

Spatřit svět ve skle misky s rajčatovým salátem

**Petr Hruška: *Darmata*.
Brno, Host 2012.**

Poezie ostravského básníka Petra Hrušky (*1964) byla vždy zárukou niterného vhledu do každodenního života, opatrného odkrývání světa vrstvu po vrstvě, soustředěného pozastavení se uprostřed náhle nastanuvšího okamžiku. Nejinak je tomu v jeho páté knize s titulem *Darmata*.

Tentokrát je to ale sbírka nezvykle temná a beznadějná, pravděpodobně nejtesknější ze všech dosavadních Hruškových knih. Jen zřídka se zde najde báseň neposkrvněná pochybnostmi, báseň plná vznešeného údivu nad prostým, jindy přehlíženým detailem (výjimkou jsou například „Průhled“ či „Návrat“). Téměř všechna naděje na krásu je znenadání srazena k zemi: „Prodrali jsme se odpoledním mokrým listím. / Obesraná světlina.“ (s. 30) Málokdy je zde „[...] dost na to, / aby bylo poznat, / že je tady i láska. / Tedy odvaha / vyměnit Boha / za modlitbu.“ (s. 51)

V minulých sbírkách byly děti ještě nedotčeny nebezpečným dospělým světem, některé z nich měly to štěstí, že dosud nemusely přihlížet rodinným tragédiím. Děti uprostřed černé ostravské mlhy zářily jako bílá křídla strážných andělů, kráčely svou vlastní čistou cestou a svým samozřejmým chováním upomínaly rodiče na ubíhající dny a s nimi ubíhající život, čeřily hladinu všednosti.

V *Darmatech* se situace obrací. „Jste na obtíž, překážíte,“ dávají nevděční dospívající (rozvedeným) rodičům okázale najevo. A rodiče jsou si až příliš dobře vědomi, jak v očích potomků vypadají: „A teď se hrne sem, / do vašeho odrůstání, / přebytek otce.“ Není nic horšího než být „[t]o maso, / to nadbytečné těžké maso otce [...]“ (s. 21) Ale i „maso“ dokáže cítit a trpí nalomeným vztahem. Ač s oběma rukama levýma, otcové se pokouší o nový začátek,

úporně se snaží „[...] všechno nějak opravit, / doplnit, vysvětlit.“ (s. 52)

Synové vyzouvají „poslední dětské číslo“ bot (s. 14), otcové přiznávají všechny dřívější přešlapy a zbytečná tajemství: „Lhal jsem ti po celý čas, / chlapče, / že se netahám s marností. / Že usínám chvíli po tobě / a nepekluju po samotách / s varletem holé žárovky u stropu. / Lhal jsem ti, / že chlístance po stěnách / jsou dobré mapy, / že jsem četl smlouvu se světem / a že je psána srozumitelným písmem, podobným matčinu rukopisu.“ (s. 11)

Stárne i Adam, těžce zkoušený, avšak stále naivně důvěřivý hrdina, neúnavně bloudící Hruškovými knihami. Všechnu zlobu světa, již v raných letech dostával po lžících jako rybí tuk, spolkl, nevzpouzel se, neplival ji kolem. Takto posilněn se trmácí životem a stojí nad propastí, už už naposledy zakopnout, jen maličko tě strčit do zad, Adame, ty hloupý Adame. „Máš čtvrtmilion, / Adame. / Půjčili ti fešáci s rychlým chápáním, / jakmile uslyšeli, / že chceš začít žít, / když už jsi tak dlouho míchal maltu. / Věděli, že nevíš, / kolik má čtvrt milionu nul, / a nazvali tě klientem. / Propisku, / kterou jsi se podepsal, ti nechali.“ (s. 37)

Vůbec poprvé je zde použito oslovení konkrétní osoby (viz výše), tedy nehovoří se jen k jakémusi neurčitému „ty“. Tíha sdělení na čtenáře rázem udeří s o to větší závažností. Chlapče, Adame, poslouchejte, neseďte si na uších, berte moje slova vážně. A vy, vy všichni, „[c]htěl bych, / abyste věděli, že si rvu květiny / a vyměňuju košile, pokud možno.“ (s. 34) Už nestačí jen tiše nazírat a bláhově věřit, že ostatní vidí totéž. Je třeba mluvit. Naléhavě mluvit.

Darmata jsou přelomová také v tom, že básník v nich bilancuje, celkově se vypořádává s životem, snaží se překročit (ne obejít!) nevydařenou minulost, začít zase s čistým štítem: „Chtěl jsem dokončit. / Chtěl jsem to všechno nějak mít, / nezůstat dlužen, / dobře uzavřít věci.“ (s. 52)

Tohle vše se děje uprostřed „čtverečních metrů jednopokojových bytů“, spoře zakryto „sepranými volány domácího ticha“, obklopeno „plotem pocintaným

psím vínem“. Naděje vybledlé a umouněné jako staré záclony, lidé žalostně povadlí jako zaprášené fikusy v rohu pokoje, opotřebovaní a navlečení do vytahaných tepláků. Tu a tam se ale objeví někdo, komu tohle všechno sluší. „Obtloustlost, stáří, mizerný svetr / i fabrika za oknem. / Když odejde, / zůstane po něm / místo / a tágo / v nesmírně klidném / úhlu.“ Nakonec není tak zle.

Do básní se vkrádá, pro současnost zřejmě nevyhnutelná, tematika virtuálních konverzací i počítačových her. Znenadání obklopuje vše, je tu den co den, ba dokonce ani s koncem života není možno se jí zcela zbavit, „Firma dole nabízí rozesílání / našich e-mailů / po naší smrti“. (s. 31) Kdyby se Adam narodil o pár let později, možná by věděl kudy kam. Tak jako to budou vědět chlupci, kteří dnes až s děsivou vážností probírají strategii počítačové hry. Někdy je třeba na protivníka „házet hořící slepice“, někdy je nutné zkusit se „skamarádit“ a pak zaútočit „jedině ve spánku / tam mají obranu nula“, ale jindy si prostě „sedneš na šutr a čekáš“. (s. 18–19) Tak to chodí. I v Ostravě.

Své místo zde mají i milostné „dopisy“ rádooby z druhého konce světa, od krásné neznámé, která je přesvědčena, že „[n]a dálku, barvy či jazykové nezáleží, / ale láska / hodně věcech v životě, díky.“ (s. 24) Neméně odvážné je zařazení básně, poskládané z několika různých e-mailů rozličného charakteru, „naléhavě navrhovaným obchodním vztahem“ počínaje a žádostí o charitativní příspěvky na kdeco konče. Tyto spamy však vloženy do nového, nečekaného kontextu náhle mají co říct. Čteme-li je vedle „tradičních“ Hruškových básní, opovržení zákonitě musí alespoň na moment ustoupit čtení, při němž se jednotlivá slova osamostatňují, každé má svou důležitost, zničehonic se v textech, které nemají s poezií co do činění, zjevují jindy netušené souvislosti. K těmto básním se lze postavit dvojím způsobem. Můžeme v nich poslušně hledat skrytou poetiku všedních (a často opovrhovaných) skutečností, již by mnozí nikdy nespátřili, kdyby jim Hruškova poezie neukázala, kudy vede cesta. Lze v nich ale vidět i rušivý element, který sbírku zbytečně trhá na kusy a je tu jaksí navíc. Ne, nejsou to básně beze smyslu, nicméně po prvním přečtení se vytratí šok, po druhém či třetím se odhalí veškerá jejich tajemství a tyto texty pak mezi zbytkem hlubších a déletrvajících kusů zbytečně ční. Básník

jako by věděl, kam se má ubírat, ale nebyl si zcela jist jak. V již výše citované básni „Odhlučnění“ („Firma dole nabízí rozesílání / našich e-mailů / po naší smrti“) se mu ale podařilo svou tradiční poetiku s novými motivy propojit velice elegantně.

V neustávajícím těkání mezi záblesky štěstí a kalužemi samotářského smutku se tak Hruškova poezie posouvá do další tvůrčí etapy. Na jedné straně úlek nad tím, že žijeme pro jakési *důvody*, z nichž jen málo má ve skutečnosti smysl. Na straně druhé úžas nad věcmi, jež dosud trpělivě čekaly na své nalezení. Ještě stále tady jsou. Ještě stále je co objevovat.

Helena Pazdiorová

Pochmurný debut Kláry Goldstein

Klára Goldstein: *Úpatí vichřice*. Valašské Meziříčí, Gobelínová a kobercová manufaktura 2011.

Sbírkou *Úpatí vichřice* vstoupila do literárního světa básnířka Klára Goldstein. Hned první sloka úvodní básně „Kometa“ nám prozradí mnohé o poetice celé sbírky: „Vrací se ještě někdy / dávný strach z komety / To potom voláme do tmy / a bosými kroky odměřujeme svou úzkost“. Goldstein citovanými čtyřmi verši hned na začátek jasně udává směr, kterým se při četbě sbírky čtenář vydá, a tento směr nehodlá nijak výrazně měnit. Hlavním tématem zůstane strach. Strach ze smrti i z věčnosti, strach z plynutí času, strach z věcí, které se staly a nelze je již odestát, strach z dálky, z neznáma, z bezmoci. Nejedná se však o strach zbabělčův, nýbrž o strach plný pokory, který člověka neochromí, ale naopak posílí a donutí ho ptát se, hledat a bojovat.

Básnířka nemá potřebu kázat, poučovat a planě moralizovat. Nedojejíma se sama nad sebou, nad krutým světem, nad starými láskami, jak to bohužel činí mnozí mladí básníci z autorčiny generace. Většina básní s impresionistickou „rozmazaností“ jen lehce naťukne jednu myšlenku, pocit či vzpomínku, snaží se vystihnout poetiku okamžiku, který je už ze své podstaty pomíjivý, a právě pomíjivost přeci Kláru Goldstein tolik láká. Básnířka využívá zámlky, elipsy a náznaky, když nabídne pointu, básni to většinou spíše uškodí: „Babič-

ka rázuje kuchyní / v dědově košili / a potom si zapaluje cigaretu / Dlouho do večera hrávali jsme karty // Je to už všechno moc dávno“.

Básnička v úvodním citátu odkazuje k Pablu Nerudovi, ovšem jeho poetiku budeme v *Úpatí vichřice* hledat jen stěží (snad jen ve třech čtyřech závěrečných básních). Ať už je to záměr, nebo jen náhoda, či snad nevědomá inspirace, básně Kláry Goldstein daleko více připomínají pozdního Seiferta či Jana Skácela, jehož smuténka se prochází po polích a zpívá též v mnoha básních Goldstein. Rozhodně se cítí lépe na venkově, město v básních působí nevlídně, cize a prázdňě, což však pro básničku není zdrojem inspirace, ale spíše důvodem, proč se mu vyhnout: „Sténání chrličů / se po zdech rozbíhá / a zlomyslně sčítá vrásky chrámu // Zase jak zastara / bojíme se moru // V průjezdu močí dřevěná socha“. Líčení města chvílemi připomíná způsob, jakým Radek Fridrich popisuje sudetské hřbitovy. Koneckonců rozdíl mezi hřbitovem a městem se v básních stírají: „Potisící / přichází na mysl spánek / a stromy za hřbitovní zdí / Dokud neprojdeš ulice v dešti / nevíš o městě vůbec nic / Ani v čem se skrývá / Ani kam pokládá kámen / Šestá řada zleva – / Rose Schneider“.

Goldstein se obvykle vyhýbá světlu a hluku, lépe se cítí v noci a tichu. Neseťkáme se s letní či jarní básní, ale utápíme se především v náladách zimy a podzimu, nikoliv nezbytně depresivních (vida, jak nám ta zmiňovaná podoba se Skácelem nabývá zřetelnějšího tvaru!). Jaro můžeme zahlédnout, ovšem jen z povzdálí: „Tolikrát se mi zachtělo podrazit nohy Moraně / a hodit po ní ten nejtěžší kámen // Jenže jaro přichází o své vlastní vůli / ještě když hlína spí“. Podobně je tomu se dnem a nocí. Nejlépe se Goldstein cítí v bodu jejich zlomu. Ani ne tak při svítání (možná bych se potom trochu zlomyslně zeptal: A co zbylo z anděla?), jako při západu slunce: „Shrbená zima z povísla si tká / A ticho bloudí městu za očima / Za stavem tma A rýha v barvě vína / A nebo krve... Kdo to rozpozná...“ Všude je tma a ticho, nic zde neburácí, nekřičí, nesténá, nejhlasitějším zvukem je zašelestění havraních křídel. V básních se skutečně nalézáme na úpatí vichřice, ta ovšem nepřichází, je pouze tušená. Je součástí budoucnosti, dalo by se říct, ovšem budoucnost Kláry Goldstein příliš nezajímá. Pro ni hraje prim minulost, ať už nedávná, válečná či biblická, často

však jen jakési nedefinovatelné „dávno“, které ovšem přežívá dodnes a nějakým způsobem k nám doléhá: „Nikdo netušil / že hnijící dřevo pod hladinou / patří galérám z dávnověku / Ale hlasy tam dole / byly pořád stejné // Ozvěny / živelné paměti“.

Sbírka je rozčleněna do čtyř oddílů, přičemž nejsilněji působí úvodní „Havranění“. Obsahuje kratší básně, formálně i obsahově ucelené. Dojem kazí snad jen několik zbytečných point, čas od času pak objevíme poněkud nevěrohodné a exaltované působící verše: „Jizvy po odletu / Ryby vět / Zděšený spánek pod střepy tisíciletí“. Oddíl „Havranění“ je zakončen verši, kterým bych se zřejmě u jiných básníků cynicky vysmál, ovšem v poetice Kláry Goldstein zkrátka mají své místo a v jejím podání je nelze nevzít vážně: „Ztracení má vždy / stejná pravidla / A člověk / tentýž popel // Pojd'...“

V dalších oddílech začíná kvalita veršů bohužel mírně kolísat, zejména pak v delších básních, které se Goldstein nedoří dostatečně „zahustit“. Největší básnířčinou zbraní je totiž schopnost říci několika málo slovy mnohé a v některých epičtějších básních z oddílů „Kameny“ a „Jaro roku sedm“ je tomu naopak. Mnoha slovy neříká skoro nic a básně působí spíše jako autorčino terapeutické psaní, poněkud vyprázdněné a podbízivé: „V Polsku koně umírají / Co zmůžou proti tankům / Šílenství / Ale umírají lidé / Jinak než dřív / Jinak než kdykoliv budou“. Je pochopitelné, že se básnička potřebovala z těchto pocitů vypsat, ovšem podle mého soudu takovéto verše do sbírky nepatří a měly zůstat v šuplíku.

David Jirsa

„Matko, já jsem tě porodila.“

Margarita Karapanou: *Máma*.
Praha, Dybbuk 2012. Přeložil Denis
Kostomitsopoulos.

Řecká spisovatelka Margarita Karapanou (1946–2008) není na českém knižním trhu personou neznámou. Roku 2007 vydalo nakladatelství Malvern její román *Ano*, terapeutický text vypořádávající se s onemocněním maniodepresivní psychózou, text oscilující mezi neovladatelnými výbuchy radosti a o to silněji pocíťovanými smutky. *Ano* však našťastí přesahuje for-

mu léčivého vypsání se, otevírá se vnějšku, čímž se stává spíše svědectvím hrůzy z neovladatelnosti sebe samého a nekončícím bojem o vlastní záchranu. Nyní přichází nakladatelství Dybbuk s autorčíným posledním (pokud pomíneme spoluautorství na knize *Co kdyby?*) dílem, novelou *Máma*. I tento text si s sebou nese všudypřítomné stigma maniomelancholie, to je však upozaděováno prožíváním mnohem silnější bolesti, hrdinčíným komplikovaným vztahem k matce.

Příběh je tvořen formou krátkých útržků, fragmentů, které mnohdy obsahují jedinou větu. I když se kolem hlavní události novely, úmrtí matky, mezi segmenty vytváří jistá časová souvislost, často jsou mnohé pasáže, především dialogy a monology, vytrženy z kontextu izolací na nové stránce a strohostí uvozovacích vět, a tak spíše utvářejí lyrizující atmosféru, než že by se přímo podílely na výstavbě kauzality. Celá novela se tak může jevit jako soubor vzpomínek a úvah, které drží pohromadě spíše díky tématu a stylu.

Jenomže právě téma a styl jsou v tomto díle nosnými prvky: téma svou bolestností, styl svou břitkostí. Vztah mezi matkou a dcerou je na hony vzdálen harmonii, mateřské pouto jako by bylo přetrženo již v období těhotenství: „Máma se mne ptá: ‚Kde jsi?‘ ‚V tvém bříše. Nechci ven. Jestli vylezu, všechno mne bude zraňovat, vím to.‘ ‚Já už tě nesnesu. Jsi netvor, co mi žere vnitřnosti. Chci, abys umřela, teď, abys mi vylezla z břicha mrtvá.“ (s. 70) Hrdinka tedy žije ve světě, kde nebyla přijata ani osobou nejbližší. Celá kniha je protknuta úpornou snahou odčinit tuto vinu zrození, v duchu maniodepresivních výkyvů se však až obsesivní lpění na projevení náklonnosti střídá s hněvem a vážně míněnou nenávistí. A i když se zdá, že v okamžiku očekávání matčiny smrti by mohlo dojít k rozřešení, prominutí křivd, kruh se uzavírá a matka i na smrtelné posteli svou dceru odhání nebo ignoruje. Příběh tedy nepojednává o zapomenutí malicherností a opětovně nalezené lásce tváří v tvář přítomnosti smrti, ono vykloubení z přirozenosti má kořeny mnohem hlubší a temnější: „Mami, visím na niti. Pustila jsi ji...“ (s. 61)

Hrdinka se v průběhu novely snaží vyvléci z těchto muk po svém. Nejprve vytváří svojí vlastní projekci matky, vytouženou představu o ní, kterou staví na piedestal; když se však na scéně objeví matka skutečná, celá modla se s burácením kácí. Po smrti však zůstávají již pouze vzpomínky

a projekt zidealizované matky by se mohl stát hrdinčíným fetišem, jenž není ohrožován reálným předobrazem a jeho jednáním: „Mrtvá jsi moje. Mrtvou tě miluji víc. Mrtvou tě již nemohu zabít...“ (s. 27) Bohužel ani to nepomáhá, hrdinka si postupně uvědomuje, že všechny tyto snahy jsou zbytečné, stín reálné matky ji bude pronásledovat navěky: „Do prdele, přes to všechno je všechno jako dřív. ‚Mami, mami, dotkni se mě, pohlad’ mě. Mami, sračky. Mami, sračky, sračky, sračky.“ (s. 97)

Marný je i únik do náručí mužů. Od nich se hrdince dostává stejného pohrdání jako od matky. Nejsou ochotni ji projevit náklonnost ani během bezuzdně rozhazovacích stavů, chladně inkasují a odcházejí. Ponižujícím je potom fakt, že matka je oproti dceři velice žádoucí a muži, po kterých hrdinka touží, končí v jedné posteli s rodičkou, přičemž dcera jim posluhuje. To ještě více stupňuje nesnesitelnost situace: „‚Jdi pryč! Jdi pryč!‘ křičíš na mě. ‚Nechci tě vidět. Nikdy!‘ [...] ‚Po nějaké době, v noci, ti budu házet kamínky do okna, jestli se nevezbudíš. Spíš se svým přítelem. V noci máš sny a shazuješ ho z postele. Spí na podlaze. A já, čekám...“ (s. 105)

Karapanou dokáže žensky rafinovaným způsobem opatřit onen rozklad příslušnými kulisami. Rozpad citu je neustále provázen silnými, těžkými vůněmi, ve však pachy. Parfémy střídají intenzivně vonící květiny, slaný vítr střídá Paříž pročpělou gauloiskami. Ostatně těkání mezi řeckým ostrovem a Paříží se nese v duchu hrdinčína kosmopolitismu. Karapanou však nezaobaluje příběh do upovídáného estetizování, stále si drží syrový a minimalistický, avšak o to víc úderný styl.

Máma je příběhem duše přecitlivělé, ne však bolestínské. Svůj smutek si nevolí, snaží se proti němu marně bojovat, i když se občas zapomíná a v manických záchvatech ztrácí energii snahou dohnat dávno ztracené, jestli vůbec kdy dosažitelné. Oproti románu *Ano*, kde byla nemoc jako problém poměrně jasně identifikovatelná, se jeví novela *Máma* jako dílo temnější, údernější, mnohoznačnější. Zároveň se však paradoxně svou zastřeností i přes deníkovou intimitu a jazykovou syrovost mírně znepřístupňuje čtenáři.

Necelých 130 stran fragmentárních zápisů (mimočodem slušně typograficky zpracovaných) může na první pohled tvořit rozsahem skromně pojaté dílo. Jenomže takto syrový a vyhrocený příběh může

fungovat jen na dost omezeném prostoru, než čtenář upadne do otupělosti a řeřavost textu se změní v nudný stereotyp. Což se naštěstí neděje.

Pavel Očenášek

Dobře posuzuje a mapuje, kdo dobře rozlišuje

Karel Piorecký: *Česká poezie v postmoderní situaci*.

Praha, Academia 2011.

Literární vědec Karel Piorecký, pracovník Ústavu pro českou literaturu, se zabývá poezií 20. století, poezií současnou a aktem čtení v současné literární komunikaci. Svou diplomovou práci věnoval Holanovu dílu (*Mlčení Vladimíra Holana*). Dílu tohoto básníka posléze věnoval ještě několik studií, například „Holanova Noc s Hamletem. Poznámky k dialogičnosti básně“, kterou uvedl na III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky v Praze roku 2005. V disertační práci se zaměřil na českou poezii devadesátých let (*Mladá poezie 90. let dvacátého století*); v návaznosti na tuto práci vznikla předkládaná kniha *Česká poezie v postmoderní situaci*.

V „Úvodu“ této monografie Piorecký vyjasňuje své cíle a metody. Cílem jeho bádání je zmapovat tvorbu básníků, kteří začali publikovat v devadesátých letech dvacátého století. Tito debutanti jsou narozeni buď v šedesátých, nebo sedmdesátých letech. Sám Piorecký v „Úvodu“ zdůrazňuje, že zatím se ještě nikdo nepokusil podat *souhrnný*, literárněvědný výklad vztahu mezi mladou poezií a posttotalitní a postmoderní situací, která u nás nastala po roce 1989. Piorecký je tedy prvním, kdo se interpretačně snaží uchopit básnická díla debutantů devadesátých let *jako celek* a to ve vztahu k situaci, do níž vstupují a jež na ně mohla mít vliv. Takovou interpretaci ztěžuje to, co ji vyvolává – ona postmoderní a u nás zároveň posttotalitní situace. Literární vědec se musí potýkat s mnohostí kontextů, které najednou mohly být realizovány a působily uvědoměle i neuvědoměle jak na tvůrce samotné, tak na literární kritiku. Jak již bylo řečeno, literární kritik se u nás v devadesátých letech nepotýkal jen se složitostí situace postmoderní, ale také s důsledky, které plynuly ze znovuzrození kulturní svobody. S mnohale-

tým časovým odstupem byla vydávána díla zakázaných autorů, např. poezie Bohuslava Reynka, Jana Zahradníčka, díla představitelů undergroundu. Do kontextu devadesátých let tak zasahovala umlčená tradice české poezie a podílela se na vzniku poezie nejmladší. Proto se Piorecký – s velkou schopností rozlišovat – v druhé kapitole nazvané „Recepte mladé poezie v devadesátých letech“ vyrovnává s mechanismy, které kritiky přiměly konkrétní literární dílo přijmout nebo odmítnout. Sleduje, z jakých názorových pozic kritik předloženou básnickou sbírku hodnotí kladně nebo záporně a z toho pak vyvozuje povahu očekávání, se kterým kritik k dílu předběžně přistupoval, a také to, jak toto očekávání ovlivnilo jeho čtení daného díla. Třetí, čtvrtá a pátá kapitola jsou věnovány samotným interpretacím děl představitelů tří proudů; spirituální poezie, poezie věčnosti a imaginativní poezie. Tyto tři básnické proudy Piorecký pojmenovává na podkladě svých analýz toho, jakým způsobem byly realizovány lyrické subjekty v české poezii devadesátých let. V „Závěru“ knihy Piorecký dovozuje, že tvorba debutantů se k postmoderní situaci váže a do určité míry se od ní odvíjí, ačkoli se básníci mnohdy vůči ní vědomě vymezovali.

Již ve své disertační práci neužívá Piorecký označení „generace devadesátých let“; vzhledem ke generačnímu vymezení poezie počátku devadesátých let se vyjadřuje neurčitě. Hovoří o mladé poezii. Ve své první a zatím poslední monografii také odmítá vnímat debutanty devadesátých let jako součást jednotné generace. Pokud totiž generaci definujeme spolu s ním jako pospolitost umělců spjatých totožnou zkušeností, nelze tento pojem uplatnit vzhledem k básníkům počátku devadesátých let. Piorecký dokonce uvažuje o tom, že tito začínající tvůrci by se dali definovat naopak absencí společné zkušenosti. V „Úvodu“ také předesílá, že jeho záměrem „není formulovat nějaký stmelující generační pocit či vymezit společnou poetiku mladých debutantů“. (s. 7) Z jeho analýz logicky plyne, že to, co tehdejší debutanty spojovalo, mělo spíše abstraktní podobu a souviselo právě se situací, na niž Piorecký obrací pozornost čtenáře už tím, jaký název pro svou knihu zvolil. Z Pioreckého analýz vyplývá, že začínající básníky v rané posttotalitní době nespojoval pocit generační blízkosti, ale situace, do níž svou tvorbou sami zasáhli. Hlavním před-

mětem jeho bádání je vztah mezi „novou“ českou poezií a vlivem postmoderní situace, která u nás po pádu totality nastala, resp. se rozvinula.

Nejvhodnějším metodologickým vodítkem pro zmapování poezie debutantů devadesátých let se Pioreckému jeví sledování podob lyrického subjektu v jejich básních. Vychází z Červenkovy pojetí lyrických subjektů ze studie *Fikční světy lyriky*. Volba tohoto metodologického vodítka je polemikou s literární kritikou a historií, jak byla vedena zejména na počátku devadesátých let, kdy se text ztrácel ze zorného pole kritika, který se místo na text orientoval na kontext. Piorecký píše: „Červenkovu teorii subjektů v lyrice vnímáme jako podstatný metodologický podnět pro takovou literární historii, která chce vyprávět nikoli o dění kolem literatury, ale chce do středu svého zájmu postavit text. Není možné pouštět ze zřetele, že literární dílo přednostně vyzývá k tomu, aby bylo interpretováno, aby byl hledán jeho smysl.“ (s. 15) Tato metoda se zároveň stává takovým pojetím literárních dějin, které v sobě spojuje literární historii a interpretaci textu. Piorecký zde naráží na Trávníčkovo a Kožmínovo tázání se, zda lze literární historii a interpretaci, analýzu textů propojit, zda nesměřují proti sobě. Odpovídá jim svou verzí teorie subjektů v lyrice Miroslava Červenky, pomocí níž toto dilema překonává. Tato teorie fikční lyriky totiž ukazuje, že subjekty básnického díla v sobě skrývají historicitu a zároveň rovinu interpretační. Promlouvající subjekt, patřící do fikčního světa, vede čtenáře k jeho interpretaci a rekonstruování, zatímco subjekt díla vede čtenáře k úvahám nad historickým aktem tvorby. Červenkovu teorii lyrického subjektu Piorecký rozšiřuje a modifikuje pro své záměry. Umělecké dílo vnímá jako literárněhistorický text, v němž je přítomno více vyprávěčů. Jejich roli chápe jako rovnocennou. Lyrickým subjektem Piorecký rozumí ve shodě s Červenkou toho, kdo ve fikčním světě promlouvá. Oproti Červenkovi však sféru promlouvajícího subjektu rozšiřuje také o zvukovou charakteristiku verše. Tím přesahuje mez stanovenou Červenkou. Oblast verše, metaforiky, metonymie přisuzuje lyrickému subjektu a nikoliv jen subjektu díla, jemuž ji adresoval Červenka. Domnívá se, že je možné tvrdit, že hranice mezi lyrickým subjektem a subjektem díla není neprostupná. Toto tvrzení mu potom umožňuje interpretaci lyrického subjektu

v proměnách poezie devadesátých let chápat též jako odkaz k historickým souvislostem. Pomocí interpretace a zaznamenávání různých stylizací lyrického subjektu v dílech debutantů předkládá v kapitolách věnovaných interpretaci a popisu lyrických modů typologii těchto lyrických subjektů.

V rámci „Úvodu“ provádí Piorecký zhodnocení prací zabývajících se tématem mladé poezie devadesátých let. Během tohoto hodnocení činnosti svých literárněvědných předchůdců ještě specifikuje své cíle a ve srovnání s nimi cizeluje své typologické zaměření. Jako první uvádí typologii Jiřího Trávníčka obsaženou na sedmácti stranách knihy *Na tvrdém loži z psího vína*. Oceňuje sice pojmoslovnou originalitu Trávníčkova interpretačního postoje, ale sám na ni rezignuje, protože může být zavádějící, a vlastní typologické rozlišování podmiňuje otázkou, zda a nakolik současná poezie naplňuje tradiční poetické koncepty, či zda se od spirituálního nebo surrealistického proudu soudobá poezie spíše nevzdaluje. Přehledovému panoramatu Ivy Málkové vytýká široký záběr na malém rozsahu. Jeho pojetí stojí nejbližší studii Miroslava Balaščíka *Typologie mladé básnické generace 90. let*. I když s Balaščíkem nesouhlasí v názoru na zhodnocení možností poezie v devadesátých letech, koresponduje s jeho míněním, že v mladé poezii jsou zastoupeny všechny tradiční poetiky. Tuto hypotézu pak potvrzuje svými interpretacemi a dále zkoumá, co se s tradičními poetikami stalo v nových básnických textech. Táže se dále, jak byly tradiční poetiky redefinovány v podmínkách postmoderní situace.

Jestliže zásadní metodologickou oporou a východiskem pro zacházení s básnickými texty se Pioreckému stává Červenkovu teorii subjektů v poezii, pro analýzu recepce mladé poezie devadesátých let adekvátně volí metodu receptivní estetiky Hanse Roberta Jausse. Pracuje s jeho pojmy horizont očekávání, negativní a pozitivní horizont, estetická vzdálenost. Zjistil, že literární kritika vykazovala na počátku devadesátých let výrazné nedostatky, které Piorecký připisuje mimo jiné nezavedenosti literární kritiky jako svobodné činnosti. Počátek svobody vedl mnohé literární kritiky k předimenzovaným očekávaním ohledně kvality mladé poezie. Ta se projevovala jako touha po nové české poezii, která nebude mít nic společného s oficiální tvorbou z období totality. Zároveň se objevoval odpor proti postmoderním ten-

dencím v umění. S pomocí Jaussovy teorie odkrývá Piorecký mechanismy tehdejší recepce. Soudobá literární kritika vypovídala spíše o svých očekáváních, než o textech, které měla ohodnotit. Na příkladu průběhu recepce poezie Petra Borkovce v podkapitole nazvané „Recepce klasicizující estetiky (Petr Borkovec)“ ukazuje nedostatek první. Je jím zaměňování kontextu za text. Piorecký si všiml, že dobová kritika pozitivně hodnotila autora, který ladil s jejími očekáváními, a tohoto autora pak nejenže kanonizovala, ale navíc mytizovala. Vytvářela oslavný obraz geniálního autora, který navazuje na ty nejlepší básníky z české tradice, a to proto, že takový autor, pravý básník, byl očekáván. Nekompetentnost tehdejší kritiky Piorecký dokazuje vágními pojmy „skutečná, pravá poezie“, které se v jejích hodnoceních objevovaly. Potíž byla v tom, že toto vágní sousloví bylo neobratnou omluvou klasicizujícího vkusu většiny kritické obce. Klasicizující vkus zřejmě nabyl vrchu nad ostatními typy (například nad poezií Typltovou, která navazovala na surrealismus), protože nejenže zdánlivě udržoval kontinuitu s tradicí, ale také vzdoroval vlivu postmoderny. Potom je kanonizovaný básník vlastně úspěšný nikoli proto, že píše kvalitní texty, ale proto, že se téměř nevzdaluje od podoby poezie, jaká je očekávána. Piorecký tvrdí, že mnohé dobové kritiky se textem samotným vlastně vůbec nezabývaly. Na recepčním příběhu poezie Jaromíra Typlta v podkapitole „Recepce neoavantgardního diskurzu (Jaromír Typlt)“ ukazuje Piorecký jednak na nekompetentní odmítavé postoje vůči Typltově poezii, jednak na recenzenty, kteří naopak ve svých hodnoceních nijak nevzdorovaly Typltově sebestyptizujícímu projektu. Byli neschopni vzepřít se paradigmatu, které sám o sobě tento básník světu nabízel. Výjimku tvoří recenze Ivana Vágnera, který nehodlal akceptovat Typltovo proklamativní odmítání postmoderny a poukázal v případě jeho poezie k prostředkům, které naopak s postmodernou korelují. Jak dokazuje Piorecký, Typltova poezie byla v převaze odmítána vlastně hlavně proto, že si tento básník vybral z výběru tradice surrealismus. Avantgarda byla automaticky spojována s ideologií a tím bylo navazování na ni dopředu zdiskreditováno. Žádána byla poezie prostá jakýchkoli ideologických aspirací, aby byla odlišná od předešlého období a nijak ho nepřipomínala. Na rozdíl od tehdejších zaujatých soudů však Piorecký, ve

svých interpretacích nejen Typltova vztahu k surrealismu, zjistil, že u většiny autorů, kteří se hlásili k surrealismu, chybí ideologický akcent, který doboví recenzenti ihned předpokládali. Analýza recepčních příběhů Borkovcovy a Typltovy poezie má v monografii své opodstatnění, i když interpretační kapitoly na ni přímo nenavazují. Piorecký si zde jako literární kritik a historik precizně vyjasnil, co a proč bylo o autorech, které hodlal studovat, řečeno. Z pochvalných výroků, které obdivovatelé adresovali dílu Petra Borkovce, Piorecký vyvodil, že kýžená představa poezie nebyla daleká jejího ztotožnění s jednoduchým sdělením. Je zřetelné, že Piorecký je Holanův čtenář; odmítá takové pojetí poezie, které jí ubírá její estetickou funkci a činí z ní pouze prostředek pro sdělování informací. Složitost pro něj ještě neznamená předstírání smyslu.

Následující tři kapitoly jsou, jak již bylo zmíněno, věnovány interpretacím a posouzením toho, jakou proměnou prošla tradiční poetika v novém básnickém textu, který na ni navazuje. Každá ze tří kapitol obsahuje svou podkapitolu nazvanou „Terminologická úvaha“. V ní Piorecký vysvětluje, proč tři lyrické mody v mladé české poezii označuje jako spirituální, imaginativní a věcný proud; proč například poezii imaginativní neoznačuje zase jako poezii surrealistickou. Piorecký sice v případě imaginativního modu konstatuje surrealistické východisko, ale upozorňuje, že „užité prostředky a dosažené cíle se však v jednotlivých případech významně liší“ (s. 251). Všechny tři lyrické mody spojuje upozadování lyrického subjektu, jeho skrývání. Piorecký hovoří o odklonu od konfesijní lyriky. Subjektivita v mladé české poezii devadesátých let se podle něj odklání od egocentričnosti. Lyrický subjekt v poezii zůstává, ale přestává být tématem. Piorecký tvrdí, že aniž by si to debutanti uvědomovali, byla jejich díla součástí tzv. radikální postmoderní plurality, která se projevuje pokojnou koexistencí poetik, které navazují na dříve potlačované autority. Piorecký za pomoci tohoto pojmu Wolfganga Welsche definuje vztah básnický děl z devadesátých let k tradici, od níž se pouze jemně odchylovala. V „Závěru“ své knihy Piorecký zmiňuje estetiku jemné odchylky, o níž píše Herbert Grabes, když charakterizuje pozdní postmodernismus. Prostřednictvím srovnání rysů této estetiky se situací v poezii devadesátých let u nás dospívá Piorecký k překvapivému

zjištění – tehdejší poezie mladých debutantů přesně odpovídá Grabesovu pojetí. „Na rozdíl od avantgardní literatury, která usilovala o radikální jinakost, se vnímatel postmoderního díla pohybuje na půdě zdánlivě známých postupů, jeho úkolem je hledat jemné odchylky, tedy souvislosti či rozpory s již dříve existujícími výrazovými formami a tématy.“ (s. 269) Piorecký se domnívá, že mladá poezie oproti původnímu očekávání nepřinesla nic nového, ale rozvinula tradiční poetiky.

Autorovi lze vytknout jen malé pochybení, a to tiskové chyby: „**Sní** spolu s nimi **sní** o spravedlnosti“ (s. 132); „sbírkce“ (s. 150); „u tohoto subjektu **leze** tedy předpokládat“ (s. 196); „Czech Literatru“ (s. 227); „automatických charakter“ (s. 227); „Psychoanalýza v surrealismu“ (s. 237); „konvečním“ (s. 243).

Karel Piorecký ve své monografii *Česká poezie v postmoderní situaci* podnětně interpretuje poezii devadesátých let a vykazuje přitom vzácnou schopnost rozlišovat. Podařilo se mu naplnit záměry, jež si stanovil. Analýzou lyrického subjektu v poezii devadesátých let dospěl jak k interpretacím jednotlivých básnických sbírek, tak k uchopení situace mladé poezie devadesátých let z pohledu literárního historika.

Barbora Bártová

Jiné možnosti moderní doby

Miroslav Petříček (ed.): *Moderní svět v zrcadle literatury a filosofie*. Praha, Herrmann & synové 2011.

Miroslav Petříček v „Úvodu“ ke sborníku *Moderní svět v zrcadle literatury a filosofie* uvažuje o myšlenkovém směřování jednotlivých studií v něm obsažených. Bez předznamenání, jež by narušila konkrétní uchopení odrazu moderního světa v literární tvorbě a filozofii každého z autorů sborníku, načrtává Petříček základní znaky a tendence, jimiž se současná věda a kultura vyznačuje. Sborník nepřináší syntetický pohled na zkoumanou oblast; jedním ze základních znaků moderního světa je dle Petříčka složitost, která je dána mimo jiné globalizací, a tudíž prolínáním kultur. Autoři sborníku tedy opouštějí snahu o syntézu, jelikož jsou si vědomi komplikovanosti světa, již nelze popsat jednotícím způsobem. Petříček a též další hu-

manitně zaměřeni odborníci se proto pokoušejí nalézt jiné přístupy pro poznávání kultur a společenské situace. Pomoc hledají v literatuře a filozofii.

Zejména v humanitních vědách je dle autorů nutno objevit odlišné přístupy a výkladové techniky, které by měly být schopny reflektovat rozmanitost tradic, na niž narazila evropská kultura již v polovině 20. století. Rozvíjet by se tedy měla současná tendence k mezioborovosti a intermedialitě; sborník předkládá impulsy k jejich posílení. Petříček ve svém „Úvodu“ i vlastním příspěvku vybízí ke změně náhledu na metodologii humanitních věd, jež stále zůstává ovlivněna metodami věd přírodních a jež proto nekoreluje s „objektem“ svého bádání, který má často povahu něčeho, co nelze uchopit. K neuchopitelnosti cizích kultur přistupovali evropští teoretici s předsudkem o nadřazenosti kultury evropské. Sborník vyzývá k vyrovnání se s evropskou sebestředností a přináší důkazy o skryté multikulturnosti evropské civilizace.

Evropské myšlení nesmí podle příspěvatelů sborníku zůstat uzamčeno ve své touze prosadit se skrze jednotu v podobě regulativních idejí, které si nárokují univerzální platnost. Autoři sledují střetávání lokální perspektivy s perspektivou globální, které dává přednost různým potenciálním úhlům pohledu před hledáním jediné, normativní perspektivy. Ukazují, že taková perspektiva vždy nějak souvisí s netolerancí, buď ji způsobuje, nebo vzniká na jejím základě. Činí tak nesvobodnými jedince či skupiny lidí, jež se liší od většiny, a znesvobodňuje badatele tím, že mu znemožňuje uvažovat otevřeně o problematice, které se věnuje. Zejména příspěvek Jiřího Holého, zabývající se holocaustem, odhaluje, jak je normativní perspektiva nebezpečná a zrádná, jaký hrůzný dopad může mít v reálném životě.

V názvu sborníku se setkáváme s označením *moderní svět*. V „Úvodu“ nenalezneme definici toho, co přesně autoři tímto označením míní. Název knihy proto zpočátku působí nejasně. Až z Petříčkovy studie zjistíme, že vychází z popisu současného světa jako postmoderního a že je zároveň polemikou s tímto popisem. V průběhu čtení dalších příspěvků se pak čtenáři ukazuje, že ostatní autoři se s Petříčkovým pojetím veskrze ztotožňují a že důsledky jejich polemiky jsou jedním z poselství předkládané knihy.

Petříček ve své studii „Esej jako metoda“ tvrdí, že není vůbec nutné pojmenovávat současný stav světa slovem *postmoderní*, jelikož toto pojmenování není aktuální a navíc je nepřesné; zkresluje blahodárné tendence, které byly latentně obsaženy už v moderně a které se nyní počínají projevat. Téměř všechny příspěvky sborníku jsou úspěšným pokusem tyto latentní tendence moderny reflektovat a vyvodit z nich závěry pro to, jak humanitní badatel i člověk současného světa mají jednat. Uvažovat o současném světě jako o postmoderním s sebou totiž nese nežádoucí konotace, které vlastně zabraňují, abychom nynější stav světa pochopili, ale také abychom v něm mohli svobodně jednat. Rozmělnění hodnot v bezbřehém relativismu nelze považovat za předpoklad svobody. Petříček interpretuje postmodernu jen jako určitý návrat ke skrytým a nerealizovaným možnostem moderny. Píše: „[...] ukázalo se, že slovo ‚postmoderna‘ není proklamací nějaké ještě novější doby, nýbrž že je to *návrat k jiným možnostem moderní doby*; skutečným smyslem tohoto slova je upozornit na to, že ústředním problémem druhé poloviny dvacátého století se stal nejen její vztah k historické moderně a k jejím předpokladům, nýbrž i k jiným tradicím vně i uvnitř evropské kultury.“ (s. 42) Proto je chybou chápat rámec postmoderny jako cíl, který stojí sám o sobě.

V příspěvku „Různost kultur v iberoamerické filosofii a literatuře“ se Anna Housková vymezuje vůči jakémusi ustrnutí ve fázi postmoderního relativismu, domýšlejíc tak Petříčkův názor. Při úvahách nad bývalou koexistencí kultur na Iberském poloostrově, kterou považuje za vzácný odkaz pro současný svět, uvádí jako jeden z dokladů alternativní povahy tamní kultury esejistickou tvorbu José Ortegy y Gassetta. Tvrdí, že Ortega y Gasset byl vnímavý k signálům tehdejší doby a jednou z citací z jeho textů dokazuje, že reflektoval vznikající příklon k mnohosti. Odmítá odsouzení jeho filozofie ze strany Václava Černého jako nastolení relativismu perspektiv. Podle Houskové Ortegy y Gasset naopak společnost varoval před absolutizací plurality, na niž je postmodernismus založen. Jeho dílo obsahuje jinou variantu přístupu ke světu, přístupu, jenž je založen na vztahu mezi jednotou a růzností. Housková slovy Ortegy y Gassetta apeluje na toleranci vůči *různému*, jež by mělo zůstat v našem vnímání nadále *různým*, přičemž

my sami bychom měli uznat, že i když to-
muto *různému* nerozumíme, snažíme se je
pochopit.

Kniha je rozdělena do pěti oddílů. První oddíl obsahuje příspěvky Oldřicha Krále a Miroslava Petříčka. V jejich studiích se setkáváme s pokusem o změnu přístupu k metodám humanitních věd. Král tak činí na základě podnětů, jež mu přinášejí jeho sinologická bádání. Konstatuje nedostatek porozumění pro jinakost čínské kultury, kterou většina evropských badatelů převáděla na hodnoty evropské, na základě čehož upírala čínské literatuře její dějiny. Král zjišťuje, že jelikož se v čínském písemnictví nevyskytuje evropský pojem literatura, odborníci se kloní k popření existence jejích dějin v Číně. Právě proti tomuto univerzalistickému převádění *jiného* na *stejně* se Král vyhraňuje. Odmítá uvažovat o specifičnosti čínské kultury v kontextu evropského, evolucionistického chápání dějin coby *diachronního jazyka narativu*, který má podle něj manipulativní povahu. Naopak snaží se scelovat to, co má povahu diskontinuitní, a v čínské tvorbě objevuje jinou cestu výkladu, jiné pojetí dějin a času – *kód lyrického*. Namísto literatury hovoří v případě dějin čínského písemného umění o literárnosti a podotýká, že pojem literatura není nikde definován; obhájuje tak existenci historie literárnosti v čínské kultuře. Podobně také Petříček upozorňuje na to, že metoda by neměla předurčovat postup humanitního vědce. Neměla by být pojímána jako postup, který vědce determinuje, nýbrž jako cesta, která napomáhá otevírat problematiku jeho zájmu. Takovou nesvazující metodou může podle něj být esej, odpovídající proměně humanitních věd, pro něž je od 60. let 20. století typický obrát k interpretaci. Tento obrát s sebou nese neustálý pohyb interpreta v *jedinečném*. Petříček tedy polemizuje s požadavkem exaktnosti humanitních věd, jež s ohledem na odlišnost věd humanitních a přírodních vnímá jako nežádoucí. Navazuje tím na Giorgio Agambena, který pro humanitní vědy razí termín „exemplum“, což je postup lišící se od indukce a dedukce, jež jsou vlastní přírodním vědám. Exemplarita „mění každý jedinečný případ v příklad obecného pravidla, jež nikdy nelze určit *a priori*“. (s. 47) Petříček tedy hovoří o paradigmatickém kruhu místo o kruhu hermeneutickém. Příspěvky Krále a Petříčka spojuje nejen téma metody v humanitních vědách, ale i důraz na kvalitu proti kvantitě, na *pa-*

radigmatické proti *syntagmatickému*, na respektování *jiného, neznámého, neucho-pitelného* a na jedinečnost proti univerzalitě.

Oddíl druhý sdružuje příspěvky, které se zabývají dějinami a kulturou iberoamerických zemí, s nimi úzce souvisejícím objevem Nového světa a dopady této konfrontace s jinými kulturami na utváření evropského sebevědomí. Jestliže se v druhém oddílu autorky věnují objevu Ameriky, oddíl třetí na něj navazuje tematikou utopie jako žánru, v němž se odráží povaha a vývoj Spojených států amerických. Čtvrtý oddíl tvoří příspěvek Jiřího Holého, pojednávající o reflexi osvětimského tábora v literatuře a filozofii. V tomto příspěvku můžeme vidět jisté završení poznatků a postřehů, které nalézáme ve druhém oddílu v příspěvcích Šárky Grauové a především Markéty Křížové, které rekonstruu-jí vznik představy o evropské nadřazenosti, která vyústila až v myšlenku nadřazenosti německé. V příspěvku „Pohrdaný a potřebný, náš a jiný. Nový svět v evropském myšlení moderní doby“ Křížová ukazuje, jak se konstituovala evropská snaha nadřadit se cizím kulturám, která byla mimo jiné – stejně jako v případě holocaustu – motivována touhou po penězích. Křížová považuje objevu Nového světa za přelomové období, v němž se myšlení Evropanů zásadně přeorientovalo. Píše, že obyvatelé Evropy se začali vůči neučným domorodcům vyhrožovat za pomoci pravidla: *neznámé* je snazší pochopit jeho porovnáním se *známým*. Křížová však varuje, že takový způsob uvažování se nebezpečně přibližuje negativnímu hodnocení neznámého. Tímto způsobem vznikly sebeidentifikační znaky Evropanů. Jejich vznik předcházel ustanovení *korporativního privilegia bílé rasy* a logicky též rasových teorií, které se objevily během 18. a 19. století. Hierarchizace ras vycházela z estetických kritérií a z posuzování anatomie. Křížová upozorňuje na Linného rozdělení ras, v němž je implicitně obsaženo i jejich hodnocení. Evropan je podle Linného „[b]ílý, sangvinický, svalnatý [...] Oči modré. Jemný, přesný, vynalézavý. Obléká padnoucí šaty. Řídí se zákony“, kdežto Indián je popsán jako „[č]ervenavý, cholerický, vzpřímený; vlasy černé, rovné, silné; nozdry široké; tvář hrubá [...] Zatvrzelý, neklidný, nespoutaný. [...] Řídí se zvyky“. (s. 120) Křížová se domnívá, že ponižováním jinak vypadajících národů se Evropané ujišťovali o své vlastní výlučnosti, která jim zaručovala právo na svobodu na

úkor společenství, jež nevykazují tytéž znaky. Čtenář si ozřejmuje, kde patrně tkví kořeny rasismu, xenofobie a nacismu. Studie Křížové je jednou z odpovědí na otázku, kterou si klade Jiří Holý, když uvažuje, zda je šoa ojedinělým vychýlením evropských dějin, nebo zda se tzv. konečným řešením projevila odvrácená tvář evropské civilizace. Reflexe Křížové poukazuje k myšlence Adornově, k níž je Holý kritický, a sice že „osvětimský tábor [je] vlastně legitimním produktem vývoje současného světa“. (s. 219) Knihu vhodně uzavírá příspěvek Vlastimila Zusky, který analyzuje vztah mezi monologem a dialogem.

Latentní multikulturalismus a jiné možnosti nejen evropské kultury nacházejí autoři sborníku v literárních dílech a v úvahách filozofů, jak je zřejmé z příspěvku Houskové a jak dále dokládá například Erik S. Roraback, který zkoumá reflexi moderního světa v Adornově opomíjeném díle *Minima moralia*, jež filozof napsal během svého pobytu v USA. Literatura ve sborníku není jen předmětem odborného zájmu, ale je především výsostným partnerem humanitních věd. Jak píše Grauová, literatura je jakýmsi rozhraním, které umožňuje alternativní myšlení, svobodné uvažování v jakékoliv době. Housková pak výslovně uvádí, že literatura umožňuje myslet *různě*. Ve většině příspěvků je literatura svědkem minulosti, pamětí, která zároveň předznamenává nový pohled na jevy společenského soužití. Obsahuje ve společnosti zatím nemanifestované možnosti, které však už existují a tlak soudobých zákonů nebo předpoklady je nedovolil realizovat. Literární díla a filozofické reflexe tyto skryté možnosti uchovávají pro dobu, kdy budou moci být realizovány. Petříček zastává názor, že Derridova *différance* – jež podle něj vyjadřuje povahu moderní doby vyznačující se tím, že nedosahuje toho, po čem se vztahuje – je latentně přítomna v Husserlově požadavku evidence. V rozborech časového vědomí totiž Husserl narážel na neuchopitelnost vzpomínáního, které nedokáže lidské vědomí zachytit – přivést k zřetelnosti a jasnosti. V dílech tohoto filozofa, ve kterých vyvrcholila vize dokonalého vědeckého poznání a pokroku, jsou tak přítomny impulsy této vizi naprosto protikladné. Ve sborníku fungují literatura a filozofie jako zrcadlo, které odráží veškeré dobové tendence; i přes mocenské zájmy a vliv totalitních systémů zachycují obě oblasti lidské kultury odraz tendencí

ke svobodě a toleranci. Grauová odhaluje v literární dramatické činnosti misionáře Tovaryšstva Ježíšova v Brazílii José de Anchiety pokus o vytvoření euro-americké míšenecké kultury. V jeho *Hrách o svatém Vavřinci* nachází autorka odkazy na indiánskou kulturu; Anchieta ve svém díle používal také starý brazilský jazyk – tupijštinu, což bylo v rozporu s tendencemi iberské renesance, jejíž vliv předem Anchieta směřování zmarňoval.

Také Křížová ukazuje – na příkladu písemného díla Garcilasa de la Vegy –, jaký význam mělo míšení Evropanů s domorodci Nového světa. Interpretuje je jako překonávání rasových rozdílů, citující výrok de la Vegy, který se hrdě hlásil ke svému míšencství. Také utopie je vykládána autory třetího oddílu jako schrána alternativních způsobů života. V Quinnově příspěvku se setkáváme s názorem, že Updikovy realistické romány v sobě skrývají utopické obzory. Quinn tvrdí, že i když cíle utopii a utopických experimentů není možné naplnit, působí jako přízrak, který po sobě zanechává pochybnost o správnosti společenského uspořádání a také naději ve zlepšení situace. Tím je však ale také limitován jejich vliv. Obdobně chápe utopii David Robbins, který od sebe odlišuje americké utopické experimenty od těch evropských. Zatímco americké utopické experimenty se vyznačují liberálním nesouhlasem s autoritou většiny, ty evropské inklinují k uznávání autorit. Americké utopie jsou jakousi destabilizační energií, která nedovolí, aby se objevila soudržná organizace, jež by změnila způsob života v celých Spojených státech. Utopická nebo dobrovolná sdružení nejsou v Americe obecným modelem, kdežto v dějinách Evropy takovou podobu utopických sdružení, jež aspirují na proměnu celé společnosti, najdeme.

V knize vynikají studie Oldřicha Krále, Miroslava Petříčka, Markéty Křížové, Pavly Veselé a Justina Quinna. Ani ostatní příspěvky za jmenovanými nezaostávají; ve sborníku však nalezneme i takové, které sice nejsou se zvoleným tématem v rozporu, ale zároveň je do hloubky příliš nerozvíjejí. Například studie Simony Binkové na jedné straně zaznamenává odraz určitého období – zejména 16. století – v literatuře, avšak na straně druhé autorka z mapování vlivu tzv. Černé legendy na texty předbělohorského prostředí nic zásadního nevyvozuje. Zůstává pouze u shromáždění dokla-

dů, které svědčí o zájmu českého prostředí o protikatolicky laděné publikace.

Výjimečná je studie Jiřího Holého „U nás v Auschwitzu...“: Osvětimský tábor v literatuře a v reflexi filosofů“. Její téma nikdy nepřestane být aktuální. Holý ve svých úvahách vychází z literatury, jejímiž autory jsou lidé, kteří prošli koncentračními tábory, dále z filozofických reflexí holocaustu a ze současných reakcí české literatury na šoa. V jeho příspěvku jsou doba a literatura velice pevně spjaty. Literatura, jež je zdrojem poznání holocaustu, byla napsána autory, kteří psali o tom, co skutečně prožili. Holý se snaží poznat situaci koncentračního tábora v Osvětimi prostřednictvím děl Prima Leviho, Petera Weisse, Tadeusze Borowského, Varlama Šalamova nebo Franze Werfela, dále prostřednictvím filozofického uchopení tématu holocaustu v díle Hany Arendtové, Theodora W. Adorna, Karla Jasperse a konečně také prostřednictvím současného vnímání šoa v románu *Sestra* Jáchyma Topola. Názory umělců a filozofů pouze neshrnuje, ale svébytně interpretuje a domýšlí jejich důsledky a předkládá nečernobílý obraz utrpení, viny a často nepřijaté zodpovědnosti.

Holý znovu nastoluje Adornovu otázku po smyslu umění a života po Osvětimi. Krátkou Adornovu větu, že psát básně po Osvětimi již není možné, jelikož je to barské, zasazuje do kontextu Adornových pozdějších názorů na možnosti umění. Varuje před profanizací tématu holocaustu v literatuře a tematizuje nejen vinu německého národa, ale i podíl národa českého. V kontextu sborníku, který se opírá o literaturu, zaznívá rovněž Adornova skepse vůči možnosti estetizovat zkušenost Osvětimi a zároveň jeho pozdější výzva umělcům a filozofům, aby zachycovali události, které se staly, v extrémní poloze tvorby a myšlení. Význam literatury je tak ve čtvrtém oddílu sborníku zpochybňován a zároveň do určité míry rehabilitován, a tím je jaksí zachráněn i smysl života po Osvětimi. Holý ukazuje, že díla, která vznikla na základě zkušeností se šoa, sice stále orientují člověka ve světě, ale více méně ukazují jen to, jak jednat nemá. Holý uvádí úryvek z Borowského prózy *U nás v Auschwitzu*, ve kterém deset tisíc zajatých mužů stojí a s mlčením sleduje auta plná nahých žen, které marně volají o pomoc. Proti tomuto lhostejnému a rezignovanému postoji autor klade příklad přirozeně etického jednání lékaře

Friedricha Reck-Malleczewena, který se nacistickým zločinům postavil a byl za to v Dachau zavražděn.

Pavla Veselá se ve svém příspěvku „Afroamerické utopie Samuela R. Delanyho a Octavie E. Butlerové“ zabývá kritickými utopie 60. let, kdy začali psát do té doby málo zastoupení spisovatelé vědecko-fantastické literatury – ženy a Afroameričané. Autorka, vycházejíc z předpokladu, že moderní svět se odráží v literatuře, dospívá na základě dystopických děl homosexuálního Afroameričana Delanyho k smutnému poznání, že netolerance, rasismus, sexismus, homofobie a eugenické tendence jsou ve společnosti stále přítomné, a nic na tom nemění ani tragédie tzv. konečného řešení. I v její studii však literatura uchovává kladné tendence pro uvažování o světě, možnosti multikulturnosti, tolerance a snášenlivosti. Dokazuje to proměna utopického žánru, který se v uchopení Delanyho a Butlerové osvobozuje od svých eugenických kořenů. Utopie totiž vyjadřovala víru v pokrok společnosti, naději ve zlepšení. Toto zlepšení však znamenalo překonání minulosti a dosažení „utopického těla“. Typickými utopickými těly disponovali hrdinové heterosexuální, bílí, zdatní, silní, psychicky vyrovnaní, fyzicky zdraví. Utopie Campanellova, Morova a Galtonova chtěla nastolit nové podmínky, které umožní vznik takového utopického těla. V počátcích utopického žánru neexistovaly odchylky od této vysněné představy. Díla Delanyho a Butlerové však obsahují naprosto odlišné podněty. Tělo je v Delanyho kritické utopii proměnlivé, postavy mění nejen svou sexuální orientaci, ale také své pohlaví a celkové vzezření těla. Butlerová zase podle autorky studie podává kriticky utopickou vizi, v níž k lepší budoucnosti dospějí jedinci tělesně postižení, fyzicky i psychicky nemocní. Tito nemocní mají různá nadání, která jsou příslibem naplnění utopických nadějí.

Příspěvek Pavly Veselé je stejně jako studie Holého velice přínosný. Tematizuje aktuální otázku sexuální svobody a tolerance *neobvyklého*. Většina příspěvatelů sborníku se tématu svobody a tolerance dotýká a v zrcadle literatury a filozofie nachází skryté možnosti, které stále nebyly uspokojivě realizovány. Příspěvek Erika S. Rorabacka obsahuje Jenemannovu citaci z Adornova *Minima moralia*, která vyjadřuje jeho pojetí svobody a vlastně i tolerance. Jeho moudrá myšlenka zní: „Svoboda,“ tvrdí [...] Adorno, „by nespočívala ve výběru

mezi černým a bílým, ale v odmítnutí takto předepsané volby.“ (s. 184)

Barbora Bártová

Miloslava Ransdorfa nové, ale nekritické čtení Marxe: Metakritika k Nekritice Kritiky kritické kritiky

Miloslav Ransdorf: *Nové čtení Marxe I.* (2. vyd.)

Plzeň: Euroverlag 2010.

Miloslav Ransdorf, *Nové čtení Marxe II.*

Plzeň: Euroverlag 2012.

Filozof a historik PhDr. Miloslav Ransdorf, CSc., působící jako poslanec Evropského parlamentu za Komunistickou stranu Čech a Moravy, vydal v první polovině letošního roku druhý svazek své mnoholet vznikající studie, která musí zaujmout již svým názvem. Při jejím otevření odpověď záhy získáme – Ransdorf usiluje o „nové“ čtení Marxe, neboť vůči tomu dosavadnímu (zejména českému a československému) vznášá námitky. Protože u nás nevyšla skutečně reprezentativní, seriózní souhrnná reflexe interpretace Marxova učení v době před rokem 1989 a v podstatě ani po sametové revoluci (a zamysleme se nad příčinami i důsledky tohoto faktu!), nutno ocenit význam Ransdorfova počínání odvážného nastavení zrcadla moderním dějinám vůbec. Kdyby nic jiného, Miloslav Ransdorf do veřejného diskurzu vnesl základní tezi, že totiž vypořádání se s minulostí nelze ztotožňovat s vydáváním seznamů zkompromitovaných osob, nahrazením diktátu jednoho dogmatu druhým a černobílou bipolaritou schematizovaných mediálních obrazů starého a nového. Jeho kritika směřuje ovšem v nemalé míře do řad komunistů – *nové čtení Marxe* neznámá stanovení a nastoupení neotřelé, intelektuální libovůlí konstruované interpretační cesty, nýbrž snahu o pochopení autentických pramenů marxismu, jeho dějin a významu v posledních dvou staletích a nabídky, kterou skýtá společnosti na prahu století nového. (Potřebu nepodléhat vládnoucí interpretační povrchnosti ostatně stačí dokumentovat hned v úvodu Ransdorffem kritizovanou definicí Václava Klause, dle níž „socialismus je přerozdělování, nesocialismus je tvoření nového“; II., s. 3–4.)

Druhým dílem *Nového čtení Marxe* Ransdorf rozvinul a prohloubil svůj (jak sám říkává) „politický testament“, vznikající v letech 1979–90, vydaný poprvé roku 1996 a v rozšířené podobě roku 2010. Zatímco prvý díl představuje analýzu filozofických základů Marxova myšlení a jeho konfrontace s řadou jiných soustavných koncepcí, jakož i analýzu vývoje jeho působení v evropských (zejména ruských/sovětských) dějinách, druhý díl sestává z kriticko-analytických sond do moderních politických, ekonomických a sociálních dějin a jejich různých interpretačních schémat. Obsáhlá kapitola „Česká ideologie“ (názvem ironicky odkazující k Marxovu spisu *Německá ideologie*) analyzuje český polistopadový veřejný diskurz se zřetelem k některým vlivným osobnostem (V. Havel, P. Pithart, V. Klaus, V. Komárek, M. Zeman aj.), aniž by však při jeho kritice upadala do účelových jednostranností. Impozantní množství Ransdorffem zkoumaného materiálu skýtá čtenáři díky bohatému poznámkovému aparátu výborné vodítko pro další studium.

Ransdorffovo dílo i přes množství otevřených perspektiv trpí nesoustavností – text evidentně vznikl v dlouhém časovém horizontu a byl různě doplňován, jinde zase na korekce (především ve druhém svazku) nezbyl čas; řada tezí a citátů, někdy i celých vět, se (několikrát) opakuje, přílišný důraz na srozumitelnost základních myšlenek (zkoumajícího i zkoumaného) spíše narušuje, než usnadňuje aktuální reflexe, ač jako takový jej nelze odmítnout. Snad nejvýstižněji by bylo možné nazvat text proudem vědomí; spíše než soustředěný a ucelený filozofický výklad představuje tok (leckdy bystrých) kritických námětů a souvislostí zastavujících se u jednotlivých událostí, osobností či koncepcí minulosti.

Rozbory marxistického myšlení 20. století (zejména Lenina, Lukáče a Gramsciho) a vývoje komunistického hnutí Marxovo dílo potřebně kontextualizují, důkladnější analýzu by však potřebovalo vlastní jádro Marxovy filozofie a jeho východiska. Ransdorf sice vymezuje vývoj dialektického myšlení od hegelovského idealismu po marxistický „materialistický monismus“, velmi dobře definuje Marxovu „ontopraxeologii“ (I., s. 26) a její dialekticko-materialistickou historizaci Hegelova konceptu bytí jako sebeuskutečňování a sebeuvědomování absolutní ideje, neprohlubuje však systematicky její výklad

v protikladu k soustavám Kanta, Fichta, Schellinga či Jacobiho. Naráží na Kierkegaardovu ostrou kritiku Hegelova pojmu zprostředkování (mediace) a správně ji koriguje, nepokusí se ji ale bohužel vyvrátit, ačkoli se v celém díle opakovaně dovolává Marxovy teze o nutné neidentitě jevícího se a jeho bytnosti, chápající skutečnost jako jednotu reality a jejího pojmu a zprostředkovanost pravdy jako princip dějinnosti. K diferenciaci jevů a podstat(y) přitom podle Kierkegaarda, jak zdůraznil Petr Osolsobě (*Kierkegaard o estetice divadla a dramatu*, Brno, Centrum pro studium demokracie a literatury 2007, s. 165), nemáme žádné nástroje. Ransdorf správně poukazuje na Hegelův přechod ke „vztahové ontologii“, k pochopení subjektu jako u-sebe-jsoucího, o-sobě-vědoucího bytí pojmu absolutní ideje jako její pravdy, nepodrobuje však (žádoucí) kritice Marxovo „přenesení“ ideální „do lidské hlavy“ coby materiální (*Kapitál*), nevede odsud výklad Marxova pojetí *ontologie* subjektu, které přece není zdaleka tak zřejmé jako Feuerbachovo, chápe-li ideu jako rekonstrukci reflexe, tu ovšem ontologicky imanentizovanou sociálně determinovanou dialektice sebe-vědomí noetického subjektu. Vědomě zřejmě vytvářeje svou intelektuální konfesi, nechává se Ransdorf bohužel unášet konfrontacemi s Marxovými (dez)interpretaty a zůstává poněkud, ač sám z našich největších propagátorů Marxovy filozofické svébytnosti, dlužen onomu „onto“, nedílnému Marxově „praxeologii“.

Podle Ransdorfa „Hegelovo ztotožnění bytnosti člověka se sebevědomím není právo docenění subjektivity společenské skutečnosti a hybných pružin jejího vzniku a strukturace“; „destrukci světa fenomenality“ vede prostřednictvím „historické kritiky kategorií“, při zkoumání „společenské racionality“ nechápe však řeč zdaleka jako médium konstitutivní sebe-reflexe subjektu (I., s. 62n) – odmítá Heideggerovu redukci historicky konkrétní praxe na obstarávání a dějinnosti na časovost, v rámci jeho „nepřekonaného antropologického subjektivismu“ zůstává dle Ransdorfa pojem bytí zkoumaný z bytu „prázdný“. (I., s. 106) Marxovo přenesení těžiště zkoumání do oblasti bezprostředního směřovalo k podrobné analytice formací společenské skutečnosti, jejíž univerzální zprostředkovanost je přitom první potenci odhalování její vnitřní dynamiky, podstaty – zatímco vulgární interpretace často obviňují marxismus

zulpívání na povrchu sociálně-ekonomických jevů. Ransdorf též „nově“ (správně) čte marxovskou kategorii (činné) subjektivity, ukazuje význam jejího pojetí jako výchozí konstruktivní aktivity společenské skutečnosti, která naprosto není pouze mechanicky determinovanou, ne-individuální částí funkčního vztahového řetězce (jak Marxovi neprávem vyčítal např. Masaryk), nýbrž sebe-vědomou, hodnototvornou silou dialektického vývoje. Ransdorf úspěšně ukazuje, že marxismus zdaleka neodpovídá totalitární uniformitě a pasivitě, subjektivitu umrtvujícím schematicismu prostřednosti diktované požadavkem rovnosti, jak naznačovaly (dle Ransdorfa „neuvěřitelně nekvalifikované“; II., s. 26) marxovské polemiky Václava Havla. („Pokus o standardizaci životního stylu byl: ale ke standardizovaným občanům se nikdy nedostal. Standardizováno bylo nejvyšší chování v rámci hry mezi režimem a občany, která byla součástí konsensu. Lež byla ve sféře oficialit, kterou bylo možno za určitých podmínek ignorovat, do soukromí zasahovala minimálně. Dnes, při existenčním tlaku, kterému lidé čelí, se lež dotýká jejich privátních osudů.“; II., s. 12–13)

Pokusíme-li se v pouhém náčrtu zhostit Ransdorfova apelu na hlubší zkoumání vztahu Fichtova „konstruktivismu“ k hegelianismu, musíme nesouhlasit s chybným tvrzením samotného Ransdorfa, který píše, že podle Fichta „zprostředkování věcí ohrožuj[e] autonomii subjektu, a proto nemůže hrát v jeho systému výraznější roli“. (I., s. 28) Naopak: „ohrožení“ autonomie subjektu zprostředkováním u Fichta významně dynamizuje jeho aktivitu už vzhledem k jeho odvozenosti z původnosti protikladení Ne já v konstituci Já.

Důraz na dějinnou sociální konkrétnost oproti pouhé časovosti jistě nutno považovat za významný Marxův přínos často příliš abstraktní tradici německé filozofie. Platí-li v Marxově myšlení pojem (*Begriff*) za identitu vnitřní struktury, univerzální dialektické dynamiky reálného světa zprostředkování, není ovšem uvažován jako u Hegela coby uskutečňující se, nýbrž pouze uskutečňovaná bytnost. Dialektika ne-identického možného, kterou rozvinul Theodor W. Adorno a které se Ransdorf bohužel (proč?) nevěnuje, směřovala právě proti nesvobodě reálného jakožto manifestace o sobě pravdivého ideálního principu; Adorno otevřel také marxismu zcela nové perspektivy, když licencí humanismu učil

nil nepominutelnost otevřenosti možného, „nahodilého“ – z jeho moci být sebou mimo veškerou subsumpci odvodil též svou „filozofii nové hudby“. Ransdorf nejen nevidí zdánlivost Adornova „osvobození“ subjektivity, nýbrž se jí ani nevěnuje, což je vzhledem k formátu některých jím zkoumaných osobností politických škoda. Věří v humanismus otevřenosti budoucnosti jako terénu realizace sociálně spravedlivé občanské společnosti, nechápe však zřejmě, nakolik sama tato pozice v jádru odpovídá novalisovskému pojetí života jako mise. Jeho „život k dobru/pravdě/spravedlnosti“ trpí základní *nesvobodou*, vycházející z falešné premisy nutnosti uskutečňování svého pojmu. Marx zbavil empirickou subjektivitu její hegelovské imanentizace absolutní duchovnosti, nepojal již duši jako orgán sebe-uvědomování Duča, nýbrž s Duchem ztotožnil princip (materiálního) jsoucna samotného. Ransdorf nevidí, že tím Marx učinil zásadní krok k heideggerovské ontologizaci „transcendentální prastruktury“ časovosti bytí; Heidegger sám přece rozdíl své a Hegelovy filozofie charakterizoval tak, že u něj je bytností bytí čas, zatímco u Hegela je bytí bytností času. Samotná Hegelova filozofie nesporně položila živý základ ontologizaci ontického, když je pojala jako realitu jeho ideje. Marxova koncepce pravdy bytí v logice jeho dialektiky neotevřela subjektivitě „báseň“ jejího „bydlení“, její humanismus *univerzálního* principu společenské (občansky integrované) racionality je však obdobně klamavý a nesprávný. Fikce vědeckosti fundované jeho nadsubjektivním stojím a padám se zcela svévolným schematicismem neidentity fenomenality a podstaty (*Wesen*) – ani jednou se Ransdorf nezastaví u možnosti pravdy absolutně nezávislé ideality, jejímž (s)tvorbou je empirický svět. Nadsubjektivním principem dosažení své (oproti Hegelovi společenskou racionality integrované konstruované, ne samu sebe vyjevující) ideality realitou se Marx drží v jádru romanticky identistického přesvědčení o uskutečňování ideality. Filozofická reflexe si vynucuje otázku po případnosti minulosti či přítomné jsoucnosti vyjevování či přímo realizace ideality, po potencialitě imanentní teleologie světa jako stvoření. Marxismus v Ransdorfově interpretaci zůstává – přidržíme-li se Chestertonovy metafory – koncepcí „koule“, tj. hledání a kladení ideality jako principu reality (po hegelovské imanentizaci reality ideality jako jejímu bytí), hle-

dání *jednoty*, zatímco křesťanská (v tomto smyslu Chestertonova) koncepce „kříže“ jednotu („kouli“) *odhaluje*, poznává, ve jsoucím, chápajíc realitu jako zcela ne-nutný, absolutně teleologický, ale kvalitativně s ní nesrovnatelný, protože hříchem poznamenaný výtvar, *dar* ideality (biblického Boha). Otevřenost přitom může mnohem spíše spočívat ve stvořené konečnosti než v jejím nekonečném samovývoji, protože jeho (sebe-) uvědomění je zbaveno své svobody, ne-nutnosti. Marxismus vyžaduje *kladení*, realizaci jednoty úplně stejně jako hegelianismus či fichteanismus, jen s jinou metafyzickou výstavou. Jeho vidina otevřenosti budoucnosti pro toto kladení je – v rozporu s až příliš pohodlným názorem – fundamentálně kauzalistická a protidemokratická. Okamžik dosažení harmonie mezi bytím a podstatou, reálnou a ideální sociální skutečností, se vymyká přesné definovatelnosti; jeho licencí je shoda jej prožívajících jednotlivců, jejich „bytí-k-pravdě“ tak v sobě nese ontologizaci sebe samotného a popírá potencialitu simultánní existence ideálního v reálném, tvořícího ve stvořeném, pro jejíž vyloučení nemáme, jak již řečeno, žádné nástroje. Marxovskému materialismu odpovídající realismus, jehož schopnosti pojmout prožívanou celistvost se Ransdorf nepřímou dovolává, nebyl protipólem, nýbrž produktem romantiky, tak jako romantika nebyla protipólem, nýbrž dědictvím, produktem osvícenství; romantické básnění životního světa jako jeho kvalitativní umocňování a sebe-nalézání nahrazoval pouze víceméně obdobným kladením superlativu vůči kriticky analyzované přítomnosti. (Tím opět odpovídal pojetí básnění jako ontotvorné dějinné síly.) Nejde však jen o nedostatek fantazie ve smyslu schopnosti nalézání, přijímání a oslavy ideálního v reálném, o pouhou (ve skutečnosti velmi neimaginativní, protože kladoucí, individuálně chtěnou, tedy nepřekvapující) romantizaci reality (místo „realizace“ romantiky/o její prožívání jako potenciálně jsoucí, touto svou potencialitou nejvíce fantastické), nýbrž i o s ní spojenou neschopnost odlišit stát od občanské společnosti, což činí Ransdorfovův výklad Marxe mnohem méně „novým“, než by zřejmě chtěl být. Ransdorf Marxe čte nově pouze natolik, nakolik jej čte správně, bez nánosu zideologizovaných stereotypů; nečte jej kriticky, snad ani jednou jeho teze neopravuje či nezpochybnuje. Pokud totiž Marx Hegelovi vyčítal konstituci občanské

společnosti ze státu, odpovídajícího strukturně dosažené fázi vývoje realizace transcendentální inteligibilní duchovnosti, sám občanskou společnost se státem ztotožňoval, když jeho ideální organizaci kladl jako její vrcholnou sebereflexi. Kde bychom tedy od Ransdorfa čekali fundamentální kritickou analýzu, dočkáváme se spíše jen zobecňujících tezí o organickém vývoji a vnitřní strukturaci společenské racionality.

Důkladné kritice podrobuje Ransdorf kulturní život (české) společnosti od roku 1948 až po naše dny. Zásadně odmítavě se vymezuje vůči Havlovi pojmu „život v pravdě“, který se podle něj u Havla rovná „životu v disentu“ (II., s. 8), a vůči paušálnímu odsuzování všech struktur a života za minulého režimu. Mnohými statistikami (jimž však bohužel většinou chybí uvedení zdroje) Ransdorf mapuje úroveň československé vědy, lékařství, průmyslu, zemědělství či kultury a poukazuje v mezinárodních srovnáních na pokrok i ztráty, k nimž došlo po roce 1989. Jeho krédem je „lidská dimenze ekonomiky jako cíl“. Úspěšně usvědčuje z historicky či teoreticky prokazatelných omylů hlasatele ekonomie jako „mathesis universalis“ (Václav Klaus); Klausovu politiku, dle níž „řešení není v ničem jiném než v důsledku zavedení tržních vztahů, jedině ty nám ukáží, kdo si co skutečně zaslouží“ (*O tvář zítřka*, Praha, Pražská imaginace 1991, s. 23), nazývá „nepřekonaným stalinismem“, „nevěrným“ „vyznávanému neoliberalnímu paradigmatu“ (II., s. 62), sám se v protikladu ke „strůjci našeho ekonomického zázraku“ (II., s. 76) označuje za „nenapravitelného marxistu“ (II., s. 69). Odpor k „neoliberální“ fetišizaci, glorifikaci trhu jako autonomní objektivaci společenské racionality, zhodnocující subjektivní angažmá občanské společnosti, Ransdorfa vede (ruku v ruce s Marxovým pojetím skutečnosti) na prvním místě k důrazu na kritické myšlení, ke kritické analýze soudobé skutečnosti, na druhém místě k stanovení „minimálního“ programu její korekce budováním občanské společnosti a v „maximálním“ programu socialistické (komunistické) občanské společnosti. (II., s. 430) Poukazuje na ideové vyprázdňování identity sociální demokracie u nás i ve světě, na její příklon (zejména ve Velké Británii) k neoliberalismu, na její nevypořádání se s Marxovým dědictvím, nedostatečnou sebe-identifikací její pozice v politickém systému dneška (zej-

ména vůči komunistické straně). Usiluje o „pluralitní“ marxismus, o jeho konfrontace se změnami myšlení a dějinami, o „demokraticky utvářený, všestranně produktivní, humánní socialismus“ dosažený teoreticky propracovanou, dějinně poučenou organizací prohlubování občanské participace v životě společenského celku, čímž vyvrací stereotypní interpretaci marxistických pojmů proměn sociálně-politických formací, nechápajících jejich dějinnou dynamiku. (II., s. 430n) Podle Ransdorfa se komunistickému hnutí vždy vymstilo zanedbání teoretických, principálních otázek, jejich redukce na dogmatickou nadstavbu přizpůsobovanou aktuálním potřebám stranické mocenské struktury. Přitom podle něj pád komunistických vlád v Evropě nezničil, nýbrž právě obrodil a osvobodil komunistickou myšlenku ze „svěrací kazajky strnulých, přežitých byrokratických forem“. (II., s. 437) Dokazuje přesnými rozbory, za kolik (někdy nevědomky) Marxovi vděčí ekonomové a filozofové 19. a 20. století, a kritizuje jeho výrazné ignorování (nepochopení) v odborných i širších veřejných diskurzích. Zdůrazňuje nemožnost redukovat Marxův ideál (komunistické) občanské společnosti na vlastnický převrat, jež dle něj (ve smyslu „vítězného února naruby“) odstartovala naopak sametová revoluce, tak jako mu „divoký kapitalismus“ v zemích bývalého Sovětského svazu připomíná časy Charlese Dickense. (I., s. 3) Stává proti nim organický vývoj občanské společnosti, solidaritu, podporu individuálního rozvoje, neustálou sebereflexi a rozvoj tvorbou i studiem, inspirované především pohřbenými reformními snahami roku 1968. Umění dle Ransdorfa musí opět nalézt „syntetický ráz“ „zakotvení v řádu tvorby a bytí“ (I., s. 338) (jemuž nejvíce dluží soudobá literatura), vymanit se z mělkosti falešné kompenzace občanské manipulovanosti fikcemi participace

a moci vůči dílčím prvkům uměleckého ozvláštňení, jaké známe z jazzu a moderní hudby vůbec. (Ransdorf očividně míří vůči celkové redukci skutečnosti na profánní fenomenalitu materiální komunikace a nahražkovité řešení deficitů jejich integračních, humanitně a metafyzicky superlativních potencií ve stylu Čapkovy definice „věku strojů“: „nahradit cíl rychlostí“.) Přitom podle něj ani předlistopadová „oficiální kultura“ své poslání „vůbec neplnila“ a její „plakátový optimismus neschopný uměleckou formou odhalovat skutečné problémy společnosti málokoho oslovil“, takže ona sama, ne infiltrace zvnějšku, vytvořila předpoklad rozkladu uspokojivé občanské kultury a přejímání západních vzorů jako jedině správných korektivů. (I., s. 337n)

Ransdorf mnohokrát kritizuje „barbarství stalinského režimu, který vše podřídil bezohlednému industrializačnímu úsilí a snaze dohnat civilizační zpoždění“ (I., s. 308), stejně jako reálná selhání komunistických orgánů ve světě i Československu ve druhé polovině 20. století; lze říci, že srovnatelně důkladnou, historicky poučenou a otevřenou sebereflexi zřejmě neprovedl představitel žádného politického uskupení u nás, a jeho spis by tak mohl být inspirací i podnětem pro diskusi o základních pojmech, hodnotách a cílech přinejmenším českého veřejného života. Neschopnost se této diskuse zúčastnit je nejvýmluvnějším svědectvím o míře překonání ideologických stereotypů, kterou může dokumentovat už fakt, že v protikladu k hegelovsko-marxovské koncepci skutečnosti jako jednoty pojmu a jeho reality funguje stále více politických stran coby pouze mocenské, zájmové struktury nezávislé na svém pojmovém uchopení, názvu.

Martin Bojda