

Příznačné! Přízračné!

Ivan Martin Jirous: *Okuje*.
Praha, Gallery 2008.

Jak příznačné! Když se objeví zásadní kritické odsudky stavu poezie a rozpoutá se kolem nich diskuze, jako tomu bylo nedávno v rozhovorech a statích v *A2a Tvaru*, vynoří se mimo oficiální kruhy knížka, která všechny tyto řeči staví na hlavu. Podobně i teď: mohou si nejradikálnější zastánci konců literatury, angažovanosti poezie a vyznavači jiných druhů umění mudrovat, jak chtějí; jejich efemeridy zaniknou. Nakladatelství Gallery ale zůstane jednou provždy spojeno s knížkou Ivana Martina Magora Jirouse *Okuje* a tak si snad jednou budeme pamatovat i tento rok. Ostatně skutečnost, že sbírka musela mít poměrně rychle dotisk, snad svědčí o tom, že verše, alespoň ty skutečné, ještě pořád kohosi vzrušují natolik, že je potřebuje mít vedle sebe v knihovně.

Někdo může namítnout, že Jirous není vhodný příklad. Že jeho básnění se stále živí gloriolou undergroundového guru, a proto také má svůj pevný okruh zájemců. Jen letmé nahlédnutí do sbírky ale ukazuje, že tomu tak není. *Okuje* jsou totiž sbírkou stejně současnou, jako trvalou: je to kniha, která se umí ohlédnout do sebe, ale zároveň chce a dokáže ulpívat na možná drobných, o to ale důležitějších věcech tohoto světa. Zbývá jen prokázat, jak to dělá. To se provede takto:

Jednou z nejdůležitějších hodnot, kterou nám poezie prostředkuje, je vědomí smyslovosti slova, jeho linie. Není u nás mnoho básníků, kteří si mohou s takovou samozřejmou suverenitou dovolit kroužit kolem jednotlivých slov a slovních spojení. Jirous to dělá, ale nejde tu jen o figuru, příkrašku, která má snad zvýznamňovat jakási ideální sdělení. Je to spíš stav: i když

se s nezadržitelnou pravidelností suneme k vlastním hrobům (ať už je v nich cokoliv): „má lásko/ což z pánve vylízané/ nezůstane už nic// nevím/ z jasanů opadává listí/ z javorů taky/ hodinky dělají/ tiky tiky“, ještě pořád držíme tento svůj život pod krkem, i když to mnohdy zakoušíme už jen skrze to, co ještě můžeme odmítnout: „Už nikdy nechci mít/ s tebou noc společnou/ ležet nebudeme v/ podzemním listí/ v listí podzemním“. Ještě pořád můžeme vzdorovat všudypřítomnému času. Třeba tím, že z jeho těkavosti vyrveme cary nesrozumitelných obrazů a alespoň pro tu chvíli, co je čteme, skutečně stojíme: nic se nehýbe, jen ústa cosi drmolivě opakují: „Veverky/ houby/ houby a/ veverky// Tolik lásky/ a tolik nenávisti/ ze stromů listí sviští/ veverky okusují/ oříšky// A přesto“. Jirous ví, že jde o stav chvilkový, neudržitelný dlouho (proto nakonec to otevřeně „A přesto“). Nicméně právě takto, očištěni, můžeme pokračovat... Poslední verš a celá báseň nekončí třemi tečkami, není to konejšivá báseň. Je to tvrdě sevřený, vydupaný vesmír. Díky opakování, asonancím, roztržené, krátké řeči se čas, láska, nenávist i podzim ozvučují. A teprve když dopadne poslední slabika, s hrůzou si uvědomíme, že jsme, alespoň na moment, byli.

Opakování je vůbec základním strukturálním principem celé sbírky. Někdy je to jen letmé připomenutí – slova svým ustrojením prokazují souvislost i tam, kde už byla polozapomenuta: „To bylo tenkrát/ když hřálo nás milostivé léto/ kdy milostné léto ohřívalo nás“. Jindy je to možnost, jak k sobě přitáhnout rovinu sakrální a profánní, lépe: jako by obě existovaly rovnocenně, vedle sebe, spolu: „Vždyť přece/ David poté/ co na strom harfy své zavěsil/ bez nástroje zpíval svůj žalm// Tak i já dívka skromná/ nikoli žalm/ leč žalud tvůj/ v ústech svých dychtivých/ ocucávám// Ocúny zhoubné nevoní tolik mi/

jak žalud tvůj/ jenž ocucávám// Žalmy a žaludy/ žaludy a žalmy/ žalmy a žaludy“. Nejkrásnější jsou ale pro mě ty případy, kde se zvuk vynořuje v rytmických trsech hláskové instrumentace. První verš nastartuje prvotní souzvuk: u-i-u. Ten se pak v proměnlivých intervalech vrací, aby zdůřel ve čtvrtém verši, kde se báseň láme, zároveň ale také nabírá dech; chvíli zůstává z celého půdorysu jen opakující se – i-, až se vše navrátí v impozantním sedmém verši a báseň se uzavírá veršem, který jen zceluje celou tu dramatickou chvíli, ve které si podávají ruce trvání i smrt: „A u Bulinů/ uviděl jsem/ Natašku něžně a pomalu/ slivovici upíjející/ opatrně pije ji/ neboť ví že z panáka jejího/ vůně tůjí/ hřbitovních// line se“.

Jirousovy básně hledají místo, skrze které se můžeme vylomit z tradičních kategorií, jako jsou čas a prostor. Opakování má pak často funkci pseudorefrénu. Tam, kde se objeví opakované slovo naposledy, otevře se díra, kterou do básně pronikají obrazy jako drobná předznamenání všeho toho, co ještě můžeme od života očekávat. Nezůstává toho moc, ale v kladení a rozpoložení těch drobných (jak časté jsou zdrobněliny!) věcí se svět zase zdá být pohromadě, vcelku: „Skla v oknech/ slabá zprohýbaná/ tvá tvář v okně/ zprohýbaná// Na úsvitu tmy/ tvé tváře v okně ptám se/ jseš to ještě ty// Tvář stará/ zprohýbaná/ co jsem neviděl/ okolo přeletěl anděl/ králíci chroustají zrní/ chrostíci kamínky pečlivě do obalů/ larev svých/ ukládají// A čejky zoufalé křičí// Uí! Uí! Uí!“

Vše, co bylo řečeno, je v Okujích doplněno ještě o jedno klíčové téma. Tím je erozivní nejistota – k čemu je všecko to spisování dobré. Tato sebereflexivní poloha se velmi často pojí s živlem epickým. Nesamozřejmost básnické existence vyjevuje se vlastně pořád. Uprostřed básně, na jejím konci, jako mimochodem vsunutý verš. Nejpůsobivější je ale jako výrazná metafora básnění, uložena hned v první básni. Pokud si Bohumil Hrabal v posledním svém tvůrčím období vykroužil obraz hořícího vajglu v uchu jako symbolu tvořivého vznícení, pak Jirousovi už taková poloha nestačí. Jde dál. Básně jsou tu už jen zbytky papírků pohozených uprostřed humusu hospodských zbytků v popelnici. Ale právě tady, na hraně smyslu takového snažení, rodí se skutečná poezie ne už jako výkřik, ale spíš tíživá lamentace. Žádný verš od této chvíle nemůže si být jist svou

existencí a hodnotou. Hrdinštější a také opravdovější základ pro psaní poezie neznám: „Lojzo! Lojzo! nenechal jsem tady včera nějaký básně?// Ty krávo nahá řek Lojza/ přátele oslovoval krávo nahá/ krávo nahá byla těch sraček plná hospoda// Lojzo! co jsi s nima udělal?/ zoufale křičel jsem/ kde jsou?/ au kde jsou?// Je to v popelnicích na dvoře/ jestli je ještě nevyvezli// Běžel jsem na dvůr// Tři popelnice// Tam jsem to uviděl když zved jsem víka:/ účtenky s mými básněmi/ zasypané lógreem vajglama a vším/ svinstvem hospody/ vším svinstvem světa/ růžky účtenek s básněmi pokukovaly na mne// [...] Dlouho jsem na to nemyslel/ a lepší básně než byly tam/ jsem jistě nenapsal/ a ani horší jsem možná nenapsal/ a ani bych si na to nevzpomněl/ vzpomněl si až P. Z.// Aloisi Šílo/ s tvým srdcem hořícím jak básně v popelnici/ hrozné je že si nepamatuju ani/ na křestní jméno Tvoji paní“. Jak přízračné!

Jakub Chrobák

Coetzeeho metaargumentativní semiautofikce

J. M. Coetzee: *Deník špatného roku*. Praha, Metafora 2008. Přel. Zdík Dušek.

Zatímco do loňského roku existovaly v češtině „pouhé“ tři knihy jihoafricko-australského spisovatele a kritika J. M. Coetzeeho, zásluhou nakladatelství Metafora je jich znenadání sedm. Po vzpomínkových prózách *Chlapectví* (Boyhood, 1997) a *Mládí* (Yooth, 2002) a po románu *Pomalý muž* (Slow Man, 2006) u nás (jen asi s půlročním zpožděním za originálem) vychází také nejnovější Coetzeeho text, *Deník špatného roku* (The Diary of a Bad Year, London, Harvill Seker 2007. Jestliže dále v textu odkazuji na toto anglické vydání, používám pro přehlednost namísto českého s. [= strana] anglickou zkratku p. [= page]). Netuším, proč se Metafora rozhodla vydávat právě Coetzeeho, který je uprostřed její veskrze komerční produkce bílou vránou, ani proč ho vydává v takovém množství. U vědomí kvalit jeho díla mohu této snaze pouze vyjádřit uznání. *Deník špatného roku* je mimořádný text, který na jednu stranu experimentuje s žánrovou formou a pohrává si s diskurzivními normami a na

druhou stranu palčivě promlouvá o politických a existenciálních otázkách.

Tři linie

Hlavní část *Deníku špatného roku* tvoří padesát čtyři úvah známého, leč nejmenovaného dvaasedmdesátiletého australského spisovatele jihoafrického původu. Prvních třicet z nich nese souhrnný název „Tvrdé názory“ (*Strong Opinions*) a bylo údajně napsáno na žádost německého nakladatele, který se je spolu s podobnými úvahami pěti jiných autorů chystá vydat knižně. Tyto texty pojednávají o obecných i aktuálních politických, společenských, filozofických a etických otázkách, jak je patrné již z jejich nadpisů: „O vzniku státu“, „O demokracii“, „O terorismu“, „O Guantánamu“, „O národní hanbě“, „O Zénónovi“, „O pravděpodobnosti“, „O omluvě“, „O politickém životě v Austrálii“, „O Tonyu Blairovi“, „O Haroldu Pinterovi“, „O posmrtném životě“ apod. Jejich společným rysem je – použijeme-li spisovatelova vlastní slova – „pesimisticko-kvietistický anarchismus“ projevující se skepsí k základním hodnotám západní civilizace.

Spisovatel především trpělivě analyzuje či dekonstruuje politický, vědecký a mediální diskurz ve snaze odhalit pravou povahu jevů a konceptů překrytých mýty, „samozřejmými“ interpretacemi a pochybnými metaforami – jevů a konceptů, jako jsou stát, demokracie, terorismus, ekonomická aktivita pojímaná jako soutěž či boj, matematika jako nástroj pravého poznání, proměna sportu z původní nápodoby dětské hry v další oblast ekonomiky, nepřenositelnost viny, dětská „pornografie“, antro- a západocentrismus, konzumace masa. V souvislosti s posledním zmíněným tématem pisatel upozorňuje na to, s jakou samozřejmostí sledují mnozí z nás v televizi pořady, v nichž se ukazuje a zpracovává maso ze zvířat, jež byla krátce předtím „záměrně a násilně“ zabita. Pak dodává: „Je důležité, aby o toto vnímání kuchyně nepřišli všichni – aby ji nepřestali vidět s tím, co by Viktor Šklovskij nazval odcizeným pohledem, jako místo, kam se po zavraždění odnášejí těla mrtvých, aby byla upravena (a zamaskována) před pozřením.“ (s. 56n) Za slovo kuchyně bychom ovšem mohli dosadit kterékoli jiné téma, jimiž se fikční autor ve svých esejích zabývá. Ve všech případech se jeho pohled zakládá na metodě

„ozvláštnění“ *sui generis*, na opuštění běžné, „přirozené“ perspektivy, na novém a nezvyklém uchopení starého tématu.

Není přitom náhodou, že „Tvrdé názory“ mají být sice, jak se dozvídáme z textu, publikovány německy a francouzsky, ale zatím se neuvažuje o jejich vydání anglickém. Jako by část světa, jíž se spisovatelovy úvahy týkají především, neměla zájem o sebereflexi.

Po „Tvrdých názorech“ následuje druhá, kratší část knihy nazvaná „Druhý deník“, která už není určena pro publikaci a která má poněkud osobnější ráz, což se z textově-typologického hlediska projevuje mnohem větší mírou narativity. Spisovatel hovoří o svém otci, o psaní, stárnutí, erotice, svých literárních a hudebních láskách, o konkrétnímu střetu s agresivním dopisem od jednoho z bezduchých obránců „antiteroristického“ omezování občanských svobod, jenž sice „v tvrdém a bouřlivém světě politiky nemá [...] větší dopad než bodnutí špendlíku“, ale který jeho „umrtvil jako rána olověným zabijákem“ (s. 146) atd.

Pod touto esejistickou složkou se na každé stránce nacházejí ještě dvě další, podstatně méně rozsáhlé, vodorovnými čarami oddělené textové linie. Jednu tvoří spisovatelův intimní deník a druhou – vyjdeme-li z mimetického předpokladu – zase zápisky atraktivní mladé ženy Anyi, do níž se nemocný a osamělý starý muž zahleděl a kterou z touhy po její blízkosti pod záminkou zhoršujícího se zraku přesvědčil, aby nahrávky a ruční zápisy jeho úvah přepisovala do počítače.

Interakce tří graficky autonomních linií, a zejména první linie s druhými dvěma, představuje hlavní významotvorný pohyb textu. Oba deníky, každý jinak, kontextualizují, problematizují, ironizují a podřívají názory vyslovené v esejistických pasážích.

Sám pisatel tak opakovaně vyjadřuje pochybnosti o jejich hodnotě i upřímnosti jejich motivace: „Naskytl se mi příležitost stěžovat si a veřejně reptat, příležitost jako kouzlem se pomstít světu za to, že se odmítl přizpůsobit mým představám“ (s. 26); „Vášně i předsudky, z nichž vyrůstají mé názory [...]“ (s. 104); „[Tyto názory] nyní jsou tak pevné [*strong*] – tj. tak usazené, tak nekompromisní“; „*Opiniâtre*, říkají Francouzi: neoblomný, kamenný, umíněný.“ (s. 104n)

Pro smyslnou, temperamentní, neintelektuální, ale i nepříliš vzdělanou Anyu

jsou zase některé spisovatelovy postoje nepochopitelné, abstraktní, nerealistické a nezajímavé. Její postřehy o pozadí vzniku „Tvrдых názorů“ spisovatelovy texty travestují, čímž mimo jiné humorně zdůrazňují kontrast mezi jeho způsobem myšlení a světem, o němž a pro nějž píše: „Všude jsou drobky, dokonce i na jeho stole. Ráj pro šváby. Není divu, že má tak špatné zuby. Chrousty-chrousty, škráby-škráby, hudry-hudry. Pryč s liberály. Co řekl Hobbes. Co řekl Machiavelli. Nuda.“ (s. 44) Někdy jde z její strany o pouhé domněnky: „Hádám, že když jsem pryč, rozepte se, zabalí se do mých kalhotek, zavře oči, přivolává vidiny mého božského zadku a udělá se. Pak se zase zapne a vrátí se k Johnu Howardovi a Georgi Bushovi a k tomu, jací jsou to ničemové.“ (s. 39) To, zda v tomto případě Anya má či nemá pravdu, se s jistotou nedozvíme, neboť ve spisovatelově deníku nepadne o těchto věcech ani zmínka. Anya má navíc ze začátku, zejména pod vlivem svého partnera, sklon interpretovat sexuálně i spisovatelovy zcela nevinné výroky. Její domněnky však nemůžeme ani zcela vyloučit, neboť spisovatel např. píše: „Dal bych ruku za to, kdybych mohl být panem Aberdeenem [tj. Alanem].“ (s. 39) (V angl. originále „right hand“, p. 39.) Počáteční pocit cizoty a distance vyjadřuje dívka oslovením a označením Señor, které nepřestane používat ani tehdy, když už ví, že její zaměstnavatel nepochází z Jižní Ameriky. Postupně se však vzdálenost mezi nimi zkracuje. Anya, o jejíž myšlenky a pocity se zprvu ani on, ani Alan nezajímali, se pro spisovatele do jisté míry stává inspirací a její podněty způsobí, že na své texty pohlíží kritičtěji, a přispějí také k tomu, že se rozhodne napsat svůj „Druhý deník“. V závěru se zdá, že došlo – byť paradoxně jen na dálku – k jejich citovému (nikoli však milostnému) sblížení. Třebaže se pro tuto úlohu jevila jako zcela nevhodná („jak podivným je poslem a jak nevhodným!“ [s. 55]), nakonec se Anya přece jen ukazuje být ženou, která mu „byla přidělena, aby“ ho „dovedla k smrti“ (tamtéž). Soucit a úcta podle všeho dojemně překlenují mezeru mezi dvěma odlišnými světy.

Anyin přítel Alan většinu času veškeré spisovatelovy názory vehementně odmítá. Důvodem je jednak mužská rivalita, jednak skutečnost, že Alan ztělesňuje značnou část onoho pragmatického, mýtotvorného, bezohledně materialistického světa,

s nímž spisovatel vede svůj papírový boj a který ovšem nakonec také bude číst román J. M. Coetzeeho *Deník špatného roku*, jehož součástí úvahy tvoří. Alanovy reakce tak s jemným humorem anticipují možné podoby recepce Coetzeeho knihy nebo alespoň její esejistické složky. V každém případě Anyin přítel několikrát odhalí slabá místa spisovatelovy argumentace: „Moderní Spojené státy jsou nad jeho chápání. Dívá se na Ameriku a vidí jen bitvu mezi dobrem a zlem, s osou zla v podobě Bushe-Cheneyho-Rumsfelda na jedné straně a hodnými teroristy na straně druhé, spolu s jejich přáteli, kulturními relativisty.“ (s. 85)

Vedle vzájemného působení tří textových pásem dochází k podobné konfrontaci/kooperaci mezi vnější a vnitřní řečí postav. Protagonista píše esej, ale současně také orálně (v dialozích) a písemně (v dopisech) komunikuje s Anyou, přičemž tuto komunikaci vždy jeden z nich zaznamenává. Ničím neomezovaná otevřenost intimních zápisků problematizuje a komplikuje nejen obsah esejů, ale i dopisů a hlasitých promluv. Ukazuje se například, že spisovatel někdy účelově zjednodušuje své pocity, neboť mu jde především o to, aby přesvědčil Anyu. Jestliže také ona má k dispozici jak deník, tak i řečový a korespondenční kanál, Alan je v textu přítomen pouze v Anyiných citacích a jeho řeč tak na rozdíl od řeči zbylých dvou postav příznačně postrádá prohlubující, korigující, niterný protějšek. Tento rétorický tah podle mého názoru uvádí v očích čtenářů Alana do izolace, připravuje ho o jejich sympatie a chystá jeho závěrečný „odchod ze hry“.

JMC?

Stručný popis struktury Coetzeeho knihy mimo jiné naznačil, že *Deník špatného roku* v některých ohledech neodpovídá běžným čtenářským očekáváním. Ačkoli příklad Tolstého, Musila, Kundery či Fowlese ukazuje, že zapojení esejistických pasáží do fikčního textu není ničím novým, tyto úvahy obvykle pocházejí nikoli od jedné z postav, nýbrž od heterodiegetického vypravěče (výjimku představuje Proustovo *Hledání ztraceného času* nebo i Coetzeeho vlastní román *Elizabeth Costello* [2003], jehož protagonistka cestuje po světě a přednáší o realismu, africkém románu, vztahu literatury a zvířat atd.). V takových případech jsme často v pokušení interpre-

tovat zobrazující úseky textu jako projev názorů skutečného tvůrce díla. Označí-li však text za jejich autora jednoho z hrdinů, jako je tomu v *Deníku špatného roku*, měli by bychom být schopni mluvčího od autora bez potíží oddělit a v tomto konkrétním případě tak číst „Tvrdé názory“ v kontextu celého díla jako intradiegetický esejistický element, který vytváří jeden z fikčních konatelů a který různým způsobem vyvažují druhé dva textové elementy. Tomuto způsobu čtení však, stejně jako v případě Proustova *Hledání*, jež se z hlediska míry zastoupení argumentu v textu Coetzeeho knize podobá (srov. Dorrit Cohn, „Proust's Generic Ambiguity“ in: táž, *The Distinction of Fiction*, Baltimore, The John Hopkins University Press, s. 58–78), kladou odpor dva faktory: (i) vzhledem k rozsahu úvah obsažených v *Deníku* a jejich volnému začlenění do textu je pro čtenáře dost obtížné nepřipisovat názory v nich vyjádřené reálnému autorovi. Tuto tendenci posiluje (ii) vysoká referenčnost esejistické složky, tj. fakt, že se většinou týká výhradně aktuálního světa.

J (M) C

Spolu s fikčním (románotvorným) kontextem hovoří proti plné identifikaci protagonisty a autora na rovině názorů vyjádřených v esejistickém pásmu onomasticko-biografická vodítka v textu. Ačkoli Anya o spisovateli někdy hovoří jako o „Juanovi“ (tj. Johnovi), jeho plné jméno se z textu nedozvíme. Dopisy však podepisuje iniciálami „JC“. Už tak frapantní podobnost těchto iniciál s iniciálami jména romanopiscova ještě podtrhuje explicitní uvedení těch druhých v signatuře pod závěrečným poděkováním: JMC. (s. 231) Pro zjevnou podobnost bychom však neměli zapomenout na to hlavní: chybějící M. JC není JMC. Ale zároveň i je. Tuto „semii-dentitu“ spolukonstituují také shody a difference na biografické úrovni (Coetzee je autorem románu *Čekání na barbary* [Waiting for the Barbarians, 1980], není mu však dvaasedmdesát apod.)

Není samozřejmě nikterak překvapivé, že je *Deník špatného roku* autobiografický. To více či méně platí o většině fikčních děl, včetně např. předchozí Coetzeeho knihy *Pomalý muž*. Podstatnější je otázka, proč autor cítil potřebu zdůraznit částečnost identity mezi sebou a postavou JM. Odpověď na ni jsme už naznačili. S ohledem na podíl a míru referenčnosti esejistické

složky mohl Coetzee předpokládat, že určitá část čtenářů bude Johnovy úvahy číst jako přímou autorskou výpověď. Kdyby však autor býval chtěl „pouze“ mluvit o stavu světa, patrně by to byl učinil jednodušším způsobem: „Kdyby existoval lepší, jasnější, kratší způsob, jak říct to, co říká [...] beletrie, proč potom nestrčit [...] beletrii do starého železa?“ (rozhovor Davida Atwella s J. M. Coetzeeem, *Kultur & Nöje* 8. 12. 2003; online: <http://www.dn.se/Dnet/jsp/polopoly.jsp?d=1058&a=212382>). Znamy onomastické a biografické poloidentity s protagonistou tedy označují dvojí postoj: (i) vyjadřují skutečnost, že autor za těmito názory do jisté míry stojí, což text sám na několika místech ve formě *mise en abyme* potvrzuje – např. v úvaze o ostře protiamerické nobelovské přednášce Harolda Pintera JM píše: „Kdo ví, možná je Pinterovi jasné, že bude slizce odmítnut a shozen, ba zesměšněn. [...] nastávají časy, kdy pobouření a hanba budou tak velké, že přemohou všechny kalkulace i veškerou obezřetnost a člověk bude muset jednat, tj. promluvit“ (s. 111); nebo na jiném místě v rozhovoru s Anyou: „Román? Ne. Už nemám tu výdrž. Když píšete román, musíte být trochu jako Atlas – zvednete na ramena celý svět a držíte jej měsíce a roky, než se v něm vyřeší všechny zápletky. To už je dnes na mě moc namáhavé“. (s. 51) (ii) Tyto znaky zajišťují, že úvahy v knize nebudou čteny jako neproblematický výraz autorových politických a filozofických názorů, nýbrž jako integrální součást globálního významu románového celku. Jak píše JM v předposlední úvaze o řeči Ivana Karamazova u Dostojevského: „Daleko působivější než podstatu jeho argumentu, který není nijak silný, je důraz na muka, osobní muka duše, jež není schopna unést hrůzy tohoto světa“. (s. 184)

Suprapolitický diskurz o politice

Neodoláme-li lákavé spekulaci, pak můžeme narativně a dialogicky vybudovaný subverzivní fikční kontext, jenž obklopuje esejistické pásmo, číst též jako odraz autorova sebereflexivního a někdy ironického postoje k vlastním a cizím myšlenkám a v neposlední řadě ovšem i jako „bezpečnostní opatření“. Kdyby byl Coetzee publikoval eseje *Deníku špatného roku* sám za sebe, bez problematizujícího fikčního rámce, kdyby se jinými slovy byl rozhodl k otevřenému veřejnému prohlá-

šení, jaké už jednou sám učinil nebo jaké odvážně zvolil Harold Pinter, stal by se nejen snadnou kořistí protřelých, bezskrupulózních ideologů pokleslých forem západní demokracie a vysloužil si ihned nálepku „komunisty“, ale vystavil by se i kritickému hodnocení přesvědčivosti a logické soudržnosti svého uvažování. Ne snad že by bylo možné těmito dvěma kritériím zcela uniknout. Zobrazující, tj. referenční povaha esejí nám nedovoluje odsunout otázku jejich pravdivostní hodnoty zcela stranou. Protože však Coetzee napsal román, jehož interpretace se z důvodů, o nichž se zde nechci rozepisovat, tradičně řídí jinými zákonitostmi než interpretace „přirozeného“ diskurzu, nelze ani jeho esejistickou složku zredukovat na přímočarou politickou výpověď. *Deník špatného roku* není politický román. Je to *mimo jiné* nepolitická kniha o politice. Ptá-li se na jejím začátku JC „Proč je tak obtížné komentovat cokoli politického zvenčí?“ a odpovídá „usilovat o systematický, nadpolitický projev o politice je marné“ (s. 14), lze namítnout, že „supra-political discourse about politics“ (p. 9) možný je a *Deník špatného roku* to dokládá – je jím román. Román, v němž může být „politické“ zprostředkováno, promíseno, znejednoznačněno „osobním“, v němž je místo pro složitost a nerozřešitelnost lidských věcí, pro otázky bez odpovědi, pro pochybnosti a ironii.

Ať už si o možnostech literatury „měnit svět“ a ovlivňovat myšlení publika myslíme cokoli, faktem zůstává, že díky kvantitě své argumentativní složky nepředstavuje *Deník špatného roku* „tradiční“ fikční text a má tak podle mého názoru lepší předpoklady k tomu, aby pomohl vyvést své čtenáře z – Milana Kundera nechť mi promine mou drzou adaptací – „zapomenulosti (politického) bytí“. Účinek Coetzeeho románu je přitom tím mocnější, že se jedná právě o *román*, kde se politické deklarace lomí v zrcadle individuální existence.

Český překlad

Aniž bych usiloval o systematicčnost a úplnost (vždyť i předchozí poznámky byly nutně dílčí a poněkud jednostranné), rád bych se na závěr krátce zastavil u české překladu *Deníku špatného roku* a jednoho aspektu jeho typografického zpracování.

Stručně řečeno, překlad Zdíka Duška se mi jako celek zdá trochu suchopárný,

těžkopádný a nepříliš invenční. V některých případech je bohužel i málo přesný nebo nečeský. Pokusím se to doložit na příkladech.

Hned na začátku knihy nás zarazí doslovnost: „Mohu si dovolit takové gambity...“ (s. 9) – „I am allowed to make gambits like that“ (p. 5) (lépe snad: trik, tah apod.).

O dvacet stránek dál překládá Dušek verbální substantivum „spelling“ zcela nesmyslně jako „hláskování“ („mluvíme o správném hláskování“ [s. 29] – „we are talking about spelling“ [p. 28]), ač Anya s JM zjevně debatují o „pravopisu“.

Jinde podle mého soudu překladatel zachází příliš daleko v interpretaci: „O tom, že bych dělala modelku v pornografii“ (s. 42) – „Photographic modelling“ (p. 42)

Spojení „estranged eye“ ve větě „seeing it with what Viktor Shklovsky would call an estranged eye“ (p. 63) představovalo jistý oříšek, neboť Šklovského pojem „ozvláštnění“ (anglicky obvykle jako „estrangement“ nebo „defamiliarization“) se v češtině sice někdy používá i v adjektivní podobě („ozvláštněný“), tu však v citovaném spojení použít nelze. Nejvhodnější by tak podle mého názoru bývalo bylo originální význam poněkud posunout a mluvit o „ozvlášťujícím pohledu“. V Duškově překladu se bohužel proslulý formalistický pojem vůbec nevyskytuje: „co by Viktor Šklovskij nazval odcizeným pohledem“ (s. 56)

Věta „Žádný člověk není izolovaný ostrov [...] Všichni jsme součástí celku [správněji: pevniny]“ (s. 93) na místě anglického „No man is an island“ [...] We are all part of the main“ (s. 107) ukazuje, že překladatel nezaregistroval aluzi na Donneu, respektive Hemingwaye.

Někdy také, jak bylo řečeno, nezní Duškova čeština moc česky: „Dishonour won't be washed away“ (p. 108) „Zneuctění jen tak neodplavíte“ (s. 94) (lépe: hanbu nesmyjete). Nebo podivné „A tak pokračujeme tímto chybami posetým způsobem“ (s. 32) – „So we proceed in this error-strewn way“ (p. 32).

Na s. 133 českého vydání volí překladatel pro výraz „note“ (p. 157) hned dvakrát ekvivalent „zpráva“. Z kontextu je přitom zřejmé, že se jedná o „vzkaz“ – jak koneckonců Dušek zmíněné slovo překládá v následujícím odstavci.

Zaměříme-li se nyní na poněkud subti-
lnější kazy, pak můžeme upozornit nejprve

na to, že česká verze někdy zabíjí rytmus originálu. Jako např. zde: „Pak se zase zapne a vrátí se k Johnu Howardovi a Georgi Bushovi a k tomu, jací jsou to ničemové“ (s. 39) – „And the buttons up and gets back to John Howard and George Bush, what villains they are“ (p. 40); „Osobní muka duše, jež není schopna unést hrůzy tohoto světa.“ (s. 184) – „Personal anguish of a soul unable to bear the horrors of this world“ (p. 225)

Hnidopich podobný autorovi této recenze si také možná povšimne heterogenních, nekorespondujících metafor: „Někdy to trochu *skřípe*, než se *rozproudí* rozhovor“ (s. 8) – „How it *creaks*, getting a conversation *going*.“ (p. 5; zvýraznil M. O.) (lépe: rozběhne).

Život textu

Pokud jde o grafickou podobu, navazuje *Deník špatného roku* na předchozí Coetzeeho díla vydaná v Metafoře a vypadá tedy velmi dobře. Oproti anglickému vydání má ovšem verze z Metafory menší, intimnější formát, takže došlo ke změně originálního „dávkování“ textu v jednotlivých pásmech. Dotazem u autora jsem zjistil, že prostřednictvím své agentky adresoval neanglosaským vydavatelům „zcela konkrétní instrukce“, neboť v textu jsou „určité korespondence, které je třeba zachovat“. Z Metafory jsem byl zase ujištěn, že se jich nakladatelství vskutku drželo. Všimněme si ovšem, že se uvedené instrukce podle všeho týkaly pouze relace tří textových proudů, nikoli už vnitřní struktury každého z nich. Znamená to, že difERENCE, o níž jsem se zmínil, nehraje z hlediska autorova záměru roli? I když třeba považujeme intencionalismus za pochybnou doktrínu, v daném případě koneckonců nejde ještě o interpretaci, nýbrž o její primární podklad – text –, a bylo by tudíž jen logické považovat autorův záměr v tomto ohledu za směrodatný. Veršové členění nerýmované básně přece také vnímáme jako závazné a významotvorné. Přesto všechno jsem přesvědčen, že změny v kvantitativní distribuci druhého a třetího textového proudu na stránku jsou v českém vydání *Deníku špatného roku* oproti originálu tak výrazné, že to nemůže nemít sémantické a recepční důsledky. Uvedu alespoň jeden příklad, kdy členění textu v rámci druhého plánu slouží významovému nuancování: údernost Johnovy charakteristiky „Tvrdých názorů“ – „Laments. Ful-

minations. Curses“ – se plně odvozuje z jejího uvedení na samostatné stránce (p. 138). V češtině je tato pasáž prostě „přilepena“ na předchozí text, čímž se zmíněný sémantický efekt jednoduše vytrácí (s. 113). Tento exkurz je však určen pouze pro labužníky – nebo interpretační paranoiky. Budiž brán jako výzva k jedné další zbytečné, leč neškodné teoretické debatě. Za přečtení *Deník špatného roku* i v české verzi samozřejmě stojí. Věřme, že JMC bude mít ještě dlouho „tu výdrž“, jež chybí jeho fikčnímu protějšku.

Milan Orálek

Sarajevské Marlboro česky. Konečně!

Miljenko Jergović: *Sarajevské Marlboro*.
Olomouc, Periplus 2008. Přel. Jiří Hrabal.

Po čtrnácti letech od původního chorvatského vydání se k českému čtenáři zásluhou překladatele Jiřího Hrabala dostává kniha *Sarajevské Marlboro*, proslulý povídkový soubor jednoho z nejvýznamnějších současných jihoslovanských spisovatelů Miljenka Jergoviće (narozen 1966 v Sarajevu). Jergović není v Česku zcela neznámý, jednotlivé povídky mu vyšly jak v jediné antologii současné bosenské (*Vzkázání ze dna noci*, ed. D. Karpatský, Praha, Mladá fronta 1995; povídka „Knihovna“ a báseň „Koncentrační tábor“ v překladu D. Karpatského), tak i chorvatské tvorby (*V objetí řeky*, ed. I. Dorovský, Brno – Boskovice, František Šalé-Albert 2002; povídka „Mama Leone“ ze stejnojmenné knihy přeložená Markem Neubauerem). V časopise *Tvar* pak Ana Adamovičová publikovala překlad povídky „Kaktus“, některé povídky z překládané knihy *Sarajevské Marlboro* otiskl i Jiří Hrabal (v *Textech, Aluzi, A2*). Jergovićově tvorbě se na portále *iliteratura.cz* věnoval (recenzemi a přeloženými ukázkami z pěti knih) také mladý pražský kroatista Jaroslav Otčenášek. Kvalita českých překladů je poměrně kolísavá. Od solidních (Karpatský, Adamovičová) přes ještě ucházející (Otčenášek; u něj pochyby vzbuzují spíše recenze, které odhalují základní nepochopení Jergovićovy poetiky, třebaže právě posudek *Sarajevského Marlboro* patří ještě k jeho zdařilejším) až po zcela neuvěřitelné

(Neubauer). Neubauerův překlad je součástí antologie krátké chorvatské povídky *V objetí řeky*, kterou připravil profesor brněnské balkanistiky Ivan Dorovský, jednotlivé povídky překládali jeho žáci. Neubauer pohříchu nesplňuje základní předpoklad jakéhokoliv překladatele, totiž dobře ovládat jazyk originálu. Již jeho čeština je značně kulhavá, ovšem jeho elementární neznalost chorvatštiny doslova bere dech. Překlad bohužel nenapravitelně redakční zásah, neboť redaktor Dorovský patrně v ruce ani překlad ani originál vůbec neměl, jinak by se těžko mohl dopustit trapného omylu v Jergovićově medailonku na konci knihy. Tam překládá titul knihy do češtiny jako *Leonina maminka*, což by skutečně v chorvatštině *Mama Leone* znamenalo, to by však z textu povídky nesmělo jasně vyplývat, že tento název nemá s chorvatštinou zhola nic společného, nýbrž odkazuje ke známému italskému hudebnímu hitu *Mama Leone*.

Překlad *Sarajevského Marlboro* v podání Jiřího Hrabala se vyznačuje precizností a přesností. Po významové stránce je překlad bezchybný, ovšem někdy se zdá, že se překladatel zbytečně úzkostně držel originálu i na rovině syntaktické. Pro chorvatštinu jsou mnohem více než pro češtinu typická komplikovaná souvětí s množstvím vsuvek, autoři chorvatské gramatiky konstatují: „mnohonásobně složené věty jsou velmi obvyklé jak v psaných textech, tak v každodenním hovoru“ (Težak Stjepko – Babić Stjepan, *Gramatika hrvatskog jezika*, Zagreb, Školska knjiga 1996, s. 237). Český překladatel možná mohl častěji přistoupit k přeskupení souvětí, případně jeho rozložení do více vět tak, aby působila podobně mluvně a nehledaně jako originál.

Dalším oříškem byla bezesporu stylistická rovina textu. Překladatel si výborně poradil s četnými orientalismy, když redukoval jejich počet a v textu ponechal zejména ty nejznámější (hodža, burek, apod.); povídky si tak zachovaly svůj typický sarajevský ráz, ale zároveň se v množství neznámých slov čtenář neztrácí. Kde si čtenář významem (nejen orientalismů) není jistý, pomohou důkladně zpracované vysvětlivky na konci knihy. Pro převádění sarajevského hovoru ulice užil překladatel kombinaci prvků obecné češtiny (zejména z roviny lexikální, morfologii zachovává spisovnou) a několika ustálených substandardních frazémů. Výsledek je však v tom-

to případě přesvědčivý pouze částečně, oproti originálu působí takovýto hovor i přes veškerou překladatelovu snahu přeci jen na několika místech poněkud „papírově“. Tyto drobné výhrady ale nemohou zastřít celkově velmi pozitivní dojem z nešpatné překladatelovy práce.

Podívejme se nyní blíže na samotnou knihu a také na dobový kontext jejího vzniku. *Sarajevské Marlboro* vychází v záhřebském nakladatelství Durieux v roce 1994, rok před podepsáním mírových dohod v Daytonu. Do jara 1997 stihne vyjít italský, francouzský, německý a anglický překlad, v Itálii se dokonce kniha *Sarajevské Marlboro* stává povinnou školní četbou. Do dnešního dne byla kniha přeložena do dvou desítek jazyků a získala několik literárních ocenění.

Knihy je vydána rok po odchodu Jergoviće z rodného Sarajeva do Záhřebu. V obleženém Sarajevu literární produkce zápasí se značně ztíženými publikačními možnostmi (pokud vůbec pomineme do krajnosti zredukované životní podmínky), avšak výjimečná situace vyvolává u spisovatelů potřebu reagovat. Vzniká tak celá řada zásadních děl, která reagují na aktuální situaci, ale zároveň svými kvalitami dosahují nadčasovosti. Aktuálnost reakce, která je výrazným pojítkem většiny těchto děl, přirozeně vede k preferenci jistých literárních útvarů – jsou to především básně (Josip Osti, Abdulah Sidran, Izet Sarajlić), různé zápisky měnící se až do podoby hesláře obklíčeného města (Semezdin Mehmedinović, Ozren Kebo), publicistika (Vlado Mrkić) a také široká esejistická činnost (Dževad Karahasan, Rusmir Mahmutćehajić, Raymond Rehniger a mnozí další). Beletristická próza, která by nezastírala svou fikčnost, se příliš nevyskytuje (výraznou výjimkou jsou texty tragicky zemřelého Karima Zaimoviće), a pokud ano, často je jejím příznakem černobílý zobrazování světa.

Dalším pojítkem bosenské válečné tvorby je příklon k dokumentaristice. Miljenko Jergović se k této tendenci postavil po svém. Sám přiznává, že jeho přáním bylo, aby příběhy působily opravdově, životně. Ovšem nesnaží se toho docílit dokumentárním zachycením „skutečných“ událostí, ty mu slouží pouze jako základní materiál, který za použití širokého spektra vyprávěcích postupů přetváří do poeticky výrazného povídkového tvaru. Takto neobratně formulováno to může znít

jaksi samozřejmě (jak jinak může vzniknout povídka než literárním zpracováním událostí ať již reálných či smyšlených), ale v dobovém kontextu byl tento přístup spíše neobvyklý. Spisovatelé věnující se strádajícímu Sarajevu se většinou pokoušeli eliminovat zprostředkující roli vypravěče, vše ve vyprávění bylo podřízeno tomu, aby výpověď byla vnímána více jako holý dokument než jako autorem konstruovaný příběh.

Stejnou důležitost jako přístup k vyprávění má i volba událostí, které se autor rozhodl ve svých příbězích ztvárnit. Válka není představena ve své spektakulární podobě plné vraždění, znásilňování, ničení a dalších krutostí, funguje zde jako všudypřítomné pozadí, které pomáhá nasvětlit drobné lidské problémy a osudy.

Jergović zachycuje změnu v chování obyvatel Sarajeva, která se však neprojevuje výraznými gesty, ale častěji sotva postřehnutelnými maličkostmi. Všimá si jednotlivců, které válka donutila změnit jejich navyké obyčeje, což má často přímý dopad na jejich vnitřní rovnováhu. Objevuje se proměna celé společnosti, sousedé se začínají vnímat také podle etnických kritérií.

Ústředními hrdiny povídek se stávají zejména lidé, kteří na takové dělení nejsou ochotni přistoupit. Nebývá to ani jejich vědomá volba, mnohdy takovýmto způsobem prostě nejsou zvyklí uvažovat, což je někdy dostává do nečekaných situací. Žili svůj život, který byl definován zcela jinými hodnotami, než je národnost. A boj (někdy neuvědomělý) právě o takový život je představen v mnoha povídkách. Tento boj nesledujeme na frontových liniích, ale uvnitř jednotlivých postav.

Jergović vystihuje okamžiky, které tento netradiční stav dokonale charakterizují. Kdybychom se dívali na jednotlivé osoby zachycené v povídkách s odstupem, mohli bychom právě okamžik, který je rozpracován v povídce, charakterizovat jako *neopomenutelný detail v životopise* (jak zní podtitul prvního ze tří oddílů knihy). A jako jsou zobrazené chvíle určující pro jednotlivé hrdiny, tak je jejich soubor určující pro celé společenství, celé Sarajevo. Kniha *Sarajevské Marlboro* prostřednictvím těchto drobných okamžiků zachycuje *neopomenutelný detail v životopise* jednoho města.

Kniha je výjimečná také silou, s jakou překonává mnohá dobová kliše a stere-

otypy (jak národnostní, tak i literární). Jako příklad uveďme jeden typický bosenský literární topos devadesátých let – idealizovaný obraz harmonického mezinárodního soužití v Bosně před vzednutím nacionalistických vášní počátkem dvacátých let. Ať nedojde k omylu, nepronáším nic o historické pravdivosti či nepravdivosti takového obrazu, pouze se pozastavuji nad pokusy tuto skutečnost ztvárnit uměleckými prostředky. Ve většině děl, která se o toto zachycení pokouší, totiž působí přehnaně selankovitý obraz spíše rušivě, zavání umělostí, papírovostí, často bývá expozicí k šablonovitým příběhům, většinou výrazně kontrastní kompozice (idylický úvod jako kontrast apokalyptického konce). Jergović se nebál tento topos převrátit a sám představuje normalitu předválečných mezinárodních vztahů antiidylicky, ale o to přesvědčivěji. V povídce „Krádež“ se objevují dvě znesvářené sousedské rodiny, chorvatská rodina vypravěče a srbští manželé Rade a Jela s dcerami. Konflikt graduje, když vypravěč jako malý chlapec fyzicky napadne dceru sousední rodiny. „Utekl jsem domů, zamknul se a po chvíli slyšel Rada, jak pod oknem řve, že mě zabije. Totéž zopakoval i mé matce a ona mu odvětila podobným způsobem. Celé hodiny si z okna do okna vyměňovali urážky. Ona na něj křičela, že je gangster z Kalinoviku, a on na ni, že je prašivá poběhlice.“ (s. 18)

Nelze si představit, že by postavy na sebe skutečně hodiny pokřikovaly jednu a tutéž nadávku, ta zde má funkci charakterizační. Podává čtenáři informaci, že se postavy v předválečném prostředí vůči sobě nevymezují na základě etnické příslušnosti, ale volí kritéria jiná, s jistotou dávkou nadsázky možno říci „občanská“. Takovýchto drobných detailů, které však v sobě nesou značnou hodnotu informační je kniha plná.

Vůbec konstruování těchto významotvorných detailů je jedním ze základních postupů pro budování povídek. V povídce „Kaktus“ je tato fascinace detailem explicitně vyzdvížena: „Ta věc není tak důležitá, jenom jako upozornění, že v životě je třeba mít se na pozoru před detaily. Před ničím jiným.“ (s. 17)

Až dosud jsme se zaměřovali na plán tematický, ovšem povídky z knihy *Sarajevské Marlboro* jsou pozoruhodné také po stránce naratologické. Povídky nemají jednotného vypravěče, typická je právě mnohost vyprávěcích přístupů. Objevují se

vypravěči homodiegetičtí, heterodiegetičtí i autodiegetičtí (podle Genettovy terminologie), děje bývají fokalizovány některou z postav, tyto fokalizace se pak nezřídka prolamují přímo do partu vypravěčova, kde následně „kontaminují“ jeho jazyk i vnímání. Některé povídky jsou zdánlivým přepisem mluveného vypravování určité postavy („Komunista“, „Hrob“), jiné povídky jsou zprostředkovány vyprávěcí funkcí známou jako „reportér“, tedy vypravěčem informujícím o svém chování, ale neprozrazujícím, co si myslí; objevuje se i pro prózu silně příznakové vyprávění ve druhé osobě, tedy jakási *du-forma* (úvodní a závěrečná povídka knihy).

Výčet není ani zdaleka úplný, jen měl naznačit bohatost narativních přístupů. Autor však tuto poměrně složitou vyprávěcí strukturu celé knihy sjednotil na rovině stylové, na níž převládá styl běžně mluveného standardu, který je někdy proložen sarajevským substandardem. Kromě jednotného stylu pojí povídky i podobná poetika, takže kniha jako celek působí koherentním dojmem.

Zmíněná pluralita vyprávěcích postupů podtrhává významovou mnohoznačnost povídek. V povídkách z knihy *Sarajevské Marlboro* se zásadně neobjevuje vyšší textová autorita nadaná možností axiologického soudu, hodnocení zobrazených situací je jako součást budování smyslu textu ponecháno na čtenáři. Vyzdvižení aktivní role čtenáře je dalším z prvků, které tyto povídky odlišují od běžné bosenské (chorvatské, srbské...) válečné produkce, neboť ta zpravidla čtenáře odsoudila do pasivní role příjemce již hotového zobrazení světa s jasně rozlišenými kladnými a zápornými rolemi.

Pro tyto své vlastnosti povídková kniha *Sarajevské Marlboro* nezůstala jen úzce dobovým svědectvím, ale stala se dílem, které silou své výpovědi stále dokáže oslovovat čtenáře. Nyní díky překladu Jiřího Hrabala může (konečně!) oslovit i ty české.

Matěj Martinčák

Kniha-rozhovor o Josefu Florianovi, Staré Říši a jiných věcech aneb o nestejně míře odpovědnosti tazatele a tázaného

Jan Florian, Gabriel Florian: *Být dlužen za duši. Rozhovor Aleše Pelána.* Brno, Host 2007.

Téma Staré Říše a čtyřiceti let veřejně činného života i díla Josefa Floriana a jeho doprovodného personálně proměnlivého společenství spolupracovníků nezůstalo polistopadové literární vědě ani kulturní publicistice lhostejné. Jeho existence, vliv i působnost jako předmětů vědeckého bádání či vůbec jen pouhého kulturního zájmu náležely do té doby mezi nežádoucí a tudíž jim akademická pracoviště věnovala pozornost jen okrajově, sporadicky a omezeně. Potřeba poznat a hlouběji identifikovat úředně opomíjené, přehlížené či docela popírané zdroje energie vývojového procesu obecného duchovního stavu společnosti, byť v ekonomii času celého století vlivu kolísavého, prorazila papírovou hradbu ignorance při první příležitosti. Celkem snadno uvolnila proces průniku informací z reálně existujících, avšak politickou vůlí tlumených a zamítaných vazeb směrem k veřejnosti, četnými tematickými články a vzpomínkami současníků počínajíc a odbornými pracemi různého zaměření i rozsahu končíc, ať časově starších, novějších či zcela nových. Jistým tvárným vzorem knihy-rozhovoru, o níž tu jde, se v české literatuře 20. století staly mj. Čapkovy *Hovory s T. G. Masarykem* (1928). Nedostatkem látky žánr nestrádal nikdy, autorským nezájmem ani nedostatkem čtenářské popularity také ne. Uvedený stav přetrvává, dokonce v posledních desetiletích vzrůstá, což snad souvisí s kultem informace. Klasiku žánru dnes představují mj. např. Janouškovy *Rozhovory s Janem Werichem*, Liehmova *Generace*, Hvižd'alův *Dálkový výslech* aj. Modus operandi takového interview je jednoduchý: tazatel klade otázky a respondent/respondenti na ně odpovídá/odpovídají. Smyslem kladení otázek je získání svědectví o osobnosti a charakteru jejích vazeb ke společnosti a událostem v konkrétním historickém prostředí a čase.

Ani volbou tématu ani způsobem realizace tedy rozhovor Aleše Palána s bratry Janem a Gabrielem Florianovými, konaný v letech 2002–2004 a vydaný knižně pod titulem *Být dlužen za duši* (2007), neobjevuje orbis novus. Starou Říši a Josefa Florianiana z různé vzdálenosti pohledu, z rozdílných hledisek, v odlišném rozsahu a s jinými intencemi tematizovali před Palánem četní autoři. Lišili se mezi sebou jen motivací, temperamentem a měrou kompetence a také svědeckou hodnověrností a ovšem vnitřním zaujetím: Jakub Deml, Arne Šáňka, Jaroslav Durych, Albert Vyskočil, Bohuslav Reynek, Dominik Pecka, Bedřich Fučík, Otto Albert Tichý aj. Je jich řada. Informace z rodinného soukromí, o něž jde především a k nimž často směřují otázky kladené Palánem, jsou hojně obsaženy rovněž v edicích korespondence i pouhých z ní citovaných fragmentech z toho jejího objemu, který je uložen v soukromí a tudíž je šíře nedostupný, a nezbytně doplňují výsledky vědeckého poznání (Jaroslav Med, M. C. Putna, Jitka Bednářová). Přibližně v téže době, kdy začal Aleš Palán vést svůj rozhovor s Janem a Gabrielem Florianovými, sestavil nejmladší ze sourozenců Václav Florian (1927–2007) útlý text vlastních vzpomínek. Opatřil jej velmi výmluvným titulem *Vladař a služka* (2004), vyjadřujícím jeho chápání poměrů v rodině a základů uspořádání vztahů mezi rodiči, za což nyní sklízí kritiku starších sourozenců (s. 78–79). Nezanedbatelné jsou i autorovy zkušenosti v oblasti zvoleného žánru. Nakladatelská charakteristika jeho literární a publicistické činnosti otištěná na přebalu knihy připomíná jeho autorskou či spoluautorskou účast na knižních rozhovorech s jednotlivými osobnostmi (*Člověk musí hořeti*, 2001 – s premonstrátským opatem Vítem Bohumilem Tajovským; *Než krokodýl spolkně stín. Čtyřicet let Zdeňka Čížkovského v Jižní Africe*, 2005 a několik dalších) i s dvojicemi (*Kdo chodí tmami*, 2004; s bratry Danielelem a Jiřím Reynkovými). Výčet to není zdaleka úplný. Bohaté zkušenosti a řemeslná rutina se projevíly v rozhovoru s bratry Floriany, žel, ne vždy ve prospěch výsledku.

Jaroslav Durych kdysi v jedné diskuzi poznamenal, že „interview jest věc, při které jest těžko někoho chytit za slovo, poněvadž tázaný jest kryt tázajícím a naopak.“ Že to však možné je, sám vzápětí dokázal. V textu *Být dlužen za duši*

nejde ani tolik o názory, mínění či omyly respondentů, opírajících se toliko o vlastní paměť. Zato se tím jasněji ukazuje zásadní důležitost jakosti a odpovědnosti tazateleovy osobnosti a výběru i formulací dotazů. Role tazatele a dotazovaného je principiálně odlišná a co je jednomu dovoleno, druhý by si dovolovat neměl. Když už je řeč o Durychovi, tak jeden příklad: Jan Florian hovoří o „Durychově vyloženě fašistickém časopisu Rozmach“ (s. 170). Ne o „fašistovi Durychovi“, ale o periodiku, a toto mínění, jakkoli obsahově problematické a argumentačně opřené pouze o komiku napětí titulu a loga časopisu, na něž Josef Florian sarkasticky poukazoval, má své oprávnění. Naproti tomu Palánova otázka, zda „nepřišla řeč na jeho [rozuměj: Durychův] příklon k nacismu“ (s. 232) je nepochopitelně ubohá a ve skutečnosti snese snad jen nějaké žalovatelné epiteton. Řekněme to naplno: Palán nemá ani páru o smyslu použitých slov, natož celé otázky. Kdyby měl, jednak by otázku nepoložil, jednak by věděl, že Scheinost se jmenoval Jan, a ne *Josef*, kterého z něj udělal ve *Jmenném rejstříku*. Zdá se, že otázka vyvedla z míry i Jana Florianiana, který na ni proto jednoduše neodpověděl.

Za léta společných příprav knihy-rozhovoru se nepochybně vytvořil vztah pracovního partnerství, snad i jisté formy přátelství, která umožnila kvantitativní růst materiálu. Škála dotazů proto téměř nezná hranic. Ústřední témata jsou jasná a od nich se odvíjejí ta doprovodná: původ rodu a rodiny, dávné rodinné historie a zapomenuté události, spojené s nimi i s krajem, prarodci, pověry, životní osudy Florianových dvanácti potomků, jejich účast na nakladatelském podnikání, význam rodinného života, školního vzdělání, náboženství, přátelství, činnosti, úcty ke zděděným tradicím, život za první i druhé světové války, za hospodářské krize, po převzetí moci ve státě komunisty, za tzv. normalizace atd. Místní chudí defilují po boku Léona Bloye, Otokar Březina vedle staroříšského hokynáře Brychty, Anastáz Opasek se sousedem Nečasem atd. Někde synové zcela racionálně kritizují otcovy postoje a chování jako unáhlené, např. jeho neústupné trvání na častém svatém přijímání dle encykliky Pia X. (srov. s. 95–96), některá jejich sdělení uvádějí na pravou míru tradované omyly, např. Jan Florian popírá otcovo údajné rozhlasové vystoupení (s. 214) atd.

Tiskové chyby se staly v naší epoše elektronické komunikace nezbytným doprovodem tištěných textů (*d'Indi* m. spr. d'Indy, s. 57; *Šádek* m. spr. Šádek, s. 154; *Rejda* m. spr. Rajda, s. 244; *Vassarionovič* m. spr. Vissarionovič, s. 304 aj.). Pokud se nacházejí v pásmu promluvy respondentů a nenarušují osobitost projevu (za tu naopak můžeme pokládat např. tvar *Psellosovy* použitý Gabrielem F. m. spr. Psellovy, s. 171), měl by je dvojjediný tazatel a editor uvést v jejich gramaticky správné formě. Stav *Jmenného rejstříku* (s. 299–306) je ostudný: některá jména vůbec chybí, *Hladká (z Markvartic)* s. 48; *Růžička (advokát)*, s. 79; *Luda (staroříšský chudý)*, s. 138; *Jun (inženýr, otec Rosy Marie J.)*, s. 151; *Pojezdný, Michael Josef, Rajda, Štěpán* a další, další jsou uvedena bez (snadno zjistitelných) křestních jmen, např. *Kryl (Karel)*, tiskař; *Pastorová (Otylie)*, překladatelka aj., ještě jiná, identifikující tutéž osobu, jsou dublována, např. *Hrachovský, Norbert* a *Hrachovský, doktor, Ševčík, Josef (auditor)* a *Ševčík, Josef (farář)*. Autor rejstříku nejspíš nemá ani potuchy o tom, kdo byl generalissimus a maršál Francie Ferdinand Foch, neboť nejenže mu nestál za doplnění křestního jména, nýbrž nesprávně zapsal i jeho příjmení, navíc ve 2. pádě (*Fosche*)! (Srov. s. 213 a 301.) Chybně zapsaná je nakonec i ta výše zmíněná *Chronografie* (s. 171).

Samostatnou kapitolou je doslov s floriantovským titulem *Zadina* (279–289). Má být jakýmsi shrnutím, tečkou za vyřčeným. Platí-li, že finis coronat opus, je hodnota této koruny více než sporná, spíše však žádná. Jak Aleš Palán dospěl k tvrzení, že „svědectví Jana a Gabriela Florianových vůbec poprvé (sic! – P. H.) odhaluje jejich otce [...] primárně z jeho lidské stránky“? (s. 280.) Jako don Quijote nad řečí románů Feliciano da Silvy si musí čtenář připadat nad souvětím: „Na vesnicích, pár desetiletí po ukončení praxe vynucených sňatků, se stále ženily majetky.“ (s. 281.) Co jen míní tou „praxí vynucených sňatků“? A kdy mělo dojít „ukončení“ této „praxe“? A pročpak zvedá svůj „kárající ukazováček“ (s. 281) nad názory jiných sourozenců? Snad ne proto, že se neshodují s názory jeho respondentů a tím narušují jednotnost sourozeneckého nazírání otcova chování k matce? Oni jako bratři mohou, ale proč on se s takovou chutí dere do soudcovského taláru? A komu vyvrací Florianovo frankofilství (s. 284)? Komu bib-

liofilství (s. 285n.)? Vždyť se o nich nikdy nijak vážně neuvažovalo – snad s výjimkou bibliofilství, neboť s touto vášní nakladatelská praxe Staroříšských reálně počítala. Nelze nic namítat proti tvrzení o Florianově „vývoji, hledání a osvojování toho jedinečného umění mýlit se“ (srov. s. 287) po smrti Bloyově roku 1917, třebaže shromáždit důkazy hlavně pro to poslední bude asi dost pracné. Důležitější ale je, že tyto květnaté fráze zastíňují faktický Florianův odchod ze scény a proces přecházení publikační iniciativy na jiné osobnosti jeho společenství. Logiku potřeby této změny Josef Florian ovšem pochopil a nepostavil se proti ní a také v tom je jeho význam.

Josef Florian se kdesi vyslovil v tom smyslu, že každá vzpomínka může být modlitbou. V textu knihy-rozhovoru *Být dlužen za duši* tomu tak vždy není. Kdy tomu tak je, ať určí čtenáři.

Petr Hora

Lyrický rytmus

Pavel Jiráček: *O spojení zvuku a smyslu ve verši*. Host, Brno 2007.

Knihy Pavla Jiráčka se řadí do proudu tzv. kognitivní poetiky. Český čtenář má tak poprvé možnost seznámit se s tímto relativně mladým přístupem k výzkumu verše, který je v celosvětovém měřítku zastoupen zejména pracemi izraelského versologa Reuvena Tsura. Na počátku Jiráčkova uvažování o verši stojí Kristevino vydělení symbolična (arbitrární označované) a sémiotična, které je spojeno s artikulujícím tělem. Na tomto základě pak autor důsledně odlišuje význam sémantický (segmentální rovina) od významu subsémantického (suprasegmentální rovina), který je pro něho vlastním nositelem lyrického rytmu a jehož konstituci sleduje na všech úrovních jazyka pomocí rozsáhlých psychosémantických výzkumů. Takové významy jsou chápány jako „metafory, kterými žijeme“ (Lakoff – Johnson) jednotlivých elementů fonačního proudu, přičemž jsou stavěny do analogie k Patočkovým třem dimenzím celku situace (objektivní dimenze: domov / cizota, subjektivní dimenze: světlo / tma, časová dimenze: aktivita / pasivita).

Za přínos publikace považují popis „náladového zabarvení“ českých fonémů, který navazuje na pozdní Jakobsonovy práce a psychosémantickým výzkumem ověřuje konotační kvality akustických a artikulačních vlastností českých vokálů a konsonantů. Například hláska [u] se tak v objektivní dimenzi jakožto vysoký vokál interpretovaný pomocí metafory „neznámé je nahore“ spojuje s pólem cizosti, v subjektivní dimenzi se na základě difúznosti spojuje s pólem temnosti a v časové dimenzi na základě neúzkosti s pólem pasivity.

Důsledné lpění na vzájemné nezávislosti sémantického a subsémantického významu však vede ke značně zjednodušujícímu pohledu na vyšší roviny, u nichž vstupuje do hry kromě potenciální „metaforičnosti, kterou žijeme“ i intertextová zakotvenost. Velice problematičtější je tak interpretace sémantiky českých meter, kde autor dospívá k tezi, že trochejský a jambický spád je možné „metaforicky hodnotit jako rychlejší a civilnější (sic!), než je frekvenčně zpomalený trojdobý daktylský spád“ (s. 57). Toto tvrzení je ovšem zcela protichůdné způsobu užívání daných rozměrů v české verzifikaci. Nepovažují ostatně za nejlepší nápad opírat se při výzkumu metrického verše o Červenkovu monografii o verši volném.

Nepříliš přesvědčivě působí i kvality prisuzované jednotlivým slabičným typům. Přímo nešťastná je pak konkrétní demonstrace těchto kvalit na Vinařického verších z proslulé sbírky *Varyta a lyra*: „Verše této básně (například ‚Máj sady, háje na ráje mění. Jaro páše ty čáry.‘) ukazují, jakou zvláštní, sémanticky prázdnou a vyumělkovanou podobu dostává lyrický verš, v jehož lineárním tvaru je na úrovni slabik povolena pouze detenzivně polarizovaná horizontální prostorová orientace (otevřená slabika s dlouhým vokálem, otevřená slabika s krátkým vokálem)“ (s. 58) – ve skutečnosti nejsou zakázány zavřené slabiky, ale konsonantické skupiny. Uvádím pro srovnání Březinův verš „A růže, jako vůně víry šumící, / se rozpěnila [...]“ (*Země vítězí*), kde není výskyt otevřených slabik řízen normou, ale jeví se jako ryze náhodný. Tento verš, který by jistě ani Jiráček nespojoval s „kvalitami“ *Varyta a lyry*, ukazuje, že ona „prázdnost“ a „vyumělkovanost“ není pouze otázkou fonačního proudu, ale spočívá spíše v důsledku jeho

normovanosti: ve značném zúžení lexika a determinaci syntaxe.

Jako samoučelný konstrukt pak působí závěrečná charakteristika lyrického rytmu jako útvaru spojujícího jednotlivé elementy ve „fraktálně soběpodobné dimenzi“. Nejsa přírodovědcem, nemůžu posoudit adekvátnost této výpůjčky z fraktální geometrie. Faktem ale je, že vztah mezi jednotlivými prvky lyrického rytmu nevyvětluje ani v nejmenším.

Nejslabším článkem knihy je však naprostá nesystematičnost výkladu. Pasáže, mnohdy přesahující rozsah jednoho odstavce, se v textu bez zjevného důvodu neustále opakují. Zmiňoval jsem přínosnost popisu „náladového zabarvení“ českých fonémů. Nemyslím si ale, že bylo třeba dvoustránkový popis „objektivní dimenze“ českých vokálů (s. 40–41) o padesát stran dále doslovně zopakovat (s. 92–93). Pro čtenáře, který by snad byl na pochybách, nemá-li v rukou vadný výtisk, připojuje autor v závěrečné poznámce „vysvětlení“: „[M]é myšlení se pohybuje v soustředných kruzích, často se opakuje a vrací.“ (s. 285) Orientaci v textu stěžuje navíc terminologická přetíženost a přeškrábnutí citací, které jsou z větší části vskutku nadbytečné (celá sedmá kapitola je dvacetistránkovým kompendiem poznatků české, ruské a německé metriky první poloviny dvacátého století a postrádá jakýkoliv zjevnější vztah ke kontextu). Kniha tak působí dojmem koláže výpisků z četby a vlastních roztržitých poznámek.

Kognitivní poetika dnes představuje spolu s různými proudy generativní metriky velkou výzvu pro českou versologii. Nemyslím si ale, že by *Lyrický rytmus* Pavla Jiráčka nějak výrazněji přispěl k jejímu prosazení. Obávám se, že je tomu spíše naopak.

Petr Plecháč

Jak důležité jsou konce

Frank Kermode: *Smysl konců*.
Brno, Host 2007. Přel. Miroslav Kotásek.

Edice Teoretická knihovna, kterou od roku 2002 připravuje nakladatelství Host, zakončilo druhou desítku svazků překladem díla, které má nezpochybnitelné místo v kánonu nejvýznamnějších teo-

retických příspěvků minulého století. Kniha *Smysl konců* (orig. *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*) vyšla poprvé v roce 1967. Jejím základem jsou přednášky, jež dva roky předtím proslavil anglický teoretik Frank Kermode na Bryn Mawr College v Pensylvánii. Kermodovi se povedlo totéž, co vedle něho např. J. L. Austinovi, J. L. Borgesovi nebo U. Ecovi: z přednáškového cyklu se stala věhlasná kniha. V případě dlouholetého profesora v Cambridgi jde dokonce o jeho knihu nejznámější, nejvlivnější a rozhodně nejdiskutovanější.

Anglický podtitul (*Studie k teorii fikce*) by mohl svádět k mylnému dojmu, že Kermodova kniha je „jen“ dalším příspěvkem, v němž si autor klade tradiční otázky o povaze literární fikcionality. *Smysl konců* má ale mnohem širší záběr, neboť fikce se v něm kryje s imaginací, resp. s pestrou škálou představ, které se zvýznamňují prostřednictvím souladu mezi počátkem a zakončením.

Kermodova kniha může posloužit čtenářům teoretické literatury jako příjemné osvěžení. Běžná příručka v tomto oboru totiž vypadá zhruba takto: teoretik nás provádí spletitými hvozdy učení svých předchůdců, přičemž přikyvuje tu souhlasně, tu nesouhlasně. Občas vznese „zásadní“ námitku a modifikuje terminologický aparát, který navrhli buď předchůdci, anebo on sám ve starší práci. Výsledkem bývá nějaký komplexní model, jehož exemplifikační potenci navrhovatel vyčvaluje.

Kermodovy přednášky na tomto půdorysu nestojí. Právě naopak: autor k problematice přistupuje jakoby „z ptáčích perspektivy“. Nezapléta se do teoretických návrhů, neusiluje o důslednou argumentaci, nepolemizuje. Kermode vsadil na poutavý výklad a erudici všestranně vzdělaného učenice, který má dostatek autority na to, aby svá tvrzení nemusel svazovat hranicemi jediného oboru. Pojednává tedy fikci jako specifický způsob vztahování se ke světu. Jeho závěry přitom logicky aspirují na platnost v „dlouhém trvání“, čímž připomíná mj. např. Ernsta Roberta Curtia, Gustava René Hocka nebo Ericha Auerbacha. Kermode také vědomě navazuje na tradici anglosaské esejistiky reprezentované mj. T. S. Eliotem, Fredericem Batesonem, Cleanthem Brooksem, Williamem Empsonem či Northropem Fryem.

V prvním eseji, „Konec“, Kermode připomíná Horatiovo *in medias res*: nejen literární díla začínají „zprostředka“, také člověk je v každém okamžiku svého vědomého života situován „uprostřed“; bezprostřední zkušenost organizujeme mezi počátkem (narozněním) a koncem (smrtí). Snad proto jsou lidé ve svém přemýšlení tolik fascinováni koncem. Jestliže je každá smysluplná fikce (literární fikce je pouze jedna z mnoha fikcí, jimiž se neustále obklopujeme) vybavena koherentním vzorcem začátek – prostředek – konec, některé fikce jsou v určité době zjevovány jako mýty. V Kermodově pojetí je tedy mýtus fikce, která se institucionalizovala a vzpírá se interpretaci. Proto je i Bible svého druhu fikcí, „začíná na začátku („Na počátku...“) a končí zjevením konce („Amen, přijď, Pane Ježíši!“); první knihou je *Genesis*, poslední *Apokalypsa* neboli *Zjevení Janovo*“ (s. 14). Kermode provádí čtenáře eschatologickými představami, které každá historická epocha aktualizovala vzhledem k dobovému poznání a společensko-politické situaci (právě proto je apokalypsa anglickému učenici spíše fikcí než mýtem).

Vědomí konců je podle Kermoda předpokladem všech příběhů. Romanopisci se sice často snaží zakončení ozvláštnit, avšak ústup od konců není nikdy zcela možný; očekávání čtenáře vždy nevyhnutelně vede k potřebě příběh uzavřít, vtisknout mu smysl, i kdyby se měl vyjevit jen na pozadí konvenčního závěru. Navracející se paradigma konce (představovaného apokalypsou) se mj. vtělilo do Shakespeareových tragédií – Kermode trvá na tom, že na alžbětinské dramatiky mělo větší vliv než aristoteléská teorie.

Druhá přednáška obsahuje Kermodovo slavné exemplum: tikání hodin se nám stává srozumitelným prostřednictvím slabik *tik-tak*. Tyto slabiky chápe autor *Smyslu konců* jako nejjednodušší zápletku: *tik* je začátek, *tak* konec. Kermode není explicitní, ale jeho stanoviska působí relativisticky. Např. zmiňuje Nietzscheův citát: „O čem můžeme uvažovat, musí být jistě fikcí,“ (s. 36) či Vaihingerovo pojetí fikce jakožto aktivity mysli, která svojí „vynalézavostí“ vnáší řád do chaosu smyslových podnětů. Pojem fikce tak slouží Kermodovi obdobně jako Nelsonu Goodmanovi pojem verze (v tomto případě jde o vědomě nesprávnou verzi světa). Skutečnost je totiž pojmová (zvukový projev hodin je srozumitelný prostřednictvím tikání) a smysluplná

často díky své strukturovanosti v následnosti, resp. v čase. Dichotomii plynoucího a významného času vyjadřuje i opozice *chronos* – *kairos*. Těmito úvahami či připomínkou Augustinovy dis-tenze se Kermode přibližuje Ricoeurovu přístupu v *Čase a vyprávění*, předznamenává také snažení kognitivních vědců, kteří poukazují na „literárnost“ lidské mysli (např. Mark Turner).

Ve třetí a čtvrté přednášce autor knihy prohlubuje dříve naznačené úvahy a ukazuje, jak se obava z blízkého konce („původní“ apokalypsa) proměnila v různé fikce trvání. Konec se tak převtěluje do podoby navracejícího se mýtu krize. Od středověké imaginace přes alžbětinské básníky a dramatiky (Spenser, Shakespeare) až k modernistům (Yeats, Pound, Joyce, Eliot) se konec stává imanentním, avšak ztrácí svůj univerzální význam. Vždy je pouze prostředkem k obnově tradičního řádu. Tento „posun ke schizmatu“ (s. 100) je zvláště zřejmý u Becketta, u nějž se konec rozmělnuje v nepochopitelném chaosu trvání. Od modernistů se liší autoři, jimž je minulost lhostejná (např. beatníci), jakkoliv se pouze skrývají za „extremistické“ proklamace.

V páté přednášce se Kermode snaží vyrovnat se vztahem fikce a skutečnosti, všímá si, že literární fikce je závislá na následnosti, neboť jedině na následnosti lze vystavět časovou posloupnost příběhu. Moderní romanopisci se sice snaží vymanit z tradiční epičnosti (např. Musil, Sartre, Murdochová) a pokoušejí se ztvárnit „nepickou nahodilost moderní skutečnosti“ (s. 109), i zde však vzpoury proti konvenčním vzorcům vedou zpátky k paradigmatu. Přestože snaha odvrhnout tradiční formy částečně uspěla (*Nevolnost*, Robbe-Grillet), „extrémní přísnost může (...) zničit paradigmata, a tak zničit román“ (s. 129). V závěrečném příspěvku anglický kritik ukazuje na skutečnost, že hledání řádu, tedy počátků a konců, je stále těžší a těžší. Všechny fikce jsou tudíž nezbytné, a to i v době, kdy si uvědomujeme, že řád nenapodobujeme, nýbrž vytváříme. Pořád totiž setrváváme kdesi uprostřed a naše zájmy jsou existenčně závislé na souladech.

Knihla *Smysl konců* je studnicí inspiračních úvah a neobyčejně silných postřehů. Kermodovi můžeme mít za zlé (čehož si mj. všímá v „Doslovu“ Miroslav Kotásek), že namísto důsledné argumentace vsadil na rétorické schopnosti. Mnoho

pozdvížení stále vyvolává také autorovo nakládání s terminologií, neboť teoretik nebere valný ohled na to, jak literární věda vymezuje fikce či mýty. Jenže právě suverenita a jistá kontroverznost patří k nejsilnějším zbraním Franka Kermoda: dozajista by byl hřích nad jeho knihou nepřemýšlet.

Jiří Koten

Čas vyprávěný – čas lidský

Paul Ricœur: *Čas a vyprávění III. Vyprávěný čas*.

Praha, OIKOYMENH 2007. Přel. Miroslav Petříček, jr.

Překladem třetí knihy (*Čas a vyprávění I*, 2000; *Čas a vyprávění II*, 2002) máme v rukou kompletní Ricœurovo dílo věnované, jak konečně sám název napovídá, vztahu mezi časem a vyprávěním. Zároveň je ovšem název i zavádějící a ani zdaleka nedává tušit komplexnost a jedinečnost této Ricœurovy práce.

Ještě než se budeme věnovat recenzovanému titulu si proto připomeňme, v čem tato jedinečnost spočívá a následně co nového Ricœur přináší. Některé poznatky a pojmy pronikly již i do širšího (českého) literárněvědného povědomí (byť ne vždy zcela ve shodě s Ricœurem). Platí to zejména pro stěžejní Ricœurovo rozlišení tří mimezí (prefigurace, konfigurace a refigurace). Zatímco konfigurace se týká utváření vyprávění, jeho časové struktury spolu s konstrukcí zápletky, a zhruba se kryje s polem zájmu naratologie – podrobně se jí věnuje druhá kniha *Času a vyprávění* –, „okrajová“ prefigurace a refigurace zde přistupují k narativnímu textu (který jsme si zvykli nahlížet v intencích strukturalismu a rozličných literárněvědných modifikacích modální logiky) a zásadním způsobem jej rozšiřují a obohacují. Není nutné připomínat, že Ricœurova *mimésis* je aristotelovská, má vždy aktivní charakter – je aktem či činností, v konfiguraci pak mj. mimezí jednání. Prefigurace je tedy předporozuměním člověka jím obývanému světu – jeho inteligibilním, symbolickým (ve shodě s Cassirerovou *Filozofií symbolických forem*) a časovým aspektům (viz *ČAV I*, s. 90–104). Třetí *mimésis* (refigurace) odpovídá gadamerovké *aplikaci*, prolnutí světa textu

a světa čtenáře v aktu čtení, což implikuje její propojení s prefigurací a utváří tak specifickou podobu kruhu hermeneutického rozumění vztahu mezi časem a vyprávěním.

Na tomto místě je třeba připomenout, že pojem *vyprávění* (récit) je pro Ricœura ve svém působení příbuzný s metaforou, jak ji vyložil v knize *La métaphore vive* (a samozřejmě nejen v ní), kdy, řečeno zjednodušeně, metafora vytváří nový význam prostřednictvím nepatřičné atribuce. Metafora nechává z doslovného smyslu vyvstat smyslu nepředvídanému, jenž smysl původní překračuje (i zde je tedy metafora potenciálním výkonem jazyka spíše než pouhým „tropem“). Ve vyprávění pak spočívá sémantická inovace analogicky v konstrukci zápletky, jíž se vytváří nový soulad či zřetězení vyprávěných událostí (viz také „The Narrative Function“ v souboru Ricœurových článků *Hermeneutics and the Human Sciences*, Cambridge, Cambridge University Press 1981).

Bezprecedentní (jak sám upozorňuje) je však Ricœur v tom, že pro osvětlení vztahu mezi časem a vyprávěním inscenuje rozhovor tří na sobě nezávislých disciplín, vztahujících se rozličnými způsoby k problematice času a/nebo vyprávění. Takto vymezují prostor jeho uvažování fenomenologie (času), epistemologie historiografie a teorie vyprávění (naratologie). Přesto má v tomto triologu jedna disciplína privilegované postavení. Čtenáře obeznámeného s Ricœurovou filozofií nepřekvapí, že jí je fenomenologie času. Pokud však někdo předpokládá, že je tomu tak proto, aby připravila pevnou půdu pro zkoumání času, dočká se pravého opaku. Ricœur se zjevným potěšením zdůrazňuje a vyhrocuje právě aporie, k nimž fenomenologie času od Augustina přes Husserla k Heideggerovi a na druhé straně od Aristotela ke Kantovi nutně vede. Přestože fenomenologie tyto aporie „odhaluje“, tyto nejsou „vlastnostmi“, jež by čas vykazoval; jsou pouze výkonem těchto filozofických spekulací, přičemž žádná „spekulace [...] nevede k žádnému závěru,“ ale vytváří aporie, na něž „jedinou odpověď zde může podat výkon narativity“ (*ČAV*, s. 21).

V čem tedy vidí Ricœur aporetičnost fenomenologických úvah o čase? V první knize staví vedle sebe Augustinovy úvahy ve *Vyznáních* s jeho objevem trojí (žité) přítomnosti a Aristotelovy úvahy o kosmologickém, počitatelném (libovolném)

okamžiku ve *Fyzice*: „[n]elze myslet kosmologický čas (okamžik), aniž bychom se přitom skrytě nevraceli k času fenomenologickému (přítomnosti), a naopak“ (*ČAV* III, s. 141).

U Husserla oceňuje především jeho objev retence a opětovné vzpomínky, které pojetí přítomnosti oproti Augustinovu podstatně modifikují a „rozšiřují“. Proti Husserlově snaze pak staví Kantův poznatek, že fyzický čas je neviditelný, implikovaný v určeních předmětů, který se nikdy nejeví a vždy je předpokládán. Opět zde proti sobě stojí čas jako žitá přítomnost proti času jako prosté následnosti okamžiků. U Heideggera pak Ricœur zdůrazňuje několik podstatných věcí – jednak jeho „práci jazyka“ (což nepřekvapí, vzpomene-li si na význam metafory v Ricœurově myšlení); rozchod s Husserlovou „přítomností“ a změnou časové orientace směrem k budoucnosti prostřednictvím „bytí k smrti“; a nakonec jeho hierarchizaci časových rovin – časovosti, dějinnosti a nitročasovosti (viz *ČAV* III, s. 93–141).

Spolu s úvahami nad historiografií v druhé části první knihy a celou druhou knihou věnovanou konfiguraci fiktivního vyprávění (prozatím jsou fiktivní a historické vyprávění přes svou postulovanou příbuznost doposud pojednávány samostatně) je tedy toto základní materiál či pozadí, na němž Ricœur buduje samotný střed *Času a vyprávění*, svou „Poetiku vyprávění“.

Výše jsme uvedli citát, který tvrdí, že aporie spekulací o čase „řeší“ teprve vyprávění. Podle Ricœura k tomu v historiografii dochází vytvořením přechodných konektorů, které dávají vyvstat času vpravdě historickému. Ricœur uvádí tři překlenující časy mezi časem žitým a kosmickým: čas kalendáře; čas resp. následnost generací, v němž se spojuje individuální úděl a veřejný čas dějin; a stopu, která je přítomná a odkazuje k minulosti. Poznamenejme pouze, že v případě „stopy“ se samozřejmě nejedná o znak, jak by jej chápala sémiotika – zatímco Charles S. Peirce tvrdí, že na Bonapartovu existenci můžeme pomoci dokumentů usuzovat pouze „hypoteticky“ („Deduction, Induction, Hypothesis“), Ricœur se zdá naopak naznačovat, že je zde možné a nutné postupovat pomocí dedukce, přičemž tu nám dovoluje předpoklad, že stopa v sobě nese nutně „pravdivý“ minulostní poukaz.

Na rozdíl od historie je tomu ve fikci poněkud jinak: Ricœur uvažuje o „imaginativních variacích“ na téma času, kdy zkušenost fiktivních postav nemusí být propojena s jedinou časoprostorovou osnovou a poukaz na skutečné historické události a místa je ve fikci neutralizován (viz především Ricœurovu interpretaci času v *Paní Dallowayové*, jak ji podává ve své druhé knize). Takto podaný vyprávěný čas ovšem náleží konfiguraci a vyžaduje, aby byl refigurován. Refigurace pak zahrnuje jak konstrukci světa rozvrhnutého v konfiguraci, tak jeho aktivní konfrontaci se světem čtenáře. Jak říká na jiném místě heideggerovským slovníkem, touto činností se zbavujeme omezení naší vlastní situace, přeměňujeme náš *Umwelt* (okolí) na *Welt* (svět) a otevírají se před námi nové světy, nové rozměry možného bytí ve světě („The Model of the Text: Meaningful Action Considered as a Text“, in: *Hermeneutics and the Human Sciences*). Při četbě fikce je tak má přítomnost (žitá, veřejná, kulturní, politická, dějinná), můj projekt života konfrontován s jinými projekty a světy a já mám možnost jej proměňovat či variovat. Nebo slovníkem gadamerovským: četba je nejdříve rekonstrukcí otázky, na níž je dílo odpovědí, a teprve skrze tuto otázku (která může a nemusí být nutně historická) jsem já schopen mu odpovídat v mé vlastní přítomné situaci.

Zde, v oblasti četby, tedy vidí Ricœur možnost překřížení fiktivního a historického vyprávění, přičemž tímto spojením je právě četba a teprve tímto křížením historie a fikce se čas stává lidským. Pokud to dobře chápeme, je to také proto, že četbou spoluvytváříme, nebo se alespoň spolupodílíme na literární historii či (Jaussově) estetice recepce. Naopak proto, že historie imituje ony typy konstrukce zápletky, jež mají původ v literární tradici (Ricœur zde v jistém smyslu vypracovává kontext, v němž je možné bez deformací a nepochopení aplikovat analýzy Haydena Whitea), takže je např. možné číst historickou knihu jako román. Tím se ale čtenář ocitá v odlišné situaci, přičemž přiznává historikovi privilegia, jimiž se doposud mohl chlubit pouze implikovaný autor či vypravěč ve vyprávění fiktivním. Minulost je s fikcí spjata tím, že se jedná o minulostní diskurz (narativní hlas patří minulosti), zatímco historie je pro čtenáře tím, co si představuje, že by viděl, kdyby byl u ní. Možných propojení historického a fiktivního

ho je ještě více a nechceme je zde všechny opakovat. Je také na čtenáři, nakolik bude v Ricœurůvi spatřovat oporu pro ony teorie postmoderního románu, které přicházejí s chiazmatickými termíny jako jsou „historiografická metafikce“ nebo „alternativní historie“, a bude v nich tedy spatřovat jím proponované křížení historie a fikce, nebo zda v nich vyprávění přichází ke svým vlastním hranicím a k poznání, že čas je vpsledku nereprezentovatelný a všem reprezentacím věčně uniká.

Miroslav Kotásek

Van : „Van“

Dostálová, L., Marvan T. (eds.): *Quine: nejen gavagai*. Plzeň, ZČU 2008.

Zásluhou editorské dvojice Ludmila Dostálová & Tomáš Marvan má český student analytické filozofie další možnost nahlédnout hlouběji do bohatého myšlenkového světa Willarda Van Ormana Quina, monumentální postavy, s jejímiž názory a argumenty se musí tak či onak vypořádat snad každý, kdo se v daném oboru pohybuje. „Bud' ho následujete, nebo definujete svoji pozici v reakci na tu jeho. A to je jeden ze znaků velkého filozofa,“ napsal kdysi Colin McGinn v recenzi na jednu z Quinových knih.

Sborník článků, o kterém bude pojednávat tato recenze, ovšem není prvním uvedením tohoto velikána do českého prostředí. Jmenujeme-li pouze primární překlady, byly dosud v češtině k dispozici, pokud vím, dva až tři základní články – „Dvě dogmata empirismu“ (*Two Dogmas of Empiricism*, 1951, překlad Prokop Soušedík 1995), včetně „Ohlédnutí za dvěma dogmaty“ (*Two Dogmas in Retrospect*, 1991, překlad Jaroslav Peregrin 2003) a „Ontologická relativita“ (*Ontological Relativity*, 1968, překlad J. P. 1998); a dvě kratší monografie – *Hledání pravdy* (*Pursuit of Truth*, 1990, překlad J. P. 1994) a *Od stimulu k vědě* (*From Stimulus to Science*, 1995, překlad J. P. 2002). Tuto řádku překladů rozšířil nedávno stejnou editorskou dvojicí vydaný soubor článků nazvaný *Vybrané články k ontologii a epistemologii* (Plzeň, ZČU 2006), který krom mírně upraveného přetisku překladu „Dvou dogmat“ i „Ohlédnutí“ obsahuje dále dva články te-

matically zaměřené především na ontologické problémy – „O tom, co je“ (*On What There Is*, 1948) a „Věci a jejich role v teoriích“ (*Things and Their Places in Theories*, 1981) (oba přeložila Ludmila Dostálová); a dva články zaměřené spíše na problémy epistemologické – „Naturalizace Epistemologie“ (*Epistemology Naturalized*, 1969) a „Povaha poznání přírody“ (*The Nature of Natural Knowledge*, 1975) (oba přeložil Tomáš Marvan). O Quinovi si toho v češtině již lze také přečíst leccos.

Dle editorů je cílem recenzovaného sborníku příspěvků z quinovského kolokvia (pořádaného na Katedře filozofie Západočeské univerzity v Plzni) představit různé pohledy na Quina jako filozofa s mnohem širším tematickým záběrem, než jaký představují poměrně známé úvahy o nevymezitelnosti reference a neurčitosti překladu, ilustrované na proslulém výkřiku z džungle. Čtenář zde může najít příspěvky Jaroslava Peregrina („Proč je Quine převratným filosofem?“), Pavla Materny („Dokázal Quine opravdu, že hranice mezi analytickými a syntetickými větami není přesně definovatelná?“), Juraje Hvoreckého („Quine o behaviorizmu a myslí“), Tomáše Hříbka („Quine a současná filosofie myslí“) a Tomáše Marvana („Quine a Goodman, fyzikalismus a fakta“).

Zatímco první quinovský soubor naší editorské dvojice má spíše pedagogické než teoretické ambice, tento druhý, obsahující původní české studie, sice avizuje skromnou ambici představit Quina jako někoho, kdo jen neporcuje králíky, ale nakonec spíše představuje některé české filozofy jako někoho, kdo se snaží požívkat a spolknout (pokud možno naporcovaného) Quina. Najdeme zde jak články, které se Quinovu, či spíše Quinem ovlivněnou pozici snaží hájit, obvykle poukazem na dezinterpretaci ze strany kritiků, tak články kritické, obvykle poukazující na dezinterpretaci ze strany Quinových proponentů.

Sborník otevírá shrnující článek Jaroslava Peregrina, ve kterém autor uvádí na pravou míru určité radikální rysy Quinovy filozofie, představuje tak převratnost a originalitu jeho přínosu, a snaží se tak Quinovi „splátnit dluh“, který mu údajně vznikl právě propagací těch nejradičtěji vypadajících Quinových názorů, často pak překroucených jeho kritiky v prachspřesté absurdní provokace. Nejprve zasadí Quina do obecně filozofického kontextu, z něž vy-

růstal, a zmíní proto přesvědčení vídeňských logických empiristů, že staré filozofické problémy se ukáží být buď pseudo-problémy, problémy vědy, nebo problémy řešitelné logickou analýzou jazyka, která tak nahrazuje tradiční filozofii – aby mohl nastoupit vědec, který zkoumá pravdivost daných výroků nějaké teorie, musí nejprve filozofický analytik určit, jaký význam tyto výroky vůbec mají. Takto nějak alespoň vypadalo známé oficiální stanovisko Moritze Schlicka, formulované v programovém článku „The Future of Philosophy“. Dle Peregrina se ovšem v tomto pojetí filozofie okamžitě otevírá následující otázka: „Je hledání významu totéž co hledání pravdy o významu?“ (s. 9) Quine, narozdíl např. od Wittgensteina, na ni odpovídl kladně, a filozofie *jakožto analýza jazyka* se mu proto stává součástí vědy. Takto charakterizovaný naturalistický postoj, který je východiskem pro další Peregrinovu interpretaci, je pak hlavním rysem, který Quina odlišuje od celé předcházející tradice. Zatímco ještě pro logické empiristy byla filozofická analýza stále jakousi *prima philosophia*, pro Quina nic, co by předcházelo vědeckému zkoumání a umožňovalo nám tak vystoupit z našich aktuálních teorií a hodnotit je jakoby „zvenku“, zkrátka neexistuje. Takovýto pohled na Quina pak Peregrinovi umožňuje zpochybnit někdy snad přijímanou interpretaci, podle níž byl Quine určitým druhem jazykového idealisty, který byl přesvědčený, že naším jazykem formujeme nějakou beztvárovou skutečnost do podoby předmětů našich teorií, které ovšem „tam venku ve světě“ nijak neexistují, jsou *pouhými posity* našich teorií. Tato interpretace je dle autora podporována dilematem: „Bud' to jsou objekty, ze kterých se skládá náš svět, našimi *posity* [...], nebo objekty našeho světa s naším jazykem a s našimi teoriemi nijak nesouvisí [...],“ (s. 18) které Peregrin prohlašuje za falešné, neboť „[n]aturalismus [...] znamená přesvědčení, že z našeho světa se není kam stáhnout [...] Existence tohoto světa a věcí, ze kterých se skládá, je *předpokladem* toho, abychom vůbec mohli začít filozofovat [...].“ (s. 19)

Problém s (jakoukoli) takovouto interpretací tak obsáhlého díla, jakým je to Quinovo, spočívá samozřejmě v tom, že v něm vždy lze nalézt výroky, které se zdají dané interpretaci protiřečit, což si ovšem Peregrin, jak je patrné z několika jeho vy-

jádření, dobře uvědomuje. Dále ještě uvidíme, že např. interpretační postoj Tomáše Marvana se opírá právě spíše o idealizující čtení Quina, které Peregrin odmítá. Pokud bychom četli Quina po peregrinovsku, vyvstává otázka, zda bychom nemuseli revidovat přijatý pohled na námitky, které vůči němu vznesl jeho žák Donald Davidson. Podle něj je Quinův projekt naturalizované epistemologie odsouzen k nezdaru především proto, že chápe „příběh“, jak od stimulů dospíváme k bohatým teoriím o světě, jakožto epistemologické *zdůvodnění* těchto našich teorií, zatímco se jedná nanejvýš o popis toho, jaký je jejich kauzální původ. Pokud chápou Peregrina dobře, nedává jeho Quinovi žádný smysl *jakýkoli* pokus o epistemologické zdůvodnění našich vědeckých teorií, a jediné, co nám zbývá, je právě popis vzniku našich vědeckých teorií využívající již prostředků, které tyto teorie nabízejí. Žádné davidsonovské transcendentální argumenty pro něj nepřicházejí v úvahu, ale zároveň se též naše teorie nijak zdůvodnit nepokouší, má-li zdůvodnění znamenat to, co znamenalo pro epistemology od dob, dejme tomu, Descarta. Možná právě v tomto je jeho rozchod s tradiční filozofií tak radikální a ojedinělý. „[K]lade-li si filozof úkoly, které mají povahu vyzdvihnutí sebe sama za vlasy, pak sešel z rozumné cesty, a nelze jej tedy následovat.“ (s. 19)

Tak jako byl předchozí článek z těch, které Quina spíše následují, je následující článek Pavla Materny z kritičtějšího soudku a poměrně ostře se vymezuje ne-li vůči Quinovi samotnému, pak alespoň vůči běžně rozšířené představě o něm, podle které platí, že Quine *dokázal*, že rozhraní mezi analytickými a syntetickými větami není definovatelné. Materna argumentuje, že Quine maximálně *odmítl* toto rozlišení ve své teorii jazyka používat a že přijme-li některé předpoklady, které by ovšem Quine nepřijal, můžeme podat definici analytických vět, což také dělá. Detaily Maternových definic, podaných samozřejmě za pomoci aparátu TIL, se zde zabývat nebudu, pokusím se spíše zaměřit pouze na jádro jeho kritiky (obecně přijímané interpretace) Quina. Ne však proto, abych ospravedlňoval údiv, který možná někteří čtenáři pocítí nad tím, že v quinovském sborníku je věnováno tolik místa TILce – je jen dobře, že krom kritiky ukáže Materna také to, že skutečně má teorii, z jejichž pozic se vůči Quinovi může vymezovat, a že

jeho kritika není bez pozitivní opory. Jsem ovšem přesvědčen, že jádro sporu s Quinem leží jinde než v detailech nabízených definic, případně dalších zajímavých pasážích článku, jakou je třeba kritika převládající koncepce Fregova schématu *Sinn vs. Bedeutung*, a to přesto, že právě vyjasnění např. pojmu intenze, který byl pro Quina, jak známo, podezřelý, je nezbytné pro nabízenou konkurenční teorii.

Obecná Maternova námitka zní zhruba tak, že Quinovu argumentaci ze *Dvou dogmat*, že analytičnost nelze nekruhově definovat, nelze číst jako argument proti smysluplnosti logické analýzy přirozeného jazyka (LAPJ). Abychom tuto mohli dělat, musíme dle Materny přijmout tento princip (princip LAPJ): „Předpokládáme ovšem normální lingvistickou situaci, v níž komunikace probíhá mezi dvěma lidmi, z nichž každý rozumí jazyku. *Logická sémantika se nezabývá jinými lingvistickými situacemi.*“ (s. 25) LAPJ tedy dle Materny předpokládá jazykový systém s jeho gramatikou i sémantikou jako daný a konvenci, která tento systém ustanovila, za čistě anonymní. „[Z] jejího [LAPJ] hlediska jsou významy výrazů již dány, jejich spojení s výrazy je z tohoto hlediska *a priori.*“ (s. 27) Takto dané významy pak definuje jako objektivní abstraktní procedury a nemá dále problém založit definici analytičnosti na nich. Maternovi je jasné, že to, co by Quine odmítl, je již princip LAPJ. Krom toho tvrdí, že Quinova averze vůči závazku k existenci abstraktních entit je pouhou ideologií. Quinův postoj nakonec shrnuje tak, že „[k]dyž to [LAPJ] budete dělat, tak přestáváte být empiriky,“ a vymezuje se vůči němu jasně: „Pokud bychom chtěli obětovat apriornost a nutnost logických a matematických tvrzení [...] a zaštitovat se přitom empirismem, pak vidím jen dvě možnosti: buď říci: *toto není (vědecký) empirismus*, anebo: *je-li toto empirismus, pak nejsem empirik.*“ (s. 66)

Zdá se mi, že z článku je poměrně jasné, kde se Materna s Quinem rozchází, že však oba očekávají od studia přirozeného (či vědeckého) jazyka něco naprosto odlišného. Zatímco Quinův záměr je primárně filozofický, konkrétně očekává, že studium přirozeného jazyka by mu mělo něco říci o řešení epistemologických problémů, je Maternův zájem čistě logický. K čemu, mohl by se někdo zeptat Materny, je nám sémantická teorie, která předpokládá významy jako dané? Materna má

samozřejmě odpověď: „Když však využíváme naší znalosti jazyka k analýze, přispíváme k řešení *logických problémů*. Některé z nich jsou netriviální, protože pouhá znalost jazyka nestačí k jejich řešení bez LAPJ.“ (s. 29) Na druhou stranu je to právě otázka po tom, co je to za konvenci, která zakládá spojení výrazů s významy (a zda má vůbec smysl o tomto procesu založení uvažovat jako o ustanovení konvencí), která některé filozofy vedla k odklonu od čistě formálních sémantických problémů. Přestože pro toho, kdo spolu s Maternou přijme princip LAPJ, je quinovská otázka, kdo a kdy definoval synonymii dvou jazykových výrazů, nesmyslná, nevěřím, že je to otázka nesmyslná zcela.

Která z pozic komu vyhovuje, zůstává na čtenáři. Jsem však zajedno s Maternou v tom, že stejně tak jako nelze číst Quinův argument jako znemožnění toho dělat LAPJ, nelze Maternovu pozici zneužívat k „nesmyslnému boji“ proti těm, kteří očekávají nejprve vysvětlení jazykového chování a vznik sémantických konvencí, které LAPJ předpokládá. Představa, že jen jednu musíme zvolit a jen jedna z nich je ta pravá, zřejmě není úplně správná.

Následující dva články mění téma a pokoušejí se Quina představit jako inspirativního myslitele v oblasti teorie mysli, konkrétně se věnují jeho behaviorismu, eliminativismu a instrumentalismu. Juraj Hvorecký se ve svém článku za pomoci textové evidence z některých méně známých Quinových děl snaží poopravit běžný pohled na jeho behaviorismus a tvrdí, že je mnohem adekvátnější se na něj dívat spíše jako na metodologickou reguli, než jako na eliminativistickou ontologickou tezi. Nejprve představí Quinovu nedůvěru vůči postulování mentálních entit, jak je vyjádřena v jeho *Word and Object*, a shrne důvody, které k této nedůvěře Quina vedly. Dále se Hvoreckého pozornost přesune na pozdější Quinovy práce, ovlivněné diskuzí s Chomskym, která se týkala postulování vrozených mechanismů při vysvětlování toho, jak se lidé učí jazyku. Na základě známého argumentu z naučitelnosti (dítě, které se učí jazyku, je konfrontováno s poměrně malým počtem případů užití vět, je ale dále schopno generovat nepoměrně více kombinací jakožto nových gramatických vět; mechanismy, kterými se toto generování řídí, jsou proto Chomskym předpokládány jako vrozené), který Quine přijímá, modifikuje Hvorecký jeho behavi-

oristickou pozici tak, že přestože zůstává v platnosti metodologická maxima opírat se při vysvětlování jazyka pouze o veřejně dostupné situace jazykového chování, nic Quinovi nebrání v přijetí těchto vrozených mechanismů, což by bylo pro klasického behavioristu nepřijatelné. Tento Quinův postoj Hvorecký interpretuje tak, že nakonec jeho odpor k mentálnímu není tak silný, jak by se mohlo zprvu zdát. „Metodologické odmietnutie používania mentálnych javov pri vysvetľovaní mu nebráni uznávať existenciu javov samotných: ‚Nepripúšťať mentálne entity neznamená odmietat' vnímanie alebo vedomie; ide len o to pokúsiť sa opísať tieto javy bez predpokladu existencie entít mentálneho druhu.‘ [Quine, W. V. O., „On Mental Entities“, in: *Ways of Paradox and Other Essays*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 56–58.] Je zřejmé, že existencia entít sa tu chápe dvojitým spôsobom. Na jednej strane ako ontologický záväzok, na druhej strane ako metodické vodidlo pri ich skúmaní.“ (s. 75n)

Otázkou zůstává, co z toho, co bylo řečeno, vede právě k této interpretaci. Mám dojem, že Hvoreckého závěr je ovlivněn předpokladem, že vnímání a vědomí zkrátka *jsou* mentální entity, podobně jako předpokládané vrozené mechanismy pro generování jazyka, jinak mi moc nedává smysl zmínka o dvojznačnosti existence. Podle mne lze přece uvedený Quinův citát číst prostě tak, že „vnímání“ a „vědomí“ chápeme jako *jména* pro určitý druh entit, které postuluje lidová psychologie, aby vysvětlila určitý soubor (behaviorálních, fyzikálních) jevů. Jeho záměrem pak je vybudovat teorii, která tento soubor jevů vysvětlí bez postulování mentálních entit, čímž zároveň jazyk lidové psychologie odmítne. Neodmítá tedy soubory jevů, k jejichž explanaci běžně lidová psychologie užívá termínů jako např. „vědomí“, odmítá pouze tento jejich popis a s ním spojené ontologické závazky. Pokud by quinián takové vytoužené redukce dosáhl, podařilo by se mu mysl a s ní veškerý mentalistický diskurz „eliminovat“ – nic by na tom nezměnilo ani přijetí vrozených mechanismů (které zřejmě nemusí chápat mentalisticky), snad krom drobného posunu ve významu nálepky „behaviorista“.

Zde navazuje článek Tomáše Hříbka, který se věnuje dvěma alternativám, které Quine v teorii mysli považuje za legitimní, a to právě eliminativismu a instrumenta-

lismu. Hříbek uvádí důvody, které Quina k těmto pozicím vedly, přičemž za hlavní považuje jeho naturalismus, fyzikalismus a holismus a podrobně rozebírá jeho argument pro neurčitost překladu, která je neslučitelná s každou takovou teorií myslí, která chápe propoziční postoje „jako nespojité, sémanticky identifikovatelné stavy“. Quinovu pozici shrnuje takto: „V důsledku holismu je intencionální diskurz, spolu se svými posity, neslučitelný s fyzikalistickým obrazem světa. V tomto diskurzu lze nadále pokračovat jedině z praktických důvodů, nemá však žádnou oporu ve faktech.“ (s. 92) Následuje srovnání s nejvýznamnějšími mladšími zastánci těchto pozic v teorii myslí, kteří jsou více či méně Quinem ovlivněni, a to včetně poukazu na ta místa, ve kterých se s Quinem rozcházejí.

Za představitele moderního eliminativismu je vybrán Paul Churchland, jehož pozice se od té Quinovy dle Hříbka liší především v pohledu na roli, kterou hraje spojení neurčitosti překladu se sémantickým holismem. Zatímco pro Quina byla teze neurčitosti podstatnou pro odmítnutí intencionálního slovníku (stručně: je-li význam věty neurčitý, nelze identifikovat propozici, která by byla jejím významem, a nejsou tedy ani jasná kritéria pro identifikaci obsahu přesvědčení, které mluvíci zastává), Churchland tezi neurčitosti sice odmítá, ale zůstává holistou. Jeho argument pro eliminativismus je pak přímočařejší: Propoziční postoje jsou posity lidové psychologie, které postulují jakožto niterné příčiny chování. Lidová psychologie, chápaná jako určitá prototeorie, je poté zamítnuta pro svoji nedostatečnost ve srovnání s ostatními vyvíjejícími se vědeckými teoriemi.

Za představitele moderního instrumentalismu je pak vybrán Daniel Dennett. Autor shrne jeho postoj k lidové psychologii, podle něž tato trpí tím, že referenty jejich teoretických termínů mají být jak skutečnými, kauzálně intervenujícími entitami (jako např. elektrony), tak abstraktními logickými konstrukty, jejichž funkce se vyčerpává rolí, kterou hrají v dané teorii (jako např. rovník). Dennett navrhuje nahradit ji dvěma různými teoriemi, z nichž každá by odvedla svoji práci: čistě abstraktní a instrumentalistickou teorii intencionálních systémů a konkrétní vědu faktické realizace těchto systémů, subpersonální kognitivní psychologii. Zásadní rozdíl

oproti Quinovi potom Hříbek vidí především v pohledu na „reálnost“ objektů, se kterými pracuje instrumentálně výhodná teorie intencionálních systémů. Zatímco Quine byl tradičním instrumentalistou v tom smyslu, že objekty instrumentálně výhodné teorie jsou pouhými užitečnými fikcemi (vzpomeňme na slavnou pasáž ze *Dvou dogmat*, kde Quine přirovnává fyzikální objekty k homérským bohům), Dennet považuje vzorce, které objevuje jeho teorie, za (stejně) reálné (jako např. rovník), a lidé tedy podle něj přesvědčení a přání „skutečně“ mají.

Na závěr podá Hříbek náčrt protiargumentů jak vůči Churchlandovi a Dennetovi zvláště, tak vůči celému projektu naturalizace myslí. Obecný argument staví především na normativitě, která je pro intencionální diskurz nepostradatelná, avšak naturalisticky neeliminovatelná. Opírá se přitom o známé skeptické úvahy Ludwiga Wittgensteina o jednání podle pravidla, z nichž (minimálně v určité interpretaci) plyne, že neexistuje žádný *fakt*, který by určoval, proč někdo následuje pravidlo a jedná tedy *správně*. „Reálné figury' [...], které jsou postřehnutelné v intencionálním chování, jsou normativní figury. Každý pokus, tedy i ten Quinův, obejít se při popisu těchto figur bez normativního pojmu správnosti přesvědčení, je tudíž odsouzen k nezdaru,“ dodává Hříbek.

Sborník uzavírá článek Tomáše Marvana, věnovaný Quinovu sporu s Nelsonem Goodmanem, který se týká vztahu fyzikalistické doktríny a pojmu faktu, tematicky snad nejbližší úvodnímu článku Peregrinovu. Marvan nejprve stručně představí Quinovo pojetí fyzikalismu, podle něž platí, že veškeré změny ve světě vyžadují změny na mikrofyzikální úrovni, a naopak neplatí, že současný stav fyzikální teorie by byl nerevidovatelný. Dle Marvana Quinova pozice „podle všeho implikuje, že svět popisovaný vědeckou teorií je jen jeden“ (s. 113). Dále zmíní slavnou Quinovu tezi, že mohou existovat dvě empiricky ekvivalentní teorie (obě vyhovují možnému pozorování), které jsou přesto vzájemně nepřeložitelné, ba co víc, inkompatibilní. Úvod uzavírá: „Z hlediska mého tématu je nyní podstatné, že i když nejsou dvě teorie kompatibilní, přesto se podle Quina stále týkají *téhož* světa.“ (s. 113)

Zde navazuje rekonstrukcí Goodmanova argumentu proti Quinovi. Snad se

mi podaří tuto rekonstrukci parafrázovat takto:

(i) Nemohou existovat dva skutečně neslučitelné, ale pravdivé popisy téže výše reality.

(ii) Země je vždy v klidu.

(iii) Země se vždy pohybuje.

A nyní má údajně Goodman možnost volby mezi dvěma závěry:

(a) Přesně jedna z vět o Zemi je pravdivá a přesně jedna je nepravdivá.

(b) Každá z vět popisuje jiný svět.

Goodman volí na rozdíl od většiny „normálních“ lidí závěr (b), a to z důvodů, kterým se zde, podobně jako Marvan ve svém článku, nebudu dále věnovat, ale které spočívají, velmi zhruba řečeno, v Goodmanově přesvědčení o pragmatické nerozhodnutelnosti mezi jednotlivými světaverzemi.

K tomuto argumentu je připojen komentář. Odmítnutím premisy (i) bychom nejspíše dostali kontradikci. Abychom tomuto zabránili, šlo by relativizovat věty (ii) a (iii) vzhledem k světaverzím, v nichž tyto věty platí, což ale podle (Marvanova podání) Goodmana nelze z toho důvodu, že tyto věty něco říkají o „Zemi samotné“, zatímco relativizované věty by něco přisuzovali tomu, „co o Zemi tvrdí jednotlivé světaverze“, proč by bychom potřebovali další premisu, která by říkala, že (iv) obě verze jsou pravdivé – a kontradikce by byla zpět. (Argument a komentář k němu viz s. 114n.)

Podání tohoto argumentu *jakožto argumentu proti Quinovi* mi ale není zcela jasné. Důvod, proč nerelativizovat věty (ii) a (iii), se mi zdá být pro Quina naprosto nepřijatelný, neboť pochybuji o tom, že by přistoupil na něco takového, jako „Země samotná“, tedy na objekt, který není posítem žádné z konkurenčních teorií. Navíc je záhadou, s jakým pojmem pravdivosti pracuje argument jak v (i), tak v (iv). Aby dával argument smysl, muselo by jít o pravdivost nezávislou na dané verzi, museli bychom tedy mít predikát pravdivosti aplikovatelný na věty napříč všemi teoriemi, což se opět nezdá být pro Quina průchodným. Nemluvě o tom, co má znamenat slovo „svět“ v závěru (b). (Zřejmě se nejedná o univerzum, přes které kvantifikují věty dané teorie, protože pak by s tím-

to „protiargumentem“ zřejmě Quine naopak žádný problém neměl, o čemž snad trošku dále.) Co tedy Goodman odmítá, když odmítá „myšlenk [u] jednoho všeobjímajícího SVĚTA“? O čem mluví, když tvrdí, že „světů je mnohou, jsou-li vůbec nějaké“?

Jsem-li dále schopen sledovat Marvanův článek, zdá se, že Quine ve své recenzi na Goodmanovy *Ways of Worldmaking* dospívá k témuž. Marvan píše: „[T]eže o mnohosti světů je prý jen mlhavá metafora, které bychom se raději měli vyvarovat.“ (s. 116) Poté bych očekával, že bude dále kontroverze týkající se priority fyzikalismu prezentována právě na úrovni pragmatické rozhodnutelnosti mezi různými „světaverzemi“ či teoriemi, přičemž Quine by narozdíl od Goodmana hájil prostě tezi, že fyzika je tou nejlepší (ať už to znamená cokoli) teorií, kterou máme, a že uvědomíme-li si toto, můžeme *v rámci této naší verze* zopakovat výše uvedené fyzikalistické *credo*. Marvan (či Goodman?) to ovšem vidí jinak a tvrdí mimo jiné toto: „Quinův ‚společný svět neslučitelných teorií‘ je jen jakýmsi zcela abstraktním pojmem, holou ideou reality ‚za‘ jednotlivými verzemi.“ (s. 118) Dále se ovšem zdá, že opět ztotožňuje (spolu s Goodmanem?) tuto „holou realitu“ s „realitou fyzikální“, tj. s tím, o čem mluví fyzikální teorie, což se zdá dokládat toto tvrzení: „Quine podle všeho nedocenil sílu Goodmanova pluralistického návrhu. V kontextu úvah o nedourčenosti teorie pozorováním sám hovoří o tom, že fyzikální realita je sice jen jedna, avšak my ji nejsme s to jedinečným způsobem zachytit, protože inkompatibilní popisy světa mohou být ve stejné míře podporovány veškerými empirickými výzkumy.“ (s. 118) Z toho mu vychází, že Goodman Quina „porazil“, alespoň co se týče „případ[u] dvou inkompatibilních fyzikálních teorií“ (s. 119).

Zdá se mi, že tu dochází nejméně k této konfúzi: Quinova volba fyzikalismu je motivována čistě pragmatickými kritérii a až poté, co byla tato volba provedena, dávají podle něj smysl ontologické otázky po tom, co daná teorie (fyzika v daném stadiu vývoje) tvrdí, že existuje. Jinými slovy existence jakéhosi světa/předmětu-o-sobě, nezávisle na přijetí té které teorie, nedává Quinovi smysl. Příklon k fyzikalismu musí být proveden dříve a na základě jiných kritérií, než následné fyzikalistické ontologické tvrzení o tom, co existuje. Ke

tvrzení, že „[n]eexistuje žádná změna skutečnosti bez změny v přiřazení predikátů fyzických stavů daným časoprostorovým oblastem“ (s. 112, cit. dle Quine, W. V. O., „Facts of the Matter“, in: Shahan, R. W., Merrill, K. R. [eds.], *American Philosophy from Edwards to Quine*, Norman, University of Oklahoma Press, s. 176–196.), je třeba přidat tvrzení, že „Quinův fyzikalismus nespočívá v tom, že bychom verdikty současné fyziky brali za poslední slovo, ale pouze v tom, že se zavazujeme k určitému způsobu popisování skutečnosti“ (s. 112). Otázka, proč se k takovému způsobu popisu zavazujeme, ovšem není otázkou ontologie. Goodman naopak, aby mohl formulovat své ontologické argumenty proti Quinově fyzikalismu, předpokládá a užívá jazyk, který obsahuje např. predikát pravdivosti napříč verzemi či pojem jednoho světa (který dále odmítne), jinými slovy předpokládá nějakou obecnou ontologickou teorii, která je na dané fyzikální teorii nezávislá, jak se zdá ze znění výše podaného argumentu. Goodman nepřijímá

především Quinův naturalismus, a až poté *a fortiori* jeho fyzikalismus. Zatímco Quinův pojem světa je nejspíše interní přijaté (naturalizované) teorii, ten Goodmanův se zdá být na jednotlivých verzích či teoriích nezávislý (resp. je závislý na jedné teorii, a to na té Goodmanově ontologicky pluralistické). Podsune-li takto Goodman tento svůj pojem Quinovi, dostává zřejmě takové idealistické čtení, proti jakému brojil na začátku sborníku Jaroslav Peregrin, a stává se tak obětí jeho „falešného dilematu“.

Zdá se tedy, že přestože se výrok Colina McGinna, citovaný na začátku, zdá zprvu být prázdným plácnutím do vody či pouhým vyjádřením McGinnova obdivu, později prostě nepravdivým (někteří analytičtí filozofové si zkrátka s Quinem moc hlavu nelámou), stále se najde spousta těch, kteří jeho myšlenky dále považují za inspirativní a mají skutečně tendenci bud' jít v jeho stopách, nebo se vůči němu vymezovat, a to i v našich končinách.

Petr Stojan