsečných veršů se často ztrácí cosi podstatného. Máme potom neodbytný pocit, že nevidíme souvislosti tak, jako je viděl autor, když báseň psal. Jistě, lze namítnout, že obdobná tvrzení jsou opřena pouze o neopakovatelný, prchavý dojem, jenomže co když i po několikerém čtení zvoní čtenáři v hlavě stále táž neuctivá otázka: „Ale co s tím?“ – Jednotlivé verše jsou přitom mnohdy velmi působivé: „údolí je kost ohlodaná potokem“ (s. 17) nebo „chlad řeže v týle / jak rezavý nůž na drůbež“ (s. 16). Nicméně autor jako by je skutečně pouze hromadil vedle sebe, máje jednotlivé jejich obrazy za domnělé rekvizity poezie, a čekal, až se z nich vyloupne báseň. Z veršů o krajině se pak bohužel stávají pouhé žánrové obrázky, které staticky trčí na papíře, aniž by dokázaly ke čtenáři výrazněji promluvit.

Nepochybně to souvisí také s tím, že Fenclo je povytce deskriptivní básník, jehož pozornost se zaměřuje na konkrétní spatřený detail či obraz. Důraz na popis pak samozřejmě vytváří onen statický charakter jeho poezie. Smysly zachycená skutečnost není přetvářena na souvislý celek básně, tento celek si teprve musí rekonstruovat sám čtenář. Jednotlivé verše mají povahu fragmentů (vesměs výrazně vizualizované zkušenosti) a ve vztahu k tématu básně jsou vlastně synekdochami. To však s sebou nese určité důsledky. Nejpodstatnější z nich se odráží v následujícím

rozporu. Autor chce být na jedné straně skromným a závažným, chce postihnout to, na čem mu očividně záleží, ale na straně druhé se prostřednictvím někdy jen zdánlivé hutnosti svých veršů vlastně zřiká účasti na nich, tedy i na poezii, a vzdaluje se tak zanícení, s nímž se jindy snaží realitu uchopit.

Na již několikrát jmenované úsečnosti, ale také jakési nehostinnosti Fenclových veršů má svůj podíl na současnou poezii nebývale upozaděné autorovo já. Kdykoliv ve verších nalezneme zmínku, a není jich skutečně mnoho, o prožívajícím subjektu, vystupuje tento vždy jen jako úběžník veškerého pozorování, respektive konkrétních smyslových vjemů, či jako osamělý chodec vprostřed krajiny intenzivně prožívající její podobu. Například ve verších: „Mezi rypáky úbočí / je slyšet voda (...) Přes holý plot je vidět / do nitra houslové hory“ (s. 22) nebo „Dlouhé krky / nesou do mlhy / nataženou úzkost. / Jdu sám / vítr padá po úbočí.“ (s. 16) To je nakonec také důvod, proč je Fenclova krajina nápadně odosobněná. Autor se ocitá v pozici navenek nezúčastněného svědka. Mohli bychom také říci, že se jeho osoba rozpouští v krajině, neboť stále platí ono splývání a prolínání lidského a přírodního cyklu, případně motivů obou těchto „světů“: „Zapadající slunce / kravská děloha, / co zrodila další den. / Jak okružní pila se zařezává / do krajiny jejich srdce.“ (s. 49)

Vrátíme-li se ještě k problému, kolem něhož neustále kroužíme, a sice k statické povaze Fenclových veršů, můžeme jej nyní vyjádřit pomocí zdánlivě paradoxního příměru. Bylo už naznačeno, že v básních *Vinného kamene* se toho moc neděje. Snadsázkou lze tedy říci, že jeho básně sice *existují*, ale to ještě neznamená, že dokáží *být*. Osvětlíme to na příkladě básní, které jsou typickými představiteli dvou v jistém smyslu protikladných poloh Fenclova básnického naturelu.

První báseň se jmenuje „Naděje“ a představuje jedno z vydařenějších čísel té mnohem častější polohy, která spočívá v jakési usebrané a odměřené zadumanosti: „Temná krajina šustí sněhem, / mrazem vrže kopec / do boku bodnutý křížem. / Stydnoucí pohled na holé pláni / zachytí poslední jablko v trní.“ (s. 41) Celkový obraz působí strnule fotograficky, jako by slovesem „zachytí“ v posledním verši byla stisknuta spoušť aparátu a na moment zastavila čas. Smysl básní tohoto typu často

ozřejmí teprve jejich název. Nicméně soustředění se na okamžik a jeho zhuštění, ale výstižné podání neposkytuje vždy obdobný účinek. V jiných případech se naopak jednotlivé verše nemusejí vůbec spojit, aby dokázaly tlumočit onen autorem prožitý nezaměnitelný okamžik.

Druhá báseň reprezentující méně častou polohu Fenclovy poezie se jmenuje „Marhule“: „Šel zatřást stromem / který s ním rostl. / Aby popadaly, / když se na stopce / začaly kazit. / Vzal to po větvičkách, / cítil, jak se odlehčují. / Zároveň se zvedal / nasládlý pach zmařené úrody / z kádě vlastního posbírání.“ (s. 31) V tomto případě sice nenarážíme na nijak zvlášť nápadné verše, ale to jen proto, že každý z nich je podřízen celkové kompozici básně. Ta působí jako svého druhu dění, zkratkový příběh, který zrcadlí svůj mnohem širší předobraz v autorově osobní zkušenosti. Třebaže i zde je čtenář konfrontován s konkrétními obrazy, nevyčerpává se smysl básně pouze v nich, naopak jde dál a odhaluje obecně platný problém lidské zkušenosti, který se poctivého čtenáře musí dotýkat takřka bytostně. Tuto druhou polohu autorovy tvorby tak charakterizuje více zkušenost než náhlé okouzlení skutečností. Proto lze mluvit o básních, které nehledě na jejich kvalitu už prostě *jsou*, pádné a hotové.

Nad *Vinným kamenem* se nakonec potvrdí mnohdy platná, i když jen obtížně dokazatelná slova básníků a jejich vykladačů o tom, že schází-li ochota čtenáře porozumět textu, která koneckonců stejně vychází z opravdového zájmu, nemá smysl se dál pokoušet rozumět. Kdo rozumí, rozumí, kdo nerozumí, má smůlu. To platí jak pro čtenáře, tak pro recenzenty.

Martin Lukáš

## Jedličkova typologie české povahy

Josef Jedlička: *České typy a jiné eseje*. Praha, Plus 2009.

Kniha *České typy a jiné eseje* (2009) představuje výbor krátkých esejů Josefa Jedličky (1927–1990), jehož tvorba není k velké škodě veřejnosti příliš známá. Možná to plyne z Jedličkova světonázoru, který vždy stál na pevném hodnotovém zá-

kladě. Závažnost a odpor k relativizaci témat, k jejich podkopávání, ať už prostřednictvím (sebe)ironie, humoru či vážně míněné kritičnosti, nepatří mezi dominantní strategie současného psaní. Připočteme-li k tomu Jedličkovu důslednost, ale také snad až neúměrnou skromnost, přiblížíme se výměru autorského typu, je-li muž o publikování samotné vlastně ani tak nešlo. Kromě několika recenzí a esejů roztroušených po českých a německých časopisech vyšel Jedličkovi před rokem 1989 pouze román *Kde život náš je v půli se svou poutí* (1966; rozšíř. vyd. 1994; psáno 1954–57). Teprve na počátku devadesátých let minulého století byl pak vydán jeho další román *Krev není voda* (1991) a postupně v několika svazcích i jeho eseje: *České typy aneb Poptávka po našem hrdinovi* (1992), *Poznámky ke Kafkovi* (1993), *Rozptýleno v prostoru a čase* (2000) a *Ornament* (2006).

Viola Fischerová, Jedličkova bývalá žena, se ve vzpomínkově laděném doslovu v závěru knihy zmiňuje o tom, že autor v emigraci (Mnichov) přišel o značnou část rukopisů, mezi nimiž čekaly na případné vydání žánrově rozmanité texty od povídek, divadelních her a scénářů až po kýžené eseje. Těch měla podle Fischerové existovat celá řada. Lze se tak jen domýšlet, nakolik se v nich Jedlička prostřednictvím řady příznačných literárních osobností moderních dějin (Kafka, Dostojevskij, Thomas Mann, Čaadajev, z českých např. Deml) zamýšlel nad tématy, která se objevují též v jeho románech: postavení moderního člověka ve světě, jeho existenciální otevřenost, resp. neukotvenost, či vztah individua a moci, zejména té, kterou reprezentují totalitní ideologie. Nicméně dnes nezbyvá než pouze konstatovat, jaká je to škoda, že ztráta rukopisů postihla autora natolik umělecky a kriticky prozíravého. Tím spíš, že řada přítomných úvah, založených na analýze sociologických a psychologických aspektů „češství“, zůstává nadále platná.

První část výboru („České typy aneb Poptávka po našem hrdinovi“) tvoří vlastně jen nově přehlednuté vydání stejnojmenné knihy z roku 1992. Soubor jedenácti esejů byl na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let minulého století vysílán stanicí Svobodná Evropa v pravidelném pořadu „Časové a nadčasové“. V důsledku toho se jednotlivé příspěvky vyznačují konstantní délkou o pěti až šesti stránkách; velmi

často se také v textech objevuje určitá paralela mezi pojednávaným tématem a tehdejší stavem společnosti, jak ji Jedlička sám vnímal. Vedle těchto dvou spíše kompozičních příznaků spojuje jednotlivé eseje především jejich společné téma, kterým je česká povaha, analyzovaná s notnou dávkou erudice opravdu pečlivě. Naši v mnoha ohledech příznačnou povahu nahlíží Jedlička prizmatem klasických literárních postav. Zvolil si k tomu postavy, které jakožto typy vyjadřují cosi podstatného, co je zasuto v každém z nás, ať už chceme nebo nechceme. Naši národní povaze autor nijak nelichotí, naopak je k ní často velmi kritický, třebaže svým jemným, ale věcně pádným způsobem. Jeho střízlivost a přesvědčivost nakonec však jen dokládají niterné zaujetí, se kterým se probírá moderními českými dějinami a kulturou. Ostatně teprve ve spojitosti s osobně prožívanou dějinnou situací se mu jednotlivé „klasické“ postavy naší literatury interpretačně otevírají.

Při posuzování jednotlivých „českých typů“ sleduje Jedlička obdobné schéma argumentace. Text otevírá myšlenka vycházející z pozorování české povahy, jak je utváří naše každodenní zkušenost: „Člověk se dokáže chvástat i zlem, když je výlučné, ale za všednost se stydí. (...) [S]trpíme ještě, když jsme pokládáni za národ švejků, ale nemáme rádi, když se o nás říká, že jsme kondelíci.“ (s. 32); jak nás o ní poučují dějiny: „České myšlení vynakládá většinu své energie na to, aby harmonizovalo skutečnost. Obklopení rozpory a často rovnou uprostřed tragédie, nikdy jsme si nelibovali v krajnostech.“ (s. 21); nebo jak se zračí v autorově osobním vyznání: „„Stříbrný vítr“ je úkaz povýce privátní. Budiž mi tu proto dovoleno úvodem i poněkud hořké privátní konstatování, že jej – aby se tak řeklo – už dávno neslyším.“ (s. 43) Následuje samotná analýza té které literární postavy, kterou Jedlička zakládá na své obsáhlé znalosti dějin recepce daného typu, resp. díla a jeho autora. Svůj záměr shrnuje v jednom z esejů následovně: „Ptáme se na sociálně-psychologický fenomén, který nám může pomoci poznat lépe samy sebe.“ (s. 61) Poznat lépe samy sebe. Těžko bychom našli pádnější vysvětlení, proč Jedlička tyto eseje napsal. Poznat lépe samy sebe v konfrontaci s ostatními.

Jsou-li vybrané postavy důsledně vztahovány do kontextu doby svého vzniku, otevírá se Jedličkovi cesta k širší-

mu uchopení každého typu nejen na pozadí českých dějin a kultury, ale rovnou i v evropských, ne-li světových souvislostech. Když například mluví o Kondelíkovi jakožto „maloměšťákoví“, nespokojuje se s povrchním odmítnutím „maloměšťáka“ (nedávno ještě sedláka) ve prospěch „měšťana“ (kultivovaného občana), ale hledá podmínky, za nichž tento pomezí a zajisté nikoliv pouze český typ mohl vzniknout. Zásadní je pro něj v tomto případě „[n]esourodost kondelíkovské figury s prostředím, a tedy její komika...“ (s. 33). Tato nesourodost se však dotýká také klíčového zlomu v prožívání světa moderním člověkem. Když Jedlička píše v souvislosti s proměnou prostředí o ztrátě „přehledného světa“, což pro Čechy 19. století znamenalo ztrátu jejich „osobní[ho] privátní[ho] mikrokos[mu]“ kryjícího se víceméně „s terénem, jehož prakticky užívali“, dostává se do těsné souvislosti s uvažováním řady evropských myslitelů, kteří na půdě moderní společnosti vymezili a kritizovali fenomén tzv. „masového“ člověka. Jestliže člověk jako Kondelík opustil tradiční hodnoty selství spojovaného s venkovem a přesídlil do města, které pro něj znamenalo „především ztrátu (...) identity životních prostorů“ a které „nikdy za svůj domov v pravém slova smyslu neuznal a také uznat nemohl“, neboť jej nikdy nedokázal „přehlédnout a nikdy mu nebyl s to porozumět“ (s. 34), ocitl se pak náhle v situaci, kterou z jiného úhlu líčí Romano Guardini (*Konec novověku*, 1950; čes. 1992). Také on vnímal vztah člověka a přírody na sklonku novověku jako porušený, jako vztah, který už nelze prožívat bytostně, protože moderní člověk toho ví víc, než je schopen smysly postřehnout. A proto jeho vnímání pozbývá na názornosti a odcizuje se přírodě jakožto hmatatelnému světu. Jedlička ovšem klíčový rys moderního lidstva, ono „odcizení“, sleduje a domýšlí v intencích obranného reflexu člověka dál než Guardini, a sice až k smělému tvrzení, že Kondelík jako typ „předjímá (...) svou životní filozofii v jistém ohledu náladu, která určuje postoje i praxi nejradikálnějších společenských extrémistů, jak je evidujeme od šedesátých let našeho [tj. minulého – M. L.] století. Podobně jako hippies, ‚lidé Ježíšovi‘, zen-buddhisté a ostatní, kteří se sdružují v primárních komunitách, enklávách, aby se, jak říkají, osvobodili od manipulovaného a zcela chimérického světa establishmentu, nechce

mít ani Kondelík nic se světem, kterému nerozumí, a přeje si žít uzavřen ve svém „malém světě.“ (s. 36) Nutno dodat, že ani zde se Jedlička nezastavuje, ale přichází s pointou, která jde ruku v ruce s úsilím o společenskou platnost jeho soudů a v níž se v úctyhodné syntéze prolínají všechny problémové oblasti jeho zájmu: „Kondelíkovství je v tomto smyslu obrana prostého člověka před světem, který nechápe, protože mu tento svět neodpovídá. Čím větší bude rozpor mezi přirozeným lidským mikrokosmem a světem, tj. čím méně budou ideologie odpovídat lidským potřebám, tím více poroste maloměšťáctví. A to není dobře. Protože Kondelík není jen záchovný, slušný a v jádru mravný člověk, ale je to také, jak z habitu maloměšťáka nutně plyne, i člověk omezený a přízemní, kterému chybí právě ona nejlidštější dimenze, jíž je heroický přesah osobního k nadosobnímu.“ (s. 36)

Jedlička se v závěru svých esejů evidentně pokoušel promlouvat ke konkrétnímu publiku, proto často svádí argumentaci zpátky k nedávné historické situaci. Nepochybně jej k tomu pobízela pohnutá doba a životní situace. Ostatně ve svém úsilí o porozumění „krizi“ uvnitř našeho národa nezůstával sám. Smyslem českých dějin se jen o několik let dříve zabýval také Jan Patočka v nedokončené stati *Co jsou Češi?* (1992). Na rozdíl od něj však zůstává Jedlička víceméně v rovině literární, i když si jeho závěry podržují sociologickou a psychologickou platnost. Hluboko do historie však nezachází, ani nefunduje své úsudky přísně filozoficky. Klíčem k uchopení problému jsou mu výhradně literární postavy, z nichž vytváří pomyslnou typologii české povahy. Ta je strukturována v zásadě podle dvou kritérií: jednak co do způsobu, s nímž se ta či ona postava (nebo autor) vyrovnává s životem, jednak co do dějinné podmíněnosti každého typu.

Pokud jde o způsob „existence“ postav ve světě, Jedlička si zřetelně uvědomuje, že národní stereotypy fungují často současně. Dokonce přisuzuje rys jakési podvojnosti přímo naší povaze. Jednotlivé typy můžeme vykládat dvojím, protichůdným způsobem, což zároveň odráží i náš dvojitý poměr k nim. Budťo se například se Švejkem ztotožňujeme, anebo se za něj stydíme, a tím více se pak cítíme dotčeni, když se někdo odvažuje nás s ním srovnávat. Někomu může Švejkova „boři-

telská“ schopnost imponovat, někdo ji může mít za pouhou blasfémii a bude vždy postrádat kladné hodnoty namísto těch, které Švejk bezděčně odhaluje jako falešné. Ať už se k tomu každý postaví podle svého uvážení, můžeme si být jistí, že k jednotnému výkladu nedojdeme. Jedlička to popírá právě na základě naší povahy: „Patrně je za tím trvalé české usilování o budoucnost a náš bytostný reformní a reformační sklon, že jsme sami sebe typizovali spíše ve figurách mezních a přechodných, že jsme svou psychickou tvářnost promítali spíše na pozadí změn a krizí“ (s. 37).

Snad teprve komplementarita několika typů dává dohromady českou povahu. Alespoň v průběhu dějin se tak česká natura projevuje: jako paradox, jako soubor protikladů v jednotě, o kterou je nám těžko usilovat. Jedlička nakonec dvojakost naší společnosti a kultury natolik zdůrazňuje, že se mu promítla i do českých realit. V mimořádně sugestivním eseji o Janu Marii Plojharovi rozvíjí známou úvahu o dvojí Praze. Na jedné straně existuje profánní, „idylicky sousedská“ Praha plná lidsky vřelého hemžení, na straně druhé Praha přízračná, „tichá a melancholická“, symbolizována úzkými, kamennými uličkami. „Obě její podoby jsou pravé a autentické a patří už k zvláštnostem nejen Prahy samé, ale celé naší národní kultury, že obě tyto interpretace našeho životního prostoru mohou existovat – a také vskutku existují – jako dva póly duchovního napětí zároveň vedle sebe.“ (s. 55) Česká povaha, jejímž odrazem tato dvojí Praha je, se tedy stává jakýmsi úběžníkem národního směřování, výměrem možností, které jsou nám dány, zatímco našim úkolem je, abychom se odvážili být na jejich základě „autentičtí“ a nedopadli obdobně jako hrdina Čapkovy *Obyčejného života*, o kterém Jedlička píše, že nejen „neví – jak se říká – ‚čí je‘, ale neví ani, *co* je, a hlavně *čím* by se měl či mohl *stát*“ (s. 70).

Jak však sám Jedlička několikrát zdůrazňuje, jen málokdy se nám daří si ono bohatství a šíři protikladů podržet a skutečné „autenticity“ dosahovat. Mnohem častěji jsme postaveni před „švejkovské dilema“, které autor staví následovně: „Mám trvat na určitém mravním standardu i bez naděje, že ho dosáhnu? – Anebo se mám tohoto standardu vzdát, být sice autentický, ale ne podle svého přání, nýbrž v té míře, kterou mi svět dovolí?“ (s. 69)

Tomuto dilematu pak odpovídají naše moderní dějiny. Velmi často jsou určovány převahou jednoho z pólů naší povahy, zatímco ten druhý bývá různou měrou a různými způsoby potlačován. Na příkladu díla Aloise Jiráska se Jedlička v dané souvislosti zamýšlí nad dějinami a jejich smyslem pro národní existenci. Jirásek podle něj tlumočil svými romány dějiny českého národa ve zkrácené podobě, neboť se tematicky vyhýbal některým obdobím. Pochopitelně k tomu měl své důvody, mezi nimiž jistě rozhodovalo tvůrčí hledisko, a stěžil se soustředil na případné následky, které z jeho interpretace dějin vyplynuly. Nicméně na přelomu 19. a 20. století a zejména po jeho smrti (1930) se jeho obsáhlé románové dílo stalo podkladem k černobílým interpretacím, které pomáhaly „přepsat“ české dějiny do podoby sledu dobrých a špatných období, resp. na „souboj pravdy a lži“ či „dobra a zla apriorně pojatého“. Jenomže takové pojetí dějin mohlo být podle Jedličky udržitelné jedině v situaci, kdy s českou společností nebylo něco „v pořádku“. Jirásek přece nutně nemohl, ale především ani nechtěl, být „objektivním“ vykladačem národních dějin. Záměrně vyzdvihoval určitá dílčí období a s nimi spřízněné rysy naší národní povahy, kterým se dostalo hromadného uznání, teprve až se i národ nějakým způsobem scelil. Nehledě na to, zda tato orientace k jedné ústřední hodnotě byla ku prospěchu, anebo ku škodě. A právě v tom spatřoval Jedlička nebezpečí jiráskovského mýtu: „[N]eočekávané je, že tento mýtus nenarazil přes svůj očividný a patetický antigermanismus na odpor nacistických okupantů, a že se stal přes svůj humanistický demokraticismus oficiálním historickým hlediskem totalitistického komunismu padesátých let.“ (s. 61)

Jedlička v eseji o Jiráskovi nejenže naráží na černobílé vidění světa, které se objevuje v základu každé totalitní ideologie, ale zároveň zcela nepokrytě připouští, že mýtus je něčím obecně proměnlivým, založeným na době, která si ho vytvořila. Bourání mýtů pak jde ruku v ruce s vývojem kultury a společnosti vůbec. Ustrnutí kulturní orientace na několika vžitých mýtech znamená vědomou rezignaci na plodné spolu-vyspívání v evropských či světových souvislostech. Zbořený mýtus nadto přece nezaniká, pouze se transformuje, třeba i v anti-mýtus, který se nakonec ve své „klasické“ podobě zase přežije. Bez ustání plynoucí čas, který leží v zákla-

dech samotných dějin lidstva, jednoduše nelze obejít. Proto také sen obrozenců o stabilním postavení české kultury v rovnoprávnosti s ostatními kulturami okolo nás nemohl být naplněn, dokud se za něj nebylo možné neustále znovu zasazovat v proměňující se dějinné situaci. Jedlička na případu Jiráskova díla ukazuje, jak osudný může být „zkreslený a voluntaristický vztah k minulosti“ a jak se „za falešnou interpretaci historických příčin [...] platí pokaženou přítomností“ (s. 65). K podobnému závěru pak v podstatě dospívá také na konci eseje o Mikoláši Alšovi. Český výtvarník odmítl ve svých kresbách zobrazovat cizokrajné motivy a vybranou mytickou minulost, a soustředil se na zachycení české lidové zkušenosti své doby. Vycítil jednoduše, že „epochy nelze přeskakovat a skutečnost [...] nelze odepsat“ (s. 31).

O tom, jak palčivou a pro sebe klíčovou otázku našel Jedlička v osudu českého národa po roce 1948, svědčí i druhá část přítomného vydání nesoucí název „Outsideři a opomíjení“. Oddíl obsahuje všehovšudy sedm textů, které byly vybrány z již zmíněvané knihy esejí *Rozptýleno v prostoru a čase*. Lze o nich uvažovat jako o jakémsi pendantu k českým typům. Zatímco českými typy Jedlička vymezil pomyslný kánon naší povahy, medailony osobností české kultury a vědy v druhém oddílu umožňují čtenářům posoudit, nakolik je onen kánon platný. Předně je však také můžeme číst jako stvrzení toho, že se skutečně lze z národního předurčení vyvléci a stát se Čechem, který své „češství“ plodně přeshahuje.

Přestože eseje druhého oddílu už nedosahují zajímavosti a aktuálnosti Českých typů, nalezneme i v nich řadu podnětných myšlenek. Do jisté míry inspirativní může být například hned první text s názvem „Okraj a střed“, v němž se Jedlička zabývá dynamickou podobou literárního dění, které předpokládá centrum a periferii a jejich vzájemnou výměnu hodnot a tvůrčích postupů. Autor se pokouší promyšlet adekvátní podobu celku literatury a nachází ji, pro něj zcela typicky, v symbióze obou oblastí, v jejich vyváženém zastoupení a podílu na české kultuře. Dojde-li však k výraznému převládnutí hodnot, které reprezentují zavedený střední proud, pak se kultura nejen značně ochuzuje, ale může být rovněž vystavena náhlému zvratu právě v okamžiku, kdy se energie oné potla-

čované „okrajové“ kultury uvolní a zcela rozruší stávající struktury dobové módy. Proto bychom měli o periferii „pečovat“. „Kultura, která nebude mít svůj korektiv v outsiderství, stagnuje, neboť její míra životnosti je mírou odvahy těchto outsiderů. Oni jsou to, kteří mají této odvahy vždycky více než klasici.“ (s. 80) Zvýšený zájem, který současní vydavatelé věnují pozapomenutých a opomíjeným autorům naší literatury, nakonec jen stvrzuje platnost Jedličkovy úvahy.

Mezi autory, kterým se v druhém oddílu Jedlička věnuje, najdeme Josefa Jaroslava Langera, Emanuela Chalupného, Jakuba Demla (hned dva texty) či Zbyňka Havlíčka. Většina těchto esejů, řečeno s Jedličkou, opravdu pouze doplňuje kulturní funkci, odtud také jejich kompilační podoba. Volný sled ukázek původních textů vybraného autora je prokládán Jedličkovými komentáři, které uvádějí autora do vztahu s kulturním odkazem a tehdejší historickou situací. Víceměně ilustrační charakter těchto textů ani neumožňuje dostat se k hlubšímu zamyšlení, třebaže tu a tam dílčí autorovy myšlenky odhalují dodnes stále problematickou povahu české literární „periferie“. Úvahy o Demlově naturelu, Havlíčkově tvůrčí nekompromisnosti či Langerově outsiderství tak nejen dokazují, že Jedličkova velikost tkví právě v hloubce jeho úsudku, ale zároveň vytyčují „sporné“ momenty v díle a životě těchto osobností, s nimiž se musí literární historie vyrovnat, chce-li je brát jako plnohodnotnou součást naší kultury.

Závěrečný, třetí oddíl knihy tvoří jediný text. Není s ostatními propojen prostřednictvím tématu „češství“, ale prostřednictvím obecnějšího tématu lidskosti, která se navzdory hrůzám minulého století stále ještě dokáže projevit. Není tedy ani tak úvahou aspirující na obecnou platnost či referátem přinášejícím nedostupné informace, jako spíše vyznáním obdivu a manifestem Jedličkovy vlastní lidskosti. Text o polském učiteli, Januszi Korczakovi, který se staral ve varšavském ghettu o sirotky až do chvíle, kdy byl nucen s nimi nastoupit do plynové komory, nese v sobě poselství o lidské vytrvalosti. Korczak, který ještě několik minut před smrtí vyzval děti, aby si společně zazpívaly, podle Jedličky „[v]ěděl, že není vinen bestialitou světa, ale věděl i to, že je jako člověk vědoucí povinen dosvědčit věrnost lidskosti těm jediným dočista nevinným až do po-

sledního dechu.“ (s. 131) To není sentimentálnost, ale reálné svědectví o překonání sebe sama. A jen těžko bychom nad textem nemohli zaslechnout ozvěnu vyprávěče Jedličkova prvního románu, který neustále opakuje, že píše jen proto, aby dosvědčil budoucím pravou tvář doby, ve které žil, a aby poskytl spojovací článek kulturní kontinuity, která byla bezmyšlenkově porušena.

Josef Jedlička v *Českých typech a jiných esejích* načrtnul prostřednictvím portrétů autorů a jejich postav svůj vlastní výklad a interpretaci české kultury 19. a 20. století. S kritickým přístupem a realistickou nebojácností člověka, který v exilu už neměl, co by ze svého „češství“ ztratil, se mu podařilo zhodnotit jednotlivé fenomény české společnosti zcela otevřeně i za cenu toho, že by z demaskovaného českého mýtu nezbylo vůbec nic. Jedličkovi byla oblíba nebo odmítání toho kterého typu signálem o stavu české společnosti, symptomem situace českého národa v sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století, a v důsledku toho i odrazem míry reflexe národních hodnot. V řadě esejů dává ovšem najevo svoji předpojatost vůči totalitním ideologiím, zvláště té jedné, které na pokraji své dospělosti sám uvěřil, ale to v žádném případě nemůže oslabit myšlenkovou přesvědčivost jeho prací, které kvalitativně přesahují vysoko nad rámec tehdejší exilové kulturní publicistiky. Jedličkovu knihu lze proto vnímat také jako příspěvek k řadě úvah mnohých autorů, kteří se v současnosti zamýšlejí nad pozicí českého národa a jeho kultury v Evropě po roce 1989. Ani po letech by si tyto texty v ničem nezadaly například s cyklem esejů, kterými Literární noviny v roce 2008 připomněly čtyřicetileté výročí a odkaz tolik diskutovaného letopočtu našich moderních dějin. Svými nenápadně apelativními esejemi dával Jedlička tehdejší nespokojeným intelektuálům naději ne zrovna malou, avšak naději, za níž bylo nutné zaplatit ve světle analýz české povahy cenou rovněž ne malou, totiž upřímnou snahou každého jednotlivce o reflexi svého údělu, národa a dějin. Jedině takové uvažování mohlo umožnit pro českou povahu tak těžký přechod od ideje k činu, a vyvrátit tak tradovaný český fatalismus. Jedině nezvratné vědomí o tom, že lidé „nežijí ani v mýtu ani v ideologii, ale ve skutečnosti.“ (s. 31)

**Martin Lukáš**



## Kognitivní poetika?

**Pavel Jiráček: *Význam a subjektivita v lyrice. Kognitivní struktury v lyrické představě.* Brno, Host 2008.**

„Nahoře je to lepší než dole, když jsi hlavou dolů, tak se ti do ní nahrne krev, nohy páchnou hodně a vlasy o něco míň, je lepší vylézt na strom a trhat si tam ovoce, než skončit v zemi a krmit tam červy, a jen zřídka si ublížíš tak, že bys do něčeho vrazil hlavou (pokud nejsi na půdě), obvykle z něčeho slítněš dolů, proto je to nahoře andělské a dole dábelské.“ Umberto Eco: Foucaultovo kyvadlo

Ve svém knižním debutu *Lyrický rytmus* (2007) se Pavel Jiráček pokoušel v návaznosti na výzkumy izraelského versologa Reuvena Tsura zmapovat metaforické kvality českých hlásek a slabik v lyrice pomocí rozsáhlého empirického výzkumu. Jeho druhá kniha *Význam a subjektivita v lyrice* se zaměřuje na vyšší roviny textu a snaží se modelovat jejich „konceptuální prostor“ tvořený dříve sledovanými kvalitami i kvalitami nově definovanými.

Východiskem Jiráčkova výzkumu je hypotéza, že „mezi základní univerzálie lidského hodnotového systému (lidské subjektivita)“ patří „kladně polarizovaná hodnotová sebereflexe“ (s. 16), což dokazuje pomocí výsledků testů, při nichž „čtenářsky kompetentní čeští mluvčí“ (studenti bohemistiky) přiřazovali k pojmu „já“ a osmi dalším referenčním pojmům archetypové symboly. Zjištění, že respondenti spojovali pojem „já“ většinou se symboly, které přiřazovali i kladně hodnotově orientovaným pojmům (radost, pohoda, láska, aktivita) vede Jiráčka k přesvědčení, že „lyrická subjektivita [...] je jednosměrným tíhnutím (pohybem) k Já (vektorem touhy po [kladném] Já)“ (s. 18). Autor už ale neuvádí, jak zjištěná hodnotová orientace čtenářů souvisí s hodnotovou orientací v lyrice. Je snad Hálkovo „sviř jen, ty zlaté sluníčko“ více subjektivní než Halasovo „v hrdle pláč v slovech krev“? A pokud ano, jaká je potom výpovědní hodnota pojmu „subjektivita“?

V druhé kapitole vyvozuje Jiráček z těchto vratkých základů, že „komunikačním záměrem lyrické komunikace je transcendování subjektivita do vnitrotextové roviny, z čehož vyplývá, že stupeň výpovědní dynamičnosti bude dán schopnos-

tí slova plnit tento komunikační záměr. Výpovědně dynamická a zvukově zvýrazněná slova budou transcendencí (kladného pólu) subjektivita.“ (s. 22)

Tento předpoklad se Jiráček pokouší ověřit pomocí dotazníků, jejichž respondenti měli ve vybraných lyrických textech hodnotit jednotlivá slova pomocí škály NAHOŘE (5); SPÍŠE NAHOŘE (4); ANI NAHOŘE, ANI DOLE (3); SPÍŠE DOLE (2); DOLE (1). Po minu skutečnost, že tyto texty, proklamované jako „experimentální (autorem vytvořené) lyrické představy“ (s. 20) tvoří ve skutečnosti čtyřverší z Březinovy *Nálady (Tajemné dálky)* a jeho lexikální obměny. Jak ale tento výzkum souvisí se zvukovým zvýrazněním? Podíváme-li se, která slova a slovní spojení (ze všech v knize zkoumaných ukázek, tj. 67 čtyřverší rozčleněných na 1253 jednotek) se umístila na krajních pólech, zjistíme, že mezi slova hodnocená jako nejvíce „nahore“ patří: výš, vrcholky, vzhůru, letem; a naopak mezi slova hodnocená jako nejvíce „dole“ patří: tíží, dole, níží, sedá. Je tedy evidentní, že se respondenti řídili hlavně lexikálním významem daných slov a jakékoliv závěry o zvukovém zvýraznění na základě výsledků testů jsou proto zcela zcestné. Vzhledem k tomu, že mezi „nejvíce nahore“ patří i slova jako záření, květ, vítězství, anděl a mezi „nejvíce dole“ slova zlým, hrobu, chmur, v ponurý, mohl by Jiráčkův test potvrzovat nanejvýše starou známou pravdu „dobré je nahore, špatné je dole“. Mohl by, pokud by byl ovšem rozptýl průměrných výsledků jednotlivých čtyřverší alespoň trochu průkazný. Rozdíl průměrných hodnot „kladného čtyřverší“ („Máj vonavým vánkem na louky navál lásku...“) a „záporného čtyřverší“ („Chmur ohyzdných chumel ze šera blyskl patvar...“), o něž se opírají Jiráčkovy závěry a který je pro něho důkazem „zřetelně protikladného způsobu vnímání obou lyrických představ“ (s. 29), je totiž zoufale nízký (3,44; 2,8) a příliš blízko umístěný střední hodnotě 3.

Ve třetí kapitole zkoumá Jiráček ve stejných ukázkách „představové prostory“ (s. 34). Respondenti hodnotili opět pomocí pětistupňové škály, zda jednotlivá slova a slovní spojení vnímají jako PŘÍJEMNÁ/NEPŘÍJEMNÁ, SVĚTLE/TEMNĚ ZABARVENÁ, AKTIVNÍ/PASIVNÍ. Výsledky nejsou nikterak překvapivé. Ze všech 995 v knize zkoumaných jednotek dosahují extrémních hodnot následující pětice:

NEJPŘÍJEMNĚJŠÍ: něhu, slunce, krásu, voňavým, lásky

NEJNEPŘÍJEMNĚJŠÍ: náhrobek, smrti, chmur, úzkosti, žluč

NESVĚTLEJI ZABARVENÁ: slunce, voňavým, krásu, zářivá, něhu

NEJTEMNĚJI ZABARVENÁ: chmur, smrti, zlých, černých, náhrobek

NEJAKTIVNĚJŠÍ: letícím, zpívají, rozběhl se, stoupají, k tancům

NEJPASIVNĚJŠÍ: únavy, nehybnosti, bez hnutí, náhrobek, umdlený

Jiráček je však přesvědčen o tom, že celkové hodnocení „kladného čtyřverší“ jako příjemného, světle zbarveného a aktivního (průměrná hodnota 3,67) a celkové hodnocení „záporného čtyřverší“ jako nepříjemného, temně zbarveného a pasivního (průměrná hodnota 2,74) potvrzuje v souvislosti s výsledky předešlých testů jeho hypotézu, že „transcendování Já v lyrické komunikaci [...] má zřejmě stejný (nebo alespoň podobný) průběh v horizontální i vertikální rovině lyrického textu“ (s. 9). Dodejme pouze, že autor nikde nenaznačuje, proč považuje hodnoty NAHOŘE/DOLE za horizontální (sic!) a hodnoty PŘÍJEMNÉ/NEPŘÍJEMNÉ; SVĚTLE/TEMNĚ ZABARVENÉ; AKTIVNÍ/PASIVNÍ za vertikální, a že i tak nedokazuje nízký rozptyl průměrných hodnot zhora nic.

Kapitoly 5–8 přidávají k původní „prostorovosti“ určené dimenzemi PŘÍJEMNÉ/NEPŘÍJEMNÉ; SVĚTLE/TEMNĚ ZABARVENÉ; AKTIVNÍ/PASIVNÍ (nyní nazývané „prostorovost prožívaná v pocitu úsilí“) „objektivní prostorovost naší smyslovosti“, jejíž dimenze jsou schematizovány pomocí různosměrných šipek (vektorů): 1. dimenze: ↘/↗ (DOVNITŘ/VEN), 2. dimenze: ↑↑/↓↓ (NAHORU/DOLU), 3. dimenze: ←←/→→ (DOPŘEDU/DOZADU). Obě prostorovosti zkoumá Jiráček pomocí dotazníků nejprve u jednotlivých českých hlásek a posléze u jednotlivých slov a slovních spojení třetího čtyřverší Sovovy básně *Dým (Ještě jednou se vrátíme)*. Zatímco zjištění kvalit PŘÍJEMNÉ/NEPŘÍJEMNÉ... jednotlivých hlásek, které ale nacházíme již v knize *Lyrický rytmus* a je zde pouze stručně zopakováno, lze považovat za přínos pro výzkum hláskové instrumentace, kvality ↘/↗... přímo korespondují s artikulačními/akustickými charakteristikami hlásek a jsou proto jaksi samozřejmé. Výsledky výzkumu slov a slovních spojení nejsou opět nijak překvapivé. „První“

prostorovost se neliší od dříve uvedeného, „druhá“ se neliší od očekávaného. Ze všech zkoumaných jednotek dosahují extrémních hodnot tato:

NEJVÍCE ↘↗ *svíral, choulí, pohroužených. noří, zaťal*

NEJVÍCE ↖↗ *vystříkla, šlehá, v rozprysklých, zář, hudba*

NEJVÍCE ↑↑ *zdvihá, ční, vystříkla, nad zemí, vzhůru*

NEJVÍCE ↓↓ *do hlubiny, ke dnu, umdlený, dole tam, sedá*

NEJVÍCE ←← *vracelo se, chmur, dávných, třípytili se, vrací*

NEJVÍCE →→ *běží, spěchá, přival, letět, den*

Zjištění jednotlivých hodnot a jejich distribuce v Sovově básni ovšem přivádí Jiráčka k názoru, že „rytmické napětí mezi opakováním a pohybem prochází všemi rovinami lyrického textu a v jejich rytmu se projevuje různými poměry hodnotové osovosti pohybu a „hodnotově neosového“ klidu opakování (bez osového kontrastu a duality) [...] V subjektivním rytmu se pohyby k Já (konstituující Já) projeví v příjemné, světle náladově zbarvené a aktivní hodnotové polarizaci. V objektivním rytmu jsou podle našeho názoru hodnotovým prostorem pohybů konstituující Já prostory ↘↗/↖↗, ↑↑/↓↓, ←←/→→.“ (s. 78)

Co že tedy tvoří onen „rytmus“ a jak se projevuje? Znázorníme zjištěnou distribuci „pohybů“ v Sovově básni jako zjednodušení přehledu ze strany 82 tak, že jednotky, kterým byly přiřazeny vysoké hodnoty „první“ prostorovosti, označíme ◻, vysoké hodnoty „druhé“ prostorovosti označíme ◼, vysoké hodnoty obou ◼◻, a zbylé jednotky ◻◻:

```

◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻
◼ ◼ ◻ ◻ ◻ ◼ ◼ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻
◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻
◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻

```

„Rytmus“ tedy podle Jiráčka konstituují svévolně vybrané kvality svévolně vybraných jednotek tím, že jejich distribuce (jak je patrné z výše uvedeného schématu) nevykazuje sebemenší pravidelnost.

Zbytek knihy (tj. více než tři čtvrtiny celkového rozsahu) tvoří už jen přehled výsledků testů s občasnými komentáři, nejprve organizovaný podle jednotlivých kvalit a prostorů, nakonec seřazený do

tabulek mapujících všechny kvality jednotlivých veršů 67 zkoumaných čtyřverší.

Všechny vývody v knize lze však zpochybnit už jen kvůli nejasnostem v Jiráčkových statistických metodách, které snižují (ne-li přímo anulují) porovnatelnost výsledků: Podle jakého klíče byly verše segmentovány? Proč jsou u testů NAHOŘE/DOLE zkoumány kratší úseky než u testů ostatních? Proč je témuž slovnímu spojení v jednom verši přidělována pouze jedna hodnota a v jiném jsou přidělovány hodnoty každému slovu zvlášť? Proč byla dimenze  $\rightarrow/\leftarrow$  zkoumána jen u 19 ze všech 67 analyzovaných čtyřverší? Jak je možné porovnávat průměrné hodnoty NAHOŘE/DOLE ve všech verších u šesti jednotek (s. 95), když mnoho z nich bylo segmentováno pouze na dvě, tři, čtyři nebo pět jednotek? Jak je možné na základě nižší průměrné hodnoty šestých členů tvrdit, že směrem ke konci verše se jednotky umísťují více DOLE (s. 96), když u mnoha veršů byl posledním členem druhý, třetí, čtvrtý nebo pátý?

Další výtky je třeba adresovat krajně nedbalé redakci. Převážnou část textu, který je představen jako souvislý výklad, tvoří dříve publikované studie (což zůstává čtenáři zatajeno!): Kapitoly 1–3 jsou doslovným přetiskem studie „Horizontální a vertikální transcendence v lyrice“ (*Slovo a smysl* 4, č. 8, 2007, s. 113–148), kapitoly 4–6 přetiskem studie „České hlásky ve versologických metaforách vzestupnosti (jambu) a sestupnosti (trocheje)“ (*Slovo a slovesnost* 69, č. 4, 2008, s. 268–283), kapitoly 7 a 8 přetiskem studie „Pohyby, rytmy a klid“ (*Česká literatura* 56, č. 5, 2008, s. 635–649). Ty byly však přetištěny bez jakýchkoliv úprav, a proto se tytéž několikastránkové popisy dotazníkové metody, metodologických východisek a tytéž argumentace v knize několikrát opakují. Celá čtvrtá kapitola (původně úvodní část druhé studie) je naprosto přebytečná, neboť jen stručně shrnuje výzkum představený v kapitole druhé, a to s použitím stejných tabulek a mnohdy s doslovným opakováním celých odstavců (to se ostatně děje i mezi texty původně náležejícími jedné studii). Redakci navíc uniklo, že původní studie na sebe navzájem odkazovaly. Dohledá-li si proto čtenář odkazy „JIRÁČEK 2008a, b, c“, zjistí, že se ve skutečnosti jedná o texty v knize obsažené (srv. s. 52, 69, 71, 75, 80, 81). To ale zdaleka není jediný citační problém. V knize jsou bez uve-

dení autorství analyzovány básně Břežiny, Horovy, Tomanovy aj. Soupis literatury obsahuje pouze jeden titul: vydání Sovova *Ještě jednou se vrátíme* z roku 1959, u něhož je navíc v hranatých závorkách uveden odkaz na první vydání z roku 1900, ve kterém se zkoumaná báseň Dým neobjevuje (ta byla zařazena až do vydání z roku 1926). Dodejme ještě, že většina citací odborné literatury, jimiž je kniha doslova nabita, je buď samoučelná (např. „Šefránek 2005“, s. 85) nebo zkreslující původní znění (např. „Mathauser 2002“, s. 9, 34, 44).

Marně tak hledám na Jiráčkově knize jakákoliv pozitiva. Snad nepříliš průkazné empirické ověření toho, že „dobré je nahore, špatné je dole“? To je téměř čtyřsetstránkovou monografií o lyrice poněkud málo.

Petr Plecháč

## Theoretický démon

**Antoine Compagnon: *Démon teorie*. Brno, Host 2009. Přel. Eva Sládková.**

Theoretická knihovna nakladatelství Host má další přírůstek, je jím překlad knihy francouzského autora Antoina Compagnona *Démon Teorie. Literatura a běžné myšlení*. Publikace vyšla poprvé ve Francii v roce 1998 a dočkala se již dvanácti překladů. *Démon teorie* je osmou knihou z Compagnonovy dílny, českému čtenáři je však jméno tohoto autora spíše neznámé.

Antoine Compagnon je literárním teoretikem, ale také uznávaným literárním historikem. Patří ke generaci, která stála v centru literárněteoretického dění v šedesátých a sedmdesátých letech. Byl žákem Rolanda Barthesa, jeho dizertační práci vedla Julia Kristeva. Spolupracoval s periodiky *Critique* a *Tel Quel*. Compagnon působil a působí na mnoha vědeckých pracovištích ve Francii i v zahraničí, mj. na Kolumbijské univerzitě jako profesor francouzštiny, na pařížské Sorbonně jako profesor francouzské literatury a na Collège de France, kde zastává funkci vedoucího katedry moderní a soudobé francouzské literatury.

Knihy *Démon teorie* vznikla na základě semináře, který Compagnon vedl na Kolumbijské univerzitě. Obsahuje 7 kapitol

zabývajících se základními tématy literatury, která vždy vyvolávala spory: literaturou, autorem, vztahem literatury ke světu, čtenářem, stylem, dějinami a hodnotou. Ke každému tématu Compagnon uvádí několik pojetí, charakterizuje je, polemizuje s nimi a zařazuje je do kontextu, vyzdvihuje jejich klady, uvádí jejich zápory a snaží se je uvést do vztahu s běžným myšlením o literatuře. Compagnonovi tedy nejde o to spory – ať už jde o spory mezi jednotlivými koncepty nebo spory teorie a běžného myšlení – vyřešit, jen na ně poukazat, popřípadě je vyvolat.

Nápad uvádět teoretický diskurz do vztahu s běžným myšlením není Compagnonův. Je to jedno z hlavních dědictví francouzského strukturalismu. Byli to francouzští strukturalisté, kdo dal podnět k nabourání obecného povědomí o literatuře, obecného myšlení, které je typické pro běžné čtenáře a příznivce literatury. Tato snaha pak vyvrcholila v sedmdesátých a osmdesátých letech, kdy postmoderní myšlení rezignovalo na závaznost nároků našich teorií. Badatelé vzali útokem otázky typu „co tím chtěl básník říci“, „co je na pohledu tohoto autora originální“ a podobně, hledaly se nové přístupy v konceptualizaci literatury, textuality, autorství, fikčnosti atd. Došlo k rozšíření literárněteoretických pojmů i do jiných humanitních věd, dějin umění, psychologie, antropologie, genderových studií aj.; vznikl multidisciplinární žánr „teorie“. Jak píše Culler ve svém *Krátkém úvodu do literární teorie*, teorie se stala korpusem myšlení a psaní, jehož hranice jde jen velmi těžko vymezit (Brno, Host 2002, s. 23).

Kritika tradicionalismu má však ve Francii hlubší kořeny. Polemický a opoziční charakter literární teorie byl reakcí na stav literárněvědného bádání ve Francii, který trval až do šedesátých let. Pěstovala se tu literární historie a kritika, ale na první literárněteoretické publikace si musela francouzská veřejnost počkat až do doby, kdy byl „objeven“ Ferdinand de Saussure a jeho sémiotika, lingvistika Louise Hjelmsleva a ruský formalismus, které daly vzniknout francouzskému strukturalismu. Literární teorie se během následujících dvaceti let vyhoupla na vrchol slávy a stala se módní záležitostí, jak vzpomíná Compagnon v poněkud sentimentálním úvodu *Démona*. Teorie slibovala vymazat z oblasti literatury diletantismus a měla jej nahradit odborným diskurzem. Z literární

teorie se postupem času však stala disciplína jako každá jiná, píše Compagnon, institucionalizovala se a ztratila svůj kritický a útočný charakter, a co hlavně, nepodařilo se jí odstranit z myšlení o literatuře pevně zakořeněné názory a metody a rétoriku běžných čtenářů. A právě k běžným a tradičním pojmům a jejich konceptům se chce Compagnon vrátit a pochopit, proč nebyla teorie ve svém tažení proti nim úspěšná.

Otázka, kterou si Compagnon neklade, zní: Jaký to má smysl, usilujeme-li položit běžné myšlení o literatuře na lopatky. Compagnon, byť zaujímá k věci kritické stanovisko, patří ke generaci, která stála u zrodu teorie, myšlenka o nadřazenosti teorie mu snad připadá samozřejmá, z odstupu času, kdy euforie z teorie opadla, se však souboj mezi teorií a běžným myšlením jeví zcela nesmyslným. Drtivá většina konzumentů pokládá literaturu za zábavu. Těmto konzumentům se teorie snaží vnutit své myšlení a svoji „pravdu“ (s. 267), což Compagnon stvrzuje svými vzpomínkami na zlatá léta teorie, jejíž tažení proti obecnému myšlení bylo úspěšné, neboť každý uchazeč o vysokoškolská studia musel přijít již ze střední školy vyzbrojen terminologií a teoretizujícím myšlením. Například už musel každý uchazeč o studium vědět, jestli je text homo- nebo heterodiegetický, singulativní nebo iterativní a podobně (s. 11). Jak Compagnon správně v závěru píše, nelze zničit čtenářské já (s. 267), které se s rozkoší ztotožňuje se svými oblíbenými hrdiny nebo si na místě vypravěče představuje autora, zkrátka se nechává unášet proudem emocionálních prožitků. Není divu, vždyť estetické působení je primární funkcí umění. Teoretický přístup k literatuře je až sekundární. Každý z těchto přístupů nabízí své poznatky. Můžeme například zůstat při tvrzení Schlegela, podle něhož může být poezie kritizována pouze prostřednictvím poezie, neboť pouze umělecké soudy patří do světa umění, nebo si můžeme myslet, že pouze literární teorie poskytuje adekvátní přístup k literatuře, nebo se konečně můžeme spokojit s nejjednodušším výkladem čtenářů-amatérů, musíme však vymezit hranice, v jejichž rozpětí se budeme pohybovat. Čtenář se nezabývá popisem prostředků utváření významu a podobně, čtenář provádí především interpretaci díla. Je na literárním teoretikovi, aby čtenářské (tedy i svoje) interpretace přesně, transpa-

rentně a kritizovatelně formuloval. Tato nová formulace se však nebude nutně lišit od obecného myšlení tak, že by byla pravdivá, zatímco obecné myšlení nepravdivé, resp. že by toto obecné myšlení vyvracela, nýbrž bude přiměřená nárokům a cílům, které si teoretický diskurz klade sám na sebe a v nichž se odlišuje od obecného myšlení. Mezi teorií a obecným myšlením proto není žádný spor.

Argumentem pro zpochybnění existence sporu teorie versus běžné myšlení by mohla být i samotná Compagnonova definice literární teorie, z níž vyplývá, že obě znesvářené strany mají jiný předmět zájmu: běžné myšlení se přímo pojí s jednotlivými literárními díly, neboť běžný čtenář, pokud mluví o literatuře, pak nespíš o svých zážitcích z konkrétní četby, kdežto literární teorii Compagnon charakterizuje jako disciplínu zabývající se diskurzy o literatuře. Literární teorie podle něj klade otázky literárním historikům a kritikům, požaduje od nich zdůvodnění a vysvětlení jejich postojů a metod a vždy vůči nim zaujímá kritický postoj a vždy se je snaží zpochybnit.

Compagnon také tímto svým pojetím, navazujícím na strukturalismus, druhé dvě disciplíny zdiskreditoval. Z jeho pojetí vyplývá, že pokud je někdo v zajetí obecného myšlení, někdo, jemuž chybí kritický duch, jsou to literární historikové a literární kritikové. Podle všeho pouze teorie je schopná zpochybnit např. ideu hodnoty a literárního kánonu. Domnívám se však, že aby člověk kriticky uvažoval o pojmu hodnoty a existenci kánonu, nemusí ještě nutně být literární teoretik, stačí kritický duch. Je však třeba upozornit na to, že ve francouzském pojetí je kritičnost chápána jako výsadní doména teorie. Já naopak netvrdím, že pouze teoretické je kritické, resp. tvrdím, že literární historik může být kritický.

Na začátku Compagnon předesílá, že *Démon teorie* nechce být přehlednými dějinami literární teorie, z nichž by studenti čerpali jistotu. Kniha má naopak svoje čtenáře vyprovokovat k ostráživosti a kritičnosti, k tomu nespokojit se s tím, co je předkládáno jako věky přetrvávající samozřejmost. Nepřiklání se k žádné teorii, snaží se spíše poukázat na konkrétní nedostatky i pozitiva jednotlivých teorií. Je tu tedy určitá snaha o jakýsi objektivní, nestranný pohled na věc. Z tohoto důvodu je možné *Démona teorie* pokládat za dějiny literární teorie, i když ne zrovna přehledné:

*Démon* spíše zůstal na půli cesty mezi klasickými dějinami a souborem kritických, polemických úvah.

Kompozice knihy odpovídá Compagnonovu pojetí teorie jakožto nauky o tom, jak se stát kritickým. Podává jednak výklad dějin daného pojmu, např. pojetí vztahu literatury ke skutečnosti nebo vývoj pojetí stylu, nebo se zabývá polemikami mezi jednotlivými teoriemi. Vztah teorie k obecnému myšlení však v jednotlivých kapitolách příliš neprobírá. Až v závěru knihy se opět k obecnému myšlení vrací, konstatuje, že teorii se obecné myšlení nikdy nepodaří porazit. To je ovšem závěr, který z předchozích kapitol nevyplývá. Jestliže si tedy Compagnon jako jeden z cílů knihy určil pojednat o vztahu teorie a běžného myšlení, měl by se více na běžné myšlení zaměřit. Kritický charakter knihy však čtenáře vyprovokuje k tomu, aby se zamyslel nad jednotlivými teoriemi. V tomto smyslu je *Démon* velice přínosný.

Na knize je velice znát, že vznikla na základě seminářů. Compagnon zřejmě napsal kapitoly podle jednotlivých hodin semináře, v nichž bylo nutné se zabývat co nejširším spektrem otázek. Není však možné do jedné knihy vměstnat tak velký počet komplikovaných témat, *Démon teorie* proto trpí povrchností. I přesto se však Compagnonovi podařilo vystihnout ty nejdůležitější aspekty sporů mezi různými teoriemi, takže si čtenář může udělat celkem slušnou a souvislostmi ucelenou představu o literárněteoretickém dění ve 20. století. To, že semináře posloužily jako určitá předloha, snad i zdůvodňuje odlehčený ráz knihy, úsilí o to zpřístupnit ji co nejširšímu spektru čtenářů. Přesto však obraty typu „Jedinou morálkou literatury je zmatenost“ (s. 272), „Teorie je škola ironie“ (s. 24) působí dost lacině. Knize by podle mého soudu také prospělo, kdyby se méně zaměřovala na francouzskou literárněvědnou provenienci. Compagnon se nadmíru upíná k francouzské literární historii a teorii a vzhledem k tomu, že pojednává o teorii obecně, jméno Rolanda Barthesa se v textu vyskytuje snad až příliš často.

Tu a tam se v textu vyskytnou překladatelské a formulační nedostatky (například na s. 47 se můžeme dočíst, že „zkoumání úlohy autora se často skrývá pod pojmem intence“, nebo na s. 89 najdeme větu: „Spokojme se s tím, že budeme tyto dva aspekty nějakého výrazu nebo

textu spolu s Montaignem, který o básních pravil, že „znamenají víc, než říkají“, nazývat *smysl* [sense] a *význam* [signification].“). Velmi na knize oceňuji práci Ondřeje Sládka, který Compagnonův text doprovodil komentářem, v němž podal stručnou historii vzniku teorie a pomohl čtenáři plně si uvědomit její význam v myšlení sedmdesátých a osmdesátých let.

Kniha je podnětná v tom, že donutí čtenáře k zamyšlení nad teorií. Pokud jde o přiblížení vztahu běžného myšlení o literatuře a literární teorie, mnoho nám *Démon* neřekne.

Klára Nečaská

## Blažený život bez hodnot

**Andrej Kalaš: *Raný pyrrhónismus alebo blažený život bez hodnôt? Odhalenie filozofického postoja a jeho metamorfózy v antike.***

Bratislava, Univerzita Komenského 2009. 2. upravené vydání

Kdybychom respektovali bez pečlivějšího promyšlení a znalosti Pyrrhónova učení dvě jeho zásady, jimiž se vyznačuje podle Díogena Laertského nejušlechtlejší způsob filozofování, recenze na knihu o pyrrhonismu by se mi nepsala snadno. Jednou ze zásad je respektování nepochopitelnosti věcí a druhou zdrženlivost v úsudku. Když si však knihu o Pyrrhónovi a pyrrhonismu pečlivě přečteme, zjistíme, že nepochopitelnost věcí a zdrženlivost v úsudku lze interpretovat i způsoby, které nebrání aktivitám recenzentů. Pyrrhón by proti tomu pravděpodobně rovněž nic nenamítal, protože měl hlásat, že nic není ani krásné ani ošklivé, ani spravedlivé ani nespravedlivé a nic není podle pravdy, nýbrž lidé konají podle zákona a zvyku, ježto každá věc není více tímto než oním, a pokud se držel tohoto názoru i v životě a ničemu se nevyhýbal, pak mohl i svini (či hrocha) umývat vlastní rukou, jak mu to bylo lhostejné, kterak praví Díoogenés Laertský.

Druhé a upravené vydání knihy Andreje Kalaše *Raný pyrrhónismus alebo blažený život bez hodnôt?* nás zavádí do intelektuálního světa Pyrrhóna z Élidy a jeho následovníků. Autor se zabývá interpretací raného pyrrhonismu z několika hledisek a v několika rovinách. Ke zvolenému tématu přistupuje třemi způsoby:

1) z pohledu historika filozofie. Činí tak v kapitolách 1–3, kde nalezneme pasáže věnované stavu a povaze pramenů, popisu osobnosti Pyrrhóna z Élidy, mapování možných vlivů na Pyrrhóna a okrajově i zmínky o historických událostech, dotvářejících kontext Pyrrhónova života či srovnání stoiků a skeptiků.

2) z pohledu filologa (kap. 4). Věnuje se zde odlišným interpretacím pyrrhónské teze „ne více“.

3) obraz pyrrhonismu doplňuje i o pohled dějin etiky (kap. 5 a 6). Zde rekonstruuje koncepce štěstí a šťastného života pyrrhoniků, věnuje pozornost konceptu blaženosti a interpretaci způsobů vedení dobrého života. Pečlivě naznačuje spojení etiky a epistemologie, metafyziky a fenomenalismu.

Společnou a spolehlivou základnou pro všechny tři přístupy je pečlivá jazyková a pojmová analýza původních textů a řecké terminologie (zlomků, primárních textů, komparace interpretací a na základě individuálního překladu klíčových pasáží rovněž kritické zvážení důvěryhodnosti interpretací, navrhovaných předními specialisty). Překladatelské a komparativní úsilí autora zde (především v kap. 4 a 5), tuším, dosáhlo maximální míry a pečlivosti.

Po přečtení komparace základních interpretací Pyrrhóna a pyrrhonismu a odlišného výkladu základních tezí mě opět fascinovalo, kolika odlišných, lépe či hůře doložených, doložitelných a pestrých interpretací jsou badatelé schopní zvláště v případě, kdy se jedná o výklad díla autora, který žádné dílo nenapsal. Mimoděk jsem si při tom vzpomněl na knihu Stanislava Lema s názvem *Dokonalá prázdnota*, která je složena z recenzí na neexistující knihy.

Text Kalašovy monografie je přehledně a jasně rozvržen do šesti hlavních kapitol, v nichž vždy převažuje jeden ze zmíněných přístupů. Tam, kde je třeba, odkazuje autor na pasáže v jiných kapitolách a dosahuje tak argumentačně posilujícího a stmelujícího efektu celého textu. Např. při výkladu etických problémů v pyrrhonismu v kapitole šesté, se odvolává na odlišnosti a filologické analýzy ve čtvrté kapitole apod.

K přehledné struktuře celého textu značně přispěla rovněž typologie přístupů k interpretaci Pyrrhónova díla, pyrrhonismu a neopyrrhoniků. Autor ji uvádí hned na s. 8 a s jednotlivými typy interpretace

a s jejich srovnáním se pak prostřednictvím kritických komparací setkáváme v následujících kapitolách.

S pomocí základních prostředků (termíny, pojmy, typologie, srovnání) vynakládá autor rovněž nemalé úsilí na odlišení filozofických postojů Pyrrhóna a pozdějších variant neopyrrhonismu. Důvodem pečlivého zkoumání a odlišování je dle autora reinterpretace nehistorického Pyrrhóna (s. 30). Zdá se, že pokus o jasné odlišení myšlenek Pyrrhóna a neopyrrhonismu je pro autora značně důležitý, protože naznačuje, že moderní a nepoučené interpretace historického Pyrrhóna bude nejen kritizovat, ale i „pranierovat“ (s. 30), k čemuž naštěstí v dalším textu nedošlo a autor udržuje střízlivý a zdrženlivý kritický tón, opírající se pouze o to, co je na základě doložitelných materiálů pravděpodobné.

V kratší druhé kapitole přibližuje autor osobnost Pyrrhóna z Élidy, přičemž se opírá především o Dióna Laertského. Snad by stálo za úvahu zpracování a srovnání i jiných pramenů, které si rovněž všímají osobnostních rysů Pyrrhóna. Ale na druhé straně, předložená monografie má primárně jiný cíl než rekonstrukci psychologického profilu. K biografickým poznámkám se autor ještě místy vrací ve 3. kapitole, v níž předkládá rekonstrukci Pyrrhónova filozofického rodokmenu. V subkapitole 3.3 zvažuje autor pravděpodobnost a míru možného vlivu tzv. východní moudrosti na Pyrrhóna. K tomuto tématu se ještě podrobněji vrací v kap. 4.5. V této souvislosti bychom si mohli položit otázku. Zvažuje-li autor, zda epistemologicky interpretovaná Pyrrhónova teze „ne víc“ kopíruje argumentační schéma indické filozofie, jak rozhodnout (u autora, který sám nezanechal žádný text), zda shoda je dána a) právě díky způsobu interpretace a nemusí mít tedy vazbu na Pyrrhóna, b) obecným způsobem uvažování o epistemologických otázkách a problémech, které se mohly objevit paralelně nejen v řeckém a indickém myšlení, ale i jinde. Kvadrilematická struktura nemusí být (a pravděpodobně ani není) pouze „indická“. Bylo by možné doložit výskyt tohoto způsobu uvažování v Řecku v období před Pyrrhónem? Neměla by se právě zde s pomocí dochovaných odkazů intenzivně hledat?

V kapitole 3.3 mě mírně překvapil uváděný zdroj, z něhož čerpá autor poučení o významu pojmu „nirvána“ (s. 48). Vzhle-

dem k jeho dosavadní až přepečlivé práci se zdroji a vzhledem k tomu, že možnému ovlivnění Pyrrhóna „východní moudrostí“ věnuje více pozornosti, působí tento odkaz na všeobecnou encyklopedii rušivě. Snad by bylo vhodnější sáhnout při této příležitosti po specializovaných religionistických slovnících.

Čtvrtá kapitola je ukázkou nemalých filologických, komparačních a interpretačních dovedností autora. Oceňuji zde rovněž přehlednou tabulku, porovnávající filozofické obsahy a významy jednotlivých pyrrhónských tezí, doplněnou o údaje jejich výskytu a celkové shrnutí na s. 70–76. Vzhledem k tomu, že v této oblasti nejsem specialistou, zdržím se pokusů o připomínky. Subkapitola 4.4 obsahuje dva vložené exkurzy, jež jsou zařazeny jako doplněk ke třem interpretačním alternativám Pyrrhónovy teze u Eusebia. Oba exkurzy (k Aristotelovi i Gelliovi) svědčí o velmi pečlivém přístupu autora k problematice a k pokusu o jednoznačné vyrovnaní s dosavadními interpretacemi.

Studium těchto pasáží mi vniklo další otázku. Mají určité filologicky zjiřitelné jemné odlišnosti zásadní vliv na interpretaci skeptického odkazu, který je rozvíjen právě v tradici filozofie skepse? Sledování jemných interpretačních nuancí místy jako by respektovalo doporučení konzervativního ironika a skeptika Odo Marquarda, které vyřkl na adresu metafyziky: nejlepší je dávat mnoho odpovědí, to uchová problém, aniž by byl skutečně řešen. Podle Marquarda se právě takto chová metafyzika, která produkuje nadbytek kontroverzních odpovědí, jež se vzájemně neutralizují – problémy tak zůstávají otevřené a vlastně v kompetenci individua. Ale zde nejde zdaleka o vzájemnou neutralizaci, ale mnohem jemnější rozdíly.

Pátá a šestá kapitola tvoří z mého pohledu filozoficky klíčové kapitoly celé práce. Autor se k nim odhodlal až po pečlivé předchozí přípravě. Téma šťastného života zde pojednává v několika variantách. Nejdříve předloží čtyři interpretace Pyrrhóna (v souladu s hlavními typy interpretace z úvodu práce) a na závěr sám zvaží možnost blaženého života s popřením poznání. Samo spojení „popření poznání“ by nepochybně stálo rovněž za velmi pečlivé ohledání. V závěru šesté kapitoly autor zmiňuje jednu z možných kritik Pyrrhónova postoje (stoikové, Cicero), která poukazuje na to, že Pyrrhón nevázal člověka

ktakovým vnitřním hodnotám, jež by představovaly determinanty lidského rozhodování a jednání (s. 150). Domnívám se, že právě tento moment rozvíjejí v etice badatelé, kteří pokračují se skeptickými intencemi. Právě to je jedním z momentů, který považují za filozoficky nosný současní badatelé, kteří mají punc skeptika (řadím mezi ně především Odo Marquarda a jeho tzv. rozchod s principiálním, smysl pro skeptickou dělbu moci, skepticky inspirovanou snahu zabránit singularizačním škodám a rozvíjení vzájemné kritiky). Právě zde by snad bylo možné pokračovat v mapování odkazu pyrrhonismu dále.

Každý z autorů má dle svého zaměření a naturelu oblíbený okruh specializovaných autorů. Někdy může uniknout (což je při množství vydávané odborné literatury pochopitelné) ke srovnání vybízející nebo rozšiřující interpretace skepticizmu či Pyrrhóna samotného, např. v rámci novějších děl z dějin etiky. Mám zde na mysli např. nedávné dějiny etiky Terence Irwina (*The Development of Ethics*, I–II, Oxford University Press 2007) nebo od běžné tradice se mírně odklánějící interpretace pojetí dobrého života v antice u B. Williamse nebo M. Nussbaumové. Další možný (často polemický) pohled na téma skepticizmu nabízejí současné monografie, zaměřené na filozofii skepse (z domácích zdrojů např. *Filosofie skepse* Břetislava Horyny, Olomouc 2008; v Evropě okruh autorů inspirovaných dílem zmíněného O. Marquarda). Tato poznámka se však týká spíše myslitelného pokračování práce a v souladu se zaměřením práce není míněna jako kritická poznámka.

Pokud mohu soudit, text neobsahuje z hlediska formální a jazykové úpravy žádné rušivé prvky, byť 441 poznámek by mohlo vést k určitým úvahám (ale jedná se o odbornou, nikoli populární literaturu). V závěru ještě narazíte na řecké resumé a řecko-český slovníček pojmů. Co není bohužel příliš povedené, je obálka knihy s čímsi modrobílým zakrouceným. Ale odborné knihy si přece podle obálky nekupejeme.

Kalaš ve své monografii věnované Pyrrhónovi a pyrrhónskému odkazu pravděpodobně vyčerpávajícím způsobem předložil aktuální stav pyrrhónského bádání a doplnil jej o vlastní dílčí překlady a interpretace pramenů. Co se blaženého života bez hodnot týče, může Pyrrhón zájemcům stále přesvědčivě naznačit, že tra-

dičně obdivované hodnoty nemusí poskytovat za všech okolností bezpečné útočiště, že mohou stejnou mírou pomáhat i neurotizovat. Možná je pro blaženost užitečnější lhostejně umýt v případě potřeby i svini rukou, než se zabývat vzýváním hodnot, jež by podobné činnosti považovaly za nízké.

Radim Brázda

## Z Burgund (nejen) do Čech

Jaroslav Svátek, Martin Nejedlý, Olivier Marin, Pavel Soukup (ed.): *Guillebert de Lannoy: Cesty a poselstva*. Praha, Centrum mediivistických studií a Scriptorium 2009.

V poslední době s potěšením zaznamenáváme nové edice českých překladů středověkých pramenů zahraniční provenience. Záslužnou roli sehrává především nakladatelství Argo s utěšeně narůstající řadou překladů základních pramenů evropského středověku (Řehoř z Tours, Beda Venerabilis etc.). S určitým překvapením však zjišťujeme, že autory edic jsou především lidé pocházející z univerzitního prostředí, nikoliv z Akademie věd, kde jsou, jak se lze oprávněně domnívat, daleko lepší podmínky pro „drobnou“ editorskou a překladovou práci. Tento postřeh potvrzuje například nejnovější edice z řady Arga, totiž kronika Adama Brémského od Libuše Hrabové, historičky působící na olomoucké katedře historie.

*Cesty a poselstva* Guilleberta de Lannoy tak reprezentují spíše výjimku z pravidla, edice totiž reflektuje dlouhodobý zájem některých z členů Centra mediivistických studií (společného pracoviště Univerzity Karlovy a Akademie věd) o problematiku střetů mezi křesťanstvem a muslimským světem i mezi konfesemi ve 14. a 15. století. Tento zájem vyústil v několikaletý mezinárodní projekt „Pozdní křížové výpravy“. Jednou z řady jeho aktivit se stalo vydání cestopisu (či vlastně cestopisů) flanderského šlechtice, diplomata ve službách burgundského vévody, Guilleberta (Gilberta, Ghilleberta) de Lannoy. Jedná se vlastně o soubor, který obsahuje známé Guillebertovy zprávy z cest vykonaných mezi léty 1399 a 1450. Bylo to zvláště bouřlivé období poznamenané zvraty Stoleté války, tureckou invazí (pád Kon-



stantinopole byl nablízku), husitstvím, papežským schizmatem a pokusy o jeho řešení, o dalších potížích nemluvě. Guillebert de Lannoy byl většiny těchto dramatických dějství nejen pozorovatelem, ale i přímým účastníkem jako burgundský diplomat při svých evropských cestách, či jako špion v oblastech obsazených muslimy včetně Svaté země. Co je však pro nás podstatné, postřehy ze svých cest nezamlčel a odkázal je budoucnosti.

Guillebert (1386–1462) se narodil do šlechtické rodiny, která vlastnila své državy ve Flandrech a zde též začíná Guillebertova životní dráha. Ta je spojena lenními a přátelskými svazky s Jeanem de Werchin, senešalem Henegavska, hlavní roli však sehrála služba burgundským vévodům, již zasvětil téměř celý svůj život. Na jejich pokyn vykonal diplomatické mise po severní a východní Evropě i východním Středomoří – služba burgundskému domu jej však přivedla i k bezprostřednímu ohrožení vlastního života v nešťastné bitvě u Azincourtu. Burgundští vévodové jej za oddané služby odměnili nejen dvorskými úřady či zastupováním ve svých državách. Obdařili jej i Řádem zlatého rouna, jehož rytířem se stal a zasedl tak v exkluzivním kruhu vévody, jehož dvůr udával v Evropě pozdního středověku jednoznačně tón. Přesvědčit se o tom nakonec můžeme i v cestopisech české provenience vzniklých v řadách poselstva Jiřího z Poděbrad k dvorům evropských vládců (autory např. Václav Šašek z Bířkova – *Deník Václava Šaška z Bířkova o jždě a putování Lva z Rožmitálu z Čech až na konec světa v letech 1465–67* či Gabriel Tetzl – *Cestovní deník Lva z Rožmitálu a na Blatné 1465–1467*).

Jádrum knihy je překlad Guillebertových cestopisů, který je doplněn pečlivými vysvětlivkami stran místních názvů, často v originále poněkud zkomolených, i jmen osob, s nimiž se Guillebert setkal. Překlad a poznámkový aparát je zpracován na vysoké ediční úrovni. Překladatelé zaslouží uznání – není věru snadné zjistit jména osob v Pobaltí, či míst v Černomoří, která francouzsky píšící autor zkomolil v první polovině 15. století. Český překlad vychází z Potvinovy edice, která vyšla v Belgii již v roce 1844. Zájem o Guillebertovy cestopisy vůbec se dá shrnout do jistých vln – první začíná již před polovinou 19. století s vydáními povětšinou belgickými (patrně příznak budování vlastní histo-

rické tradice a sebevědomí tehdy mladého belgického státu, který si Guilleberta „přivlastnil“). Jistou výjimkou je dílčí ruské vydání F. Bruna (*Путешествие Гильберта де-Ланнуа по южной России в 1421 году* z roku 1852). Druhá vlna je patrná až od třicátých let minulého století v souvislosti se zájmem historiků jednotlivých oblastí, které svého času Guillebert navštívil a o nichž podal unikátní, často první autentickou zprávu. Platí to v případě Litvy a edice uspořádané Petrem Klimasem v litevském a později i anglickém vydání (1931 resp. 1945), zřetelný je však i polský zájem např. u Oscara Haleckého (1944). V těchto případech se však jedná jen o vydání dílčích cest na Litvu, či do Polska, nikoliv všech textů, na nichž stojí první Potvinova edice i český překlad, který právě čtenáři dostávají do rukou. Za úvahu by stálo paralelní vydání překladu spolu s originální předlohou. Mezi zahraničními badateli by o takovou edici zájem jistě byl. Pak by se ovšem muselo jednat o překlad nikoliv do češtiny – jako nejužitečnější se jeví jazyk anglický.

Vlastní Guillebertův text (či texty) je velmi rozmanitý co do formy i obsahu. Jednotlivé cestopisy byly patrně psány za různými účely s rozličným odstupem od událostí. Rozhodně zajímavým je cestopis po východním Středomoří, kde vedle nepochybně důležité a téměř „povinné biblické geografie“, sehrávají podstatnou roli pečlivé údaje „špionážního“ charakteru – o síle a „podkopatelnosti“ opevnění či hloubce jednotlivých přístavů a tedy jejich vhodnosti pro možné křižácké vylodění. Burgundští vévodové se o možnost uspořádání nové křižové výpravy živě zajímali a do muslimských oblastí vyslali několik „zvěďů“ v rouše poutníků. Dnešní čtenář je překvapen líčením zpustlých a neobydlených měst, ležících po svém dobytí muslimy na křižáckých stále v rozvalinách (např. Akkonu). Tedy ve Svaté zemi se po vyhnání křižácků žádný rozkvět nekonal. Devastace Svaté země byla patrná ještě v 15. století! Srovnání se nabízí i u Guillebertových poněkud suchých a stručných údajů o procestovaných krajích s texty, které o stejných oblastech vytvořil o generaci mladší Guillebertův současník a především humanista A. S. Piccolomini alias Pius II. Oba vedla podobná zvědavost a touha po poznání, oba cestovali (ovšem Piccolomini v neskonale skromnější míře) a přitom jejich výpovědi co do formy jakoby dělila

ne léta, ale staletí. Český čtenář navíc může srovnat Guillebertovy texty s výše jmenovanými cestopisy českého původu.

Českou edici doprovázejí čtyři studie. Všechny jsou svým způsobem vysvětlením Guillebertova textu. Pavel Soukup v první z nich vyložil problematiku konfliktů v náboženské oblasti v 15. století a zvláštní pozornost věnoval tureckému nebezpečí spolu s pokusy mu marně čelit křížovými výpravami. V jeho textu se prolíná stále živoucí křesťanský ideál rytíře, obhájce víry, s politickou realitou, která neumožnila reálný celoevropský podnik. Soukup tak zasvěceně informuje o tehdejších problematických větách od Pobaltí přes husitské Čechy po Svätou zemi.

Pařížský bohemista Olivier Marin ve své stati pak přibližuje Burgundsko za vlády vévody Filipa Dobrého. S překvapením lze konstatovat, že český čtenář neměl dosud k dispozici příliš textů, které by zasvěceně a hlavně seriózně informovaly o formování tohoto významného státu „mezi Francií a Říší“. Takové téma je v českém historickém kontextu nesmírně zajímavé (i sám „český prostor“ se nacházel mezi velkými říšemi). Marin Burgundsko charakterizuje jako státní „hybrid“ složený z celé řady nesusoudných útvarů postrádající jakékoliv těžiště ve svém centru. Podtrhuje však, že tato nesusoudnost ve své době nemusela být nutně chápána jako handicap. Připomíná i starou tezi o obnově karolinské Lotharingie v podobě Burgundského vévodství. Škoda, že nebyl prostor k rozvinutí této teze, či dokladům, zda burgundští vévodové plánujeli o „nové Lotharigii“ uvažovali. Není tak zcela jisté, polemizuje-li Marin s Huizingovým legendárním *Podzimem středověku*, či nikoliv.

Vlastní osobnosti Guilleberta de Lannoy se zasvěceně věnuje studie Jaroslava Svát-

ka. Je znát, že Guillebert není pro Svátka jen příležitostným zastavením v bádání, Svátkův text je pro svůj účel vyčerpávající, využívající celou řadu pramenů – na pozadí samotného cestopisu. Svátek věnoval Guillebertovi svou pozornost již v předchozí práci („Do té země jsem přijel, ale zase ji rychle opustil...“ Návštěva burgundského cestovatele Guilleberta de Lannoy v husitských Čechách“, *Mediævalia Historica Bohemica* 11, 2007, s. 195–210). Obraz Guilleberta a jeho doby se tak stává touto studií úplným. Martin Nejedlý v závěru své studie navíc zmiňuje rozhodující podíl Jaroslava Svátka na překladu Guillebertových *Cest a poselstev*.

Představením Guilleberta – původce nejen strohých cestopisných textů, ale i autora balad, které si vyměňoval se svým přítelem Jeanem de Werchin (zmiňovaným jako autorita i šlechtický ideál samotnou „královnou“ tehdejší literatury Christine Pisánskou) – a vůbec uvedením Guillebertovy literární činnosti do kontextu dobové literatury a kurtoazie se zabývá závěrečná studie Martina Nejedlého. Mimo jiné „příbuzné“ autory zde zmiňuje i cestopis Bertrandona de la Broquière *Zámořská cesta*. Guillebert i Bertrandon navštívili stejná místa, dost možná by pro srovnání nebylo na škodu pokusit se v budoucnu i o překlad Bertrandonova textu.

Vydání *Cest a poselstev* je sice malým, ale významným krokem kupředu v české historiografické a zvláště pak ediční produkci. Ještě větším uspokojením pak je mládí autorského kolektivu v kombinaci s jazykovými, edičními schopnostmi i přednostmi historické práce. Snad se v budoucnu můžeme těšit na další práce z dílny editorů *Cest a poselstev*.

Jan Stejskal