

## Mezi dvěma světy

***Jazyk, jímž porozumíš větru. Antologie lužickosrbské poezie.***  
Praha, Protis 2007. Přel. Milan Hrabal.

Vydání antologie poezie našich jediných západních slovanských sousedů je v českém kontextu už samo o sobě počinem chvályhodným. Vždyť kolik Čechů doopravdy tuší, kde přesně se nachází Horní a Dolní Lužice, a kolik z nich považuje lužickou srbštinu za živý jazyk, jímž dokonce vládne poezie? Poněkud zjednodušeně mnohdy spatřujeme v problémech, s nimiž se lužickosrbský národ aktuálně potýká, ozvuky našich vlastních dějin, kulturní a společenské reality vlastenecké společnosti počátku 19. století. Jak vzdálené nám dnes připadají obnova kulturní identity, vzdorování germanizaci ve všech společenských sférách, hledání místa pro jedinečnost jazyka zpola pozapomenutého a zpola hýčkaného posledními zbytky tvrdošijně bilingvního obyvatelstva. Naštěstí lužickosrbská poezie netrpí týmiž nešvary jako české národní obrození, žije v realitě mladší o dvě stě let a komunikuje se světem jazykem současným a moderním. V sedmdesátých letech 20. století dosahuje lužickosrbská literární produkce svého vrcholu, který reflektuje antologie Josefa Suchého (1976). Jde o poslední soubor překladů, který má český čtenář k dispozici. Jeho dobové přijetí bylo podpořeno mj. kontrastem kulturního rozmachu Lužice v době, kdy u nás vládla normalizační duchovní recese. Po kritickém období devadesátých let, v němž na lužickosrbskou poezii doléhalo vědomí existenčních národních otázek, dochází v posledním desetiletí k relativnímu rozkvětu jak po stránce žánrové a formální, tak i tematické. Žádná minoritní literatura se nemůže vyhnout částečnému suplování politických a sebeidentifikačních funkcí, zásadní ovšem je, jak se s tímto vědomím a možnostmi překračování limitů vyrovná.

Již sám název antologie *Jazyk, jímž porozumíš větru* akcentuje střet dvou odlišných kulturních kódů, které ovlivňují jak její vznik, tak i recepci. Tato dvojakost je jistě vlastní všem překladovým textům, zde však vychází především ze specifického vztahu obou jazyků, které jsou si etymologicky maximálně blízké, které spojuje podobná historická zkušenost, avšak rozděluje je fatálně odlišná současnost jazykové praxe. Právě minoritnost a onen tradovaný „boj o přežití“ jako by vzbuzovaly apriorní nedůvěru u čtenáře, který dnes sahá ochotněji i po dílech velkých světových literatur než po dílech českých. Již prvních několik stran antologie nás však nechá zapomenout na obavy z provincionalismu či národního sentimentu, s nímž se u řady „malých“ literatur ještě dnes tak často setkáváme, stejně jako na lacinou konfrontaci obhajovaného „našeho“ vůči rozpínajícímu se „jejich“. Dílem je to dáno úrovní samotné lužickosrbské produkce, dílem výběrem básní. Milan Hrabal se snažil eliminovat především žánry tíhnoucí k lidové slovesnosti, ale i texty „burcujících národ k většímu úsilí o přežití“ (s. 217). Jak však sám přiznává, zcela je pominout nelze. Vlastenecké ozvuky jsou tedy v antologii sice patrné, je však pozoruhodné sledovat jejich postupné ubývání a změny jejich forem směrem od starších autorů k mladším. V poezii Beaty Nastickec (1973) tak např. záchvěv patriotické nostalgie výjimečně proběhne i jinak neadresným existenciálním tónem. Její „Lužická šeherezáda“ končí vizí „slůvek po přeslici“, která „rozhodnou/ jestli za tisíc a jednu lunu/ lužické město Budyšín/ bude kvetoucí oázou nebo/ zapomenutou pouští“.

Výběr autorů a básní vedla snaha navázat na Suchého antologii a zároveň odmítnutí ambice na obsažení co nejširšího, a tudíž kvalitativně rozkolísaného spektra básníků. Máme tedy před sebou řadu dvanácti person (což odpovídá asi třetině současných lužickosrbských básníků), kteří podle Milana Hrabala „prokázali talent a řemeslný um a mohou představovat určitý výraznější tvůrčí typ“

(s. 216). Část knihy zaujímají díla starších autorů, výsadní prostor je však věnován generaci střední a nejmladší. Poměr dolno- a hornolužických autorů odpovídá skutečnému rozložení sil na literárním poli (dolnolužickou poezii zde zastupuje jen Lenka, a jedna báseň K. Lorence). Rozsahem poměrně omezený vzorek představuje škálu velice výrazných a osobitých přístupů jak k jazyku, tak ke světu, o němž vypovídá. Od historicky a lokálně podmíněné reflexe života („Znám Adama/ a znám Evu./ Byl jsem mladý šest let/ a starý jako válka./ Je vyhnali z ráje vlasti/ do rajchu.“ – Kito Lorenc: „Adam a Eva totálně nasažení“) přes filologickou poezii Rózy Domašcyny, v mnohém evokující českou experimentální tvorbu šedesátých let („veš – šev/ job – boj/ kyd – kdy“ – bás. „Jednoslabičné – já bič nedonesl“) a zejména její pozdější, významově zatíženější aktualizace („dokud duch dvojnosti/ peče páry“ – bás. „Duál není duel“) se přes hravost a cynický odstup Timo Meškanka („srdečně vítejte/ já už se divil/ že jste na mě/ tak divně koukala/ ale já – je někdo jiný“ – bás. „Překvápko“) dostáváme až k civilně psané, eroticky laděné introspektivní lyrice („postel je klec/ běháme z jedné strany/ na druhou a nahoru/ a dolů a dovnitř/ a ven tvé zuby/ se zakousnou/ oba zvítězíme“ – Lubina Hajduk-Veljkovičowa: bás. „bez ná-zvu“).

Jedinou spojnicí mezi autory je tak kromě společného kulturního prostředí téma jazyka a řeči, které se jako leitmotiv prolíná celou jejich tvorbou. Mnohdy vycházejí ze širokého pojetí jazyka jako nástroje porozumění či naopak významového míjení, jindy akcentují výchozí zkušenost své mateřštiny, od níž přecházejí k obecnější reflexi („tam existuje dosud /osudně jiná řeč/ s mulou mulata/ a s nutellou nuly/ na měchačce/ řeč prostá jako prostata/ a bez všeho abscesu srozumitelná/ v první druhé třetí rozvité osobě/ já jdu/ ty duješ/ onivoní – Kito Lorenc: „Existuje jiná řeč“). Leoš Šatava ostatně upozorňuje v předmluvě k antologii na klíčovou roli jazyka při osvojování skutečnosti: „Jiné kulturní zázemí, historické osudy, a zejména jazyk coby prizma, pomocí něhož nahlížíme a uchopujeme svět a vytváříme specifickou vizi reality – to vše stojí v pozadí skutečnosti, že literární produkce nese výrazné vlivy jazyků a kultur, v nichž vznikla.“ (s. 9)

Horní nebo dolní variantě lužické srbštiny rozumí dnes sotva 30 tisíc osob. Básník, který si ji zvolí za způsob sdělování, tak vědomě riskuje zúžení čtenářské obce na minimum a pravděpodobně musí být buď cele přesvědčen o kvalitách tohoto jazyka jako nástroje obraznosti, nebo je motivován společenskými vazbami, do nichž jeho dílo vstupuje. Bylo by naivní domnívat se, že je druhý z jmenovaných momentů v lužickosrbštině zcela nepřítomen, z Hrabalova výběru však zcela jasně vysvítá převaha prvního.

Antologie je dílem desetiletého úsilí tohoto varnsdorfského básníka a na výsledek je patrna poctivost a rozvaha, s jakou vznikala, stejně jako úcta k jazyku a pečlivé zvažování každého slova originálu. Překladatel sice není sorabista a nevládne plyně lužickou srbštinou, dokázal však minimalizovat nepřesnosti na několik detailů. Ty jsou odpustitelné tím spíše, uvědomíme-li si naprostou unikátnost lužické srbštiny ve smyslu neúplnosti kodifikace jazykových, tj. gramatických i lexikálních jevů. Často sehrává roli normotvorné instituce denní tisk a jeho jazykoví redaktoři, lužická srbština je však stále jazykem „na pochodu“, jazykem rozepjatým mezi „starožitností“ a aktuální potřebou pojmenování. Staré výrazy mizí stejně rychle jako vznikají nové. Řada básníků navíc tvoří paralelně se srbštinou v němčině, a staví tak před překladatele nelehké rozhodování mezi dvěma často velmi odlišnými verzemi.

Celkový příznivý dojem z publikace podtrhuje pečlivé grafické zpracování a zejména vynikající grafiky Isy Bryccyny, jež dobře korespondují s obsahem jednotlivých kapitol – básnických portrétů. Ty jsou uvedeny poměrně komplexními medailony autorů. Vždy první báseň každého autora pak stojí vedle sebe v originále i překladu, zřejmě jako ukázka básníkovy autentického „rukopisu“.

Za zvláště cennou součást antologie považují Hrabalovy poznámky k básním, v nichž vedle objasnění inspiračních zdrojů některých veršů či prezentace překladatelských úskalí a způsobů, jak se s nimi vyrovnal, uvádí čtenáře do kontextu nutného k pochopení ideové stránky veršů. Čtenář si může pouhou četbou této partie knihy vytvořit o životě v Lužici poměrně širokou, i když samozřejmě zdaleka ne úplnou představu. Prezentovány jsou zde jak rozličné osobnosti a reálie zmíněné v básních,

tak kulturně-enviromentální specifika (např. devastování lužických vesnic těžbou hnědého uhlí, což přispívá k asimilaci obyvatelstva). Snad jen v ojedinělých případech se nabízí otázka, zda obšírné vysvětlení kulturního či jazykového faktu bylo opravdu nutné – třeba u starozákonního Jonáše nebo českému čtenáři jistě známého Orfeova mýtu či v případě staroslovanského duálu a jeho pozůstatku v moderní češtině.

To však není nejpodstatnější. Teprve až z poznámek k básním totiž mnohdy vysvítá, jak velmi jsou dané verše „lužické“, když při jejich prvním, ničím nepodjatém čtení bychom hádali opak. V domnělých obecně platných obrazech najednou s překvapením objevujeme kontury autentického lužického světa: Z téměř dadaistického „kocoura u klavíru“ se vyklube slavný hudební skladatel Korla Awgust Kocor (bás. „Pavel visel na vlásku“ Kito Lorence), z tajemně vyhlížejících jarních oslav svatby „straky a havrana“ zase jedna z lužickosrbských folklorních tradic (bás. „Další jarní probuzení v B.“ Benedikta Dyrlichy). Ani „vaječná žena“ ve stejné Dyrlichově básni už nezůstane pouze metaforou plodnosti a mateřství, ale spojí se s masopustním průvodem, aby zatančila na dvoře a posbírala malovaná vejce.

Namísto jedné knihy máme tedy před sebou hned dvě. Dva zcela jiné soubory textů – první je sice zahalený tajemstvím, nicméně souzní s naší obecně lidskou zkušeností se světem, k níž jedině ho můžeme vztahovat, je to text plný mnohoznačných poetických figur a tropů; druhý pootvírá dveře do světa neznámého, v němž ještě tápeme, ale plného konkrétních a významově zúžených detailů. Záleží jen na nás, z jaké perspektivy text nahlédneme a jak ho chceme číst, protože každá z variant aktualizuje jiné jeho složky – buď zvýrazňuje metaforičnost a mnohoznačnost, a tím aktivizuje čtenáře v momentě recepce, nebo zdůrazňuje vybrané konkrétní významy, jimiž včleňuje báseň do celku lužickosrbské kultury. Prostupování oběma sférami není pro čtenáře vždy právě jednoduché, ale o to inspirativnější tato pomyslná „cesta knihou“ je. Ostatně již na jedné z jejích prvních stran, v básni Kito Lorence („Jedné krásné neděle“) hrají „metafory proti přirovnáním hru o báseň“, čímž celý sémioticky zabarvený konflikt de facto předjírají. Jejich utkání pak končí stejně příznačně jako střet obou světů,

k nimž básně v antologii odkazují, totiž „nekonečně: nekonečně“.

Bývá-li lužickosrbská kultura v českém prostředí často redukována na folklorní a exoticky vyhlížející prvky, tvoří antologie současné poezie důležitý a dlouho postrádaný protipól. Úvodní studie Leoše Šatavy o historii lužické kultury spolu s biografickými pasážemi a poznámkami k básním z pera Milana Hrabala z antologie jako „pouhého“ média zprostředkovávajícího především estetický zážitek činí soubor literárněhistorické relevance.

Leoš Šatava si ve zmíněném úvodu klade mj. otázku, do jaké míry vnímají lužickosrbsští autoři své psaní jako „*složku slovanských literatur s výraznou národní funkcí*“ a do jaké míry jako součást širokého komplexu německé kulturní produkce, „*využívající ve svých textech lokálních a národopisných zvláštností a psanou v určité jazykové „subvarietě“*“. (s. 21) Je to, myslím, otázka dost podstatná a četba antologie k ní nepřímo provokuje, avšak nemyslím, že by její zodpovězení mohlo ovlivnit hodnotu, kterou mají texty, o nichž byla řeč, samy o sobě, jako svébytná umělecká díla. A jimi, bez ohledu na kontext vzniku, bezesporu jsou.

Lenka Krausová

## Básnické příběhy syrové všednosti

**Tatjana Gromača: *Něco není v pořádku?* Olomouc, Periplum 2008. Přel. Jiří Hrabal.**

Olomoucké nakladatelství Periplum přináší pár měsíců po vydání povídek Miljenka Jergoviće *Sarajevské Marlboro* další zásadní knihu současné chorvatské literatury, tentokrát básnickou sbírku *Něco není v pořádku* autorky Tatjany Gromači (1971). Stejně jako v případě Jergoviće i nyní vydání inicioval a text znamenitě přeložil Jiří Hrabal.

Tyto dvě útlé knihy mají spolu více společného, než by se na první pohled zdálo. Obě knihy mladých autorů znamenaly v Chorvatsku prvořadou literární událost, byly překládány a uznání se dočkaly i v zahraničí (zde přeci jen ve větší míře Jergović). Toto jsou však pouze podobnosti vnější, na rovině recepční. Daleko zají-

mavější jsou podobnosti řekněme vnitřní, na úrovni vlastní poetiky textu. Jergovićovy povídky souborně vydané v roce 1994 znamenaly nejen novátorský pokus o civilní přístup k tematice války, ale byly také jedním z nejsilnějších impulsů k nastartování nové éry urbánní povídky. Jejím hlavními znaky byla silná dávka realismu, která se promítala i do jazykové stránky (zejména nápadným užíváním hovorového jazyka a lokálních dialektů), na tematickém plánu dominovaly drobné příběhy každodenního života. Hrdinové těchto příběhů (pokud však hrdina není příliš nadnesený výraz pro tuto plejádu prodavaček, kavárenských povalečů, nespokojených manželů, penzistů apod.) jsou stejně obyčejní jako jejich život. Na objevování nečekaného kouzla všednosti je do jisté míry tento nový proud založen.

Autoři se vzdávali přímého moralizování a výchovných ambicí. Nejednou dynamiku těmto povídkám dodával kontrast poklidného rytmu banálních všednodenních starostí na pozadí překotnosti doslova v přímém přenosu probíhajících Dějin.

V první polovině devadesátých let 20. století spolu s kulminujícím nacionalismem pokračovaly i výrazné tendence k ideologizaci literatury, část spisovatelů kladla důraz na mimoestetické funkce (zejména národně-uvědomovací), přičemž tyto tendence se projevovaly především nápadnou doslovností literárních děl a nezřídka až naivně černobílým viděním světa. Výše zmíněný nový proud povídky nabídl alternativu k těmto dobově (a regionálně) velmi rozšířeným sklonům literární práce být poplatná ideologickým měřítkům.

Prvky, které jsme uvedli jako typické pro novou vlnu prózy, nalezneme i u Tatjany Gromači, ta je ovšem tvořivě převedla do svébytného básnického výrazu, kterému se v naší analýze budeme věnovat dále.

Básnické příběhy (nápadná narativita je bezmála poznávacím znamením jejích básní) vydané v knize *Něco není v pořádku?* v Záhřebu v roce 2000 se dočkaly velmi kladného přijetí jak u čtenářů, tak u kritiků. Reflexi této sbírky nevynechal jediný literární časopis, recenze byly otištěny i téměř ve všech ostatních periodikách, která disponují alespoň náznakem kulturní rubriky. Gromačin knižní debut byl během krátké doby rozprodán, ještě v témže roce vyšlo druhé vydání sbírky.

Gromačina poezie působila velmi obzvláště i vzhledem k chorvatské básnické tradici (český čtenář se s ní může seznámit například v monumentálním výboru chorvatské poezie *Koráb korálový* sestaveném v roce 2007 Dušanem Karpatským). Gromača ve svých básních pracuje se záměrnou depoetizací výrazu: používá minimum básnických figur, pro zachycení svých příběhů volí běžný hovorový jazyk, záměrně se vyhýbá prvkům, které jsou chápány jako tradiční repertoár poezie: jazyk Gromačiných básní je záměrně civilní, dokonale věcný, metafora se objevuje jen zřídka, zcela nad ní převažuje mnohem obvyklejší přirovnání.

Depoetizovaná je také skutečnost, kterou ve svých básních zobrazuje. Nejčastějším dějištěm básní bývá městská periferie, typickými postavami jsou pak lidé z okraje společnosti. Samotný lyrický subjekt není jednotný, vystupuje v mnoha podobách, většinou se vyjadřuje v ženském rodě, v několika básních také v mužském. Podobná mnohost přístupů je využita i v gramatické osobě básnických výpovědí: někdy promlouvá básnický subjekt v první osobě, jindy je potlačen a báseň je podána ve třetí osobě, nejčastěji je však užita osoba druhá. A to jednak v situacích, kdy subjekt přímo oslovuje nějakou postavu spoluobývající její/jeho fikční svět, častěji pak v případech, kdy se lyrický subjekt obrací sám k sobě a vykonává specifický druh autokomunikace. Miroslav Červenka, který se fenoménem této autokomunikace zabýval ve studii „Sebeoslovení v lyrice“, dochází k závěru (přičemž polemizuje s Bachtinovým tvrzením o jednohlasí lyriky), že právě těmito prostředky se lyrice otevírá „niterné mnohohlasí subjektu“. Ve výsledku tato mnohost perspektiv kromě jiného umožňuje vyjádření někdy až protichůdných stanovisek, aniž by trpěla soudržnost celé sbírky.

Gromačina poezie důsledně vychází z prožitku konkrétní reality, základem je civilní zobrazení všednosti s prvky sociálními, zachycení bezvýchodnosti a bezperspektivnosti života, zejména apatii a rezignaci mladé generace, která dospívala za válečných událostí. Samotná válka se v její poezii neobjevuje ani v náznacích, všechna pozornost je soustředěna na stav tady a teď, bez jakýchkoliv ambicí hledat příčiny nebo snad tento nedobry stav nějak napravovat. V nejtemnějších barvách vykreslila svou zemi v básni „Mrtvá oblast“: „Zase

uděláš ten samý krok:/s touž žaludeční nevolností budeš hltavě polykat/tu ošklivost/ (...)/Tuto zemi, tu mrtvou oblast,/postavenou zde jako velká rezervace/pro druh odsouzený k vyhnutí./Alkoholiky s šedými tvářemi, co pijí laciné patoky/před prodejny se zlevněnými nápoji./Důchodce, kteří se derou o klobásy zdarma/ na předvolebních setkáních politických stran./ Lidi, kteří dostali výpověď po třiceti letech/ dřiny v továrně./Jejich děti, narkomany, blázny, kriminálníky./dealery smrti bez iluzí/ o životě/ ...“.

Pro část básní Tatjany Gromači je příznačné zachycování stavu totální pasivity. Subjekty básní ze situovanosti do takto nepříznivého světa nehledají východisko v aktivní účasti, ale naopak v úniku, v útěku od lidí, někdy až k vidině potenciální smrti. Smrt však není představena jako děsivý konec existence, ale naopak jako docela příjemná možnost: „Umřít v tuhle chvíli by bylo úplně OK./Fakt jsem se cítila, jako bych všechno v životě/ uzavřela./Tak vyrovnaně, vykoupaně a s vyčištěnými zuby, jako před spaním.“ (b. „Nejdůležitější je zachovat klid“; podobně je smrt nahlížena v básni „Teď kupuju od ženy v kiosku sýr“).

Útek od lidí, který jsme zmínili výše, je potřeba dovysvětlit: Gromača, aniž to v některé básni explicitně formuluje, rozlišuje mezi pojmy „lidé“ a „člověk“. Plurál lidé bývá výrazem pro beztvářnou masu a představy s ním spojené konotují zpravidla záporné dojmy („Nechci na ulici./Mezi lidi ne!“ v b. „Snědla jsem dva banány a byla spokojená“; „Procházíte se v noci./Je to příjemné, protože okolo nikdo není.“ v b. „Zatraceně příjemně“).

Proti pocitu nechuti z lidí jako masy, stojí zájem o člověka jako jednotlivce. Ten se projevuje zejména v básních, v nichž jsou představeny portréty osob ze sociálně marginalizovaných skupin (staří lidé, Romové, pouliční metaři, apod.). Postavy zobrazené v těchto básních mají s velkou pravděpodobností předobraz v konkrétních lidech obývajících aktuální svět a bývají také zpravidla pojmenovány svými (zřejmě skutečnými) vlastními jmény. Básně dosahují svého účinku kombinací realistické drobnokresby s významotvornou autorskou zkratkou. Tento typ sociálního portréta pak autorka rozvinula v pozdějších povídkách-reportážích z istrijského poloostrova, v nichž zaznamenávala právě setkání s takovými všedními a zá-

roveň neobyčejnými hrdiny i komunitami (stačí uvést názvy některých reportáží: „Harmonikář Ilija“, „Bramboráři“, „Harlem v Labinu“, „Holič Sergio“, „Autolakýrník a básník“; výbor z těchto časopiseckých reportáží vyšel knižně v roce 2005 pod názvem *Bílé vrány. Příběhy z Istrije*).

Samotný pojem společenské periferie jako pojem relativní, vztahový v sobě nese předpoklad svého doplnění, tedy společenského centra. Ovšem u Gromači se opozice *centrum* × *periferie* neobjevuje, ona se z této komplementární dvojice věnuje pouze složce jedné, druhou ze svých básní vylučuje. Její sociální angažmá je navýsost nekonfrontační. Nezobrazuje periferii proto, aby kritizovala centrum, nýbrž pro samotné poznání toho, co jsme si periferií zvykli nazývat.

Tyto sociální portréty však tvoří pouze menší část sbírky. Ve většině je podroben zkoumání a popisu samotný subjekt básní. Průsečíkem, v němž se propojuje několik proudů sbírky jak tematicky, tak formálně, je báseň „Holka, která je v prdeli“. Po formální stránce se blíží výše zmíněným sociálním portrétům (v názvu je přímo pojmenován objekt básně; ten je nahlížen vnějškově, podle své charakteristické činnosti, zdánlivě bez přímého hodnocení pozorovatele), ale při absenci přímého pojmenování ústřední postavy směřuje od obrazu individuálního k obecnému, typizovanému. Báseň je stylizovaným popisem každodenní činnosti anonymní dívky, přičemž ostře hodnotící název kontrastuje s věcným líčením obvyklých rituálů pracovního dne. Souhrn těchto rituálů působí sice poněkud bezútěšně, ale zároveň jde o situace natolik obvyklé („Obléká si staré ošuntělé tepláky a sedá si před televizi./Ohřívá si jídlo od včerejška./Divá se oknem, čistí si zuby./Konečně jde spát.“), že titulní postava v sobě nese znatelný potenciál k čtenářskému ztotožnění.

Atmosféra zmrtnosti, bezvýchodnosti a osamění je základní tóninou celé sbírky. Někdy bývají básně prostoupeny také smířením, zcela výjimečně pak i určitou nadějí a vůlí k aktivitě (b. „Zeměpis“). Subjekty básní se nejednou nacházejí v krizi, kterou by snad bylo možno nazvat i generační, neboť věkem jsou již dospělí, ale zcela jim schází perspektiva budoucnosti („Jsem bez práce. Vystrašená./Je mi dvacet osm let./Peněz mi moc nezbyvá./Zrovna jsem se vrátila z tržnice./To, co teď můžu, je:/uvařit oběd.“). Sice je děsí vidina stereotypní-

ho životního koloběhu jaký vidí u rodičů (b. „*Používat jen jeden druh ovocného sirupu*“), avšak k nějaké zásadní změně je potřeba odhodlání (b. „*Stojíš na břehu studené řeky*“), které je bržděno právě totální absencí plánů do budoucna. Změna se tak stává čistě imaginárním pojmem, který se ani nepokoušejí naplnit konkrétním obsahem.

Tuto pasivitu ještě zvýrazňuje nedůvěra ke společnosti, která se zmitá v obecnému hodnotovému chaosu konce století, kdy se staré regionální (pseudo)hodnoty rozpadají a nové, pokud jsou již definovány, se stejně příliš nepromítají do reálné praxe. V takovéto situaci protagonisté básní nalézají východisko v pokusu o vytěsnění společnosti ze svého života („*Tohle je život, který mi vyhovuje:/ neznám nejnovější zprávy/ ani výsledky fotbalových zápasů.*“), a naplnění hledají především v intimních vztazích.

Působivost Gromačiny poezie je založena především na nosném tématu, které zdařile propojila s osobitým a nevsedným jazykovým výrazem. Kromě samotného děje příběhu hrají velmi důležitou roli pro význam básní i přesně volené výseky z okolní reality, ať již se jedná o nezkrášlované popisy míst či předmětů. Jako dokáží tyto předměty či místa výmluvně postihnout atmosféru celé básně, tak na vyšší úrovni je totéž možné konstatovat o jednotlivých příbězích: i ony dokáží zachycením jednoho určitého okamžiku velmi trefně charakterizovat atmosféru celé životní situace, období či generačního pocitu.

Syrové výjevy skutečnosti nahlížené prostřednictvím drobných příběhů, mnohdy aktualizované pomocí sebenahlížení a sebeoslovování subjektu výpovědi ve druhé osobě, dávají tušit stav lyrického subjektu, ale básně se doslovnosti brání. Silného účinku dosahuje Gromačina poezie také tím, že situace a stavy nejsou komentovány a hodnoceny, nýbrž pouze popisně zachycovány. To samozřejmě neznamená, že by už v samotném způsobu výstavby příběhů, ve volbě výrazových prostředků jisté hodnocení nebylo implicitně obsaženo, ovšem způsob, jakým tyto obrazy a stavy interpretovat, ponechává autorka na aktivitě čtenáře.

Aktivní role čtenáře je pro tuto sbírku zásadní, neboť v ní nad lyrickou expresí převládá funkce poznávací, ovšem toto poznání je nutno dále interpretovat. Miroslav

Červenka si ve zmiňované studii tohoto přechodu mezi funkcemi všímá jako jednoho z důsledků záměny druhé gramatické osoby za první: „*Tak výpovědi, v nichž by v konfesi ich-lyriky dominovala expresivní funkce, dostávají v těchto textech (básních v 2. os. singuláru – pozn. MM) silný příznak funkce referenční. Místo sebevýrazu nastupuje *sebepoznání*.*“

A podle dosavadního ohlasu Gromačiny poezie čtenáři tento přístup oceňují. Gromača se právě osobitým zachycením periferie a vůbec okrajových jevů současného života dostala do centra chorvatské poezie.

**Matěj Martinčák**

## Báječná kniha o létajících strojích

**André-Marcel Adamek: *Květinová puška*. Argo, Praha 2008. Přel. Ivana Tomková.**

Belgičan André-Marcel Adamek je spisovatel z rodu žvanilů a fantastů hrabavského ražení. Jeho nejproslulejší román, *Květinová puška*, se odehrává na ardenském venkově: v místech, kudy se podroušeně toulal Arthur Rimbaud a kde hrdinové půvabného dobrodružného románu Henriho Dhôtela *Země, kam nikdy nedojdeš* váhali na křižovatkách lesních cest mezi láskou a přátelstvím. Jenom zde, v odlehlých končinách francouzsko-belgického pohraničí, se ještě můžeme setkat s legendami a záhadami: „*Pro začátek by asi nebylo špatné vám říct, že v tomhle kraji se děje tolik zvláštního a podivného, známe tu i čarování a uřknutí, že kdybych to měl všechno popsat, nestačilo by mi na to ani třicet sešitů. (...) Pocestní z jiných krajů, kteří zabloudili do našich lesů, z nich vyšli s očima navrch hlavy, rozklepaní, a drkotali zubama.*“ Mikrokosmos, vymezený vesnicí Šompy a nedalekým městečkem Barnaville, je sice okolním světem přehlížen, ale svým obyvatelům bohatě stačí. Adamek ovšem není bezelstný ruralista: ví, že v dnešní době nepřežije, kdo neumí počítat, a že (navzdory síle solidarity a schopnosti na mnohé zapomínat) je lidský úděl převážně neradostný.

Adamek, rozevlátý solitér, snivec a zároveň praktik devatera řemesel (v sou-

časnosti se třiašedesátiletý spisovatel věnuje hlavně chovu koz), se nevydal žádnou z možných cest, jak se stát literární celebritou. Nestará se o exkluzivní formální experimenty pochybné sdělnosti, ani nevychází vstříc masovému čtenářstvu a jeho voyeurské potřebě aktuálnosti a autentičnosti románových námětů. Prostě ho baví vymýšlet si příběhy a dělit se o ně s posluchači. Je to vypravěčství až rabelaisovsky robustní, přitom však neobyčejně empatický ke každé zobrazené postavě.

Hrdinové *Květinové pušky* totiž mají typické nečnosti venkovanů: jsou drsní, požívační, nesnášenliví a bez respektu k zákonům. Dokáží se však také nechat okouzlit a když to stojí za to, nerozumovat a zbytečně se nedivit: ani poustevníci z rodu karpatských „bohyň“ (která dokáže polibkem vzkřísit umírajícího i koupit si na splátky věčné mládí), ani bandě středověkých renegátů, pronásledujících napříč časem hrdinného Tristana. To vše se v jiskřivých paradoxech prolíná s moderní realitou, reprezentovanou hlavně bandity a úředníky: Adamkovi hrdinové v tomto světě musejí žít a jako všichni prostí lidé s ním také uzavírají nutné kompromisy, ale když je nejhůř, právě díky své prostotě utečou v závěru knihy opět do pohádky. A přestože se mnohokrát ukáží v nelichotivém světle (jednoho pronásleduje nezvládnutý pohlavní pud, jiný ničí sebe i okolí nesmyslnými vynálezy), nakonec jim čtenář musí závidět. Jak bodrý humor (ačkoli Adamkovi není nic vzdálenějšího než snaha rozesmávat), tak i touhu vzlétnout nad každodenní horizonty, byť i pomocí Šompionýra, v kůlně sflíkováného letadla, jehož nejvýraznější vlastností je naprostá neschopnost odlepit se od země. A hlavně tito podivíni a outsideři umějí žít: popis Tristanovy svatby s Královnou si nikterak nezadá s mnohokrát citovaným monologem, jenž vede Vančurův major Hugo v hospodě U Čtrnácti pomocníků. Ostatně, ani sám Alexandre Dumas otec se nestyděl za to, že je autorem *Velkého kuchařského slovníku*.

Adamek spojuje radostnou živočišnost jako vystříženou z Falletovy *Zelňačky* s křehkou enigmatičností hodnou Henriho Bosca a jeho románu *Měsíční pahorek v dlani*. A v pozadí se pochechtává proslulý J. M. G. Le Clézio, jemuž hravost neubrala na tematické závažnosti ani na přesnosti každého slova. Adamek nezapře, že býval básníkem (první sbírku vydal už v deva-

tenácti letech): „Blížící se léto popálilo zemi a z hlubin lesů se ozývalo praskání vysušené kůry stromů. Spirály čerstvého hmyzu s naleštěnými krovkami se točily modrým vzduchem. Změť průsvitných křídel a tuhých nožek zašuměla v jednotném vzletu, když za odleskem vody v koleji pěšiny vyrazil lelek, ženoucí se těsně nad rozpálenými kmeny, kládami a trním.“ A zde se dostáváme k další přednosti knihy – a že jsem práci tuzemských nakladatelství věru v posledních letech neměl moc příležitostí chválit – překlad Ivany Tomkové je mimořádně citlivý a košatosti Adamkova jazyka dělá jen čest, zejména co se týče bohatství přírodních pojmenování (a to nebývá právě silná stránka humanitně orientovaných akademiků...).

Pravda, *Květinová puška* není velký román: ani rozsahem, ani svým místem v literární historii. Je však důkazem, že i v žánru natolik vyčerpaném a zprofanovaném, jako je magický realismus, se dá najít perlička na dně... Na základě prózy vznikl úspěšný muzikál, doufejme jen, že někoho nenapadne ji zfilmovat. Vzhledem k současnému trendu v oblasti adaptací se dá očekávat, že by vzniklo jen další univerzálně líbivé zboží, idyla o sympaticky potrhých sedláčích, ignorující právě to, co je na knize jedinečné: pod vší okázalou bezstarostností prosvítá zřetelná hrůza z uplývajícího času a z nemožnosti zůstat skutečně nevinný. Podle záložky je Adamek autorem řady dalších románů, z nichž některé získaly dokonce prestižní literární ceny. Doufejme tedy, že čeští nakladatelé tohoto pozoruhodného autora neztratí ze zřetele: na překlad *Květinové pušky* jsme pohřchu čekali přes třicet let...

Jakub Grombří

Stoosmdesátiletá tradice překladů Evžena Oněgina. Romantismus jako druh mentality a sociálního chování

**Stanislav Rubáš: *Já píši Vám. Oněgin v českých překladech*. Brno, Host 2009.**

Období romantismu byla v předchozích letech na tuzemské literárněvědné scéně věnována pozornost prostřednictvím publikace Martina Procházky a Zdeňka Hrbaty

*Romantismus a romantismy* (2005), v době zcela současné vyniká překlad knihy Maartena Doormana *Romantický řád* (2004; česká verze byla publikována v překladu Jany Pellarové letos). Také kniha *Já píše Vám. Oněgin v českých překladech* autora Stanislava Rubáše, jež vyšla v „hostovské“ edici Studium, v jistém ohledu navazuje na zmíněné texty – představuje totiž romantismus nikoliv jako uzavřený literárněhistorický fenomén a historické období, nýbrž nahlíží na něj z perspektivy každodenně žité jako na jistý druh postoje, mentality a sociálního chování, skrze něž člověk (byť často nevědomě) definuje sebe sama v intencích kulturního milieu i ryze individuálního sebepojetí.

Zatímco éře romantismu v úhrnném kontextu (či kontextech) se věnují např. zmíněné komparatistické studie, na reflexe tvorby jednotlivých autorů spadajících přímo či nepřímo do doby romantismu, pozornost mířena není. Je to zřejmě z důvodu, že tuto tvorbu často považujeme za uzavřenou kapitolu, ať už je příčinou dostatečná obeznámenost, anebo „čítankové“ umrtvení, tedy zneživotnění do podoby jednou provždy kanonizovaného textu. Zřejmě i toto se stalo popudem Stanislavu Rubášovi, aby na jedné výrazné kapitole z dějin českého překládání poezie prokázal, že bádání v této oblasti je stále živé, plné rozporů a překvapivých filiací i k době nynější. Nemylme se však, pokud bychom předpokládali, že máme co do činnosti pouze se srovnáváním úrovně překladů *Oněgina* do češtiny či s přiblížením toho, jak je příběh dvojí odmítnuté lásky stále žadaným a nadčasovým tématem.

Přístup k této poemě a románu ve verších je v samém úvodu nutno vystavit otázce, která se jednoznačně nabízí. Co ještě lze v puškinovské tradici objevit v novém světle, abychom neopakovali již řečené; jak lze být inovativní, objevný a přitom ne pouze sumarizovat? Domnívám se, že obtížné role se Stanislav Rubáš, rusista, anglista a aktuálně ředitel Ústavu translologie FF UK, zhostil velmi dobře, byť s určitou daní úlevy ve prospěch nikoliv literárněvědných „zisků“, ale čtivé verze v podstatě narativního půdorysu kapitol, v nichž autor příběh Taťany a *Oněgina* detektivně-analytickým přiblížením výrazně vnitřně dynamizuje, z čehož pak plyne, že implicitně předvádí to, čím je román přitažlivý doposud – neodhadnutelnou, skrytou a přece imanentní vyprávě-

cí strategií. Tento postup prochází celou publikací. Zatímco v případě dvou závěrečných kapitol věnovaných podobě románu jako rozhovoru a proměně charakteristik čtyř hlavních postav a stěžejních situací románu (dopisy, vyznání lásky; dále jakým způsobem jsou postavy poprvé prezentovány; souboj Oněgina s Lenským) v závislosti na překladatelově umu a intenci je tato strategie nabíledni, užívá ji autor i v kapitolách o tradici překladů *Oněgina* v Čechách, celé Evropě i zámoří, stejně jako v oddílech o kompozici nebo originálním strofickém útvaru založeném právě touto poemou. Záležitosti ryze odborného charakteru, ať již máme na zřeteli stylistické, kompoziční, jazykové nebo tematické, jsou tak přiblíženy popularizační formou s užitím explanační metody (např. v rámci komentáře o rozdílu mezi sonetem a oněginskou strofou), citací, odkazů na kuriózní a paradoxní okolnosti literárních dějin, epistolografických vsuvek, odkazů na české i zahraniční puškinology (zejména Lotmana) a především metaforického jazyka (a opět: za účelem vtažení čtenáře do „obou příběhů“), který se mnohdy v rychlém sledu střídá s jazykem stylu odborného, v čemž spatřuji jednu z možných námitek. Uvedené lze doložit na komentáři k Puškinovu zmýlenému předsevzetí ohledně dodržování epického toku: „[Puškin] se hlásí ke svým předchůdcům, osvícenským básníkům klasicismu. A rovněž k jejich kultu rozumu: chce mluvit zpříma, bez odboček. Avšak chyba lávky! Tyto verše vůbec nepocházejí z počátku první kapitoly, (...). Navíc se Puškin v různých odbočkách přímo vyžívá. Patrně proto, že jeho „epická múza“ nebyla příliš ostražitá. Nebo mu snad nedala tu správnou „klasicistní hůl“, o kterou by se mohl opřít? Ostatně náš básník opěrné hole různých stylů během svého románu docela často mění, tu klasicistní někdy střídá s romantickou a jindy zase s realistickou.“ (s. 46) Působivě vyznívá toto upoutávání čtenářovy pozornosti vždy v závěrech kapitol – „Nejproslulejší román ve verších plyne jako spontánní rozhovor. Ostatně, o čem že to v první strofě byla řeč? O jakémsi hrdinově strýci? *Oněgin* začíná odbočkou.“ (s. 57) Nelze se však zbavit dojmu samoučelnosti a snahy po viditelné exaltovanosti textu, když např. jedna z kapitol končí výrokem profesora americké univerzity, jemuž studenti na konci semestru nosí básničky psané oněginskou strofou nebo poučením

o tom, že nelze při rozboru veršů postupovat mechanicky, že takto nelze „rozložit žilku, která tepe myšlenkou“. Úvaha je pak završena frázovitou myšlenkou o tom, že „musíme mít na paměti, že tím ještě nenahlížíme podstatu jeho života [verše]“. (s. 52) A to ještě si Rubáš vypomáhá apelováním na až fyzické prožívání románu („z veršů fyzicky cítíme“), z něhož je patrné gesto zvoucí čtenáře ke ztotožnění se nejen s románovými postavami, ale přímo i s vyprávěcí strategií. Kontrast stylových vrstev tedy skýtá jisté riziko – míníme tím sklony k tendenčnosti, klišovitému vyjadřování, které pak v kontextu pozoruhodných zjištění, jichž Rubášova publikace přináší mnoho, působí poněkud nenáležitě.

*Já píší Vám* však rozhodně není souborem kuriozit a výroků, které by autor řadil za sebou do dojemného, zbeleztrizovaného příběhu – například v první kapitole vystihuje, proč se konzervativní Čelakovský, neinformovaný o skutečných poměrech v Rusku, vyhýbal Puškinovým textům, které tak jako *Oněgin* rozbíjely a překonávaly nejrůznější šablony. Rubáš cituje jeden z Čelakovského dopisů odvolávajících se na zhnusení z děkabristického pokusu o převrat a spojení Puškina s ním. Odtud je vedena spojnice k častým zmínkám o děkabristech v *Oněginovi* a o jejich znalosti latiny, přičemž odkaz k poznámkám směřuje k Lotmanovým komentářům (dobová nemódnost latiny; avšak dle Lotmana byla latina ve dvacátých letech 19. století vnímána jako jazyk velmi seriózní, s čímž kontrastují slabé znalosti cara Mikuláše) a zpět k Rubášovi, který shledává podobnost s mizivou latinskou slovní zásobou, kterou Puškin svému hrdinovi připisuje.

U poznámek k jednotlivým kapitolám se setkáváme s jistou nevyrovnaností. Některé jsou zbytečně marginalizovány, jiné, jakoby „čtenářsky atraktivnější“ údaje, jsou v hlavním textu nadbytečné. Z textu (a také z anotace na přebalu) je patrné, že si jako celek nečiní nároky být vyčerpávající interpretační studii. Výraznějšího zviditelnění by nicméně zasluhovala zmínka o průniku oněginovské tematiky do děl českých autorů (v této souvislosti je mnohonásobně, a to i prostřednictvím citátů, prezentován pouze Mácha). V této souvislosti se také nabízí připomenutí dalších překladů ruských próz a lyricko-epických skladeb, např. Puškinových *Cikánů* Josefem Horou, anebo v době války pro naši literární scénu velmi podstatných

překladů – Lermontovova *Démona* a *Novice*, zvláště, když „kopírují“ metrum – čtyřstopý jamb – v němž je *Evžen Oněgin* napsán.

Rubášův analytický přístup přináší cenná zjištění. Publikace uvádí kompletní soupisy překladů do angličtiny, francouzštiny, němčiny; v případě angličtiny je provedeno porovnání translatické tradice anglické a americké. Kromě toho je čtenář obeznámen s historií překládání ve zmíněných jazycích. Z tohoto úhlu pohledu je zajímavé, že první velká puškinovská studie byla napsána v Německu; dokonce o několik let předběhla vydání první monografie o Puškinovi v ruštině. V souvislosti s překlady Horovým (r. 1937 jako třetí kompletní překlad) a Maškové (Olga Mašková převedla *Oněgina* do češtiny po Horovi v r. 1966) se Rubáš zmiňuje o okolnostech překládání *Oněgina* v obecných společensko-kulturních souvislostech. Není náhoda, že *Oněgin* byl do českého prostředí třikrát uveden v době velkých společenských zlomů: poprvé v r. 1860 zásluhou Václava Čeňka Bendla v době, kdy „se začal hroutit policejní stát reprezentovaný nechvalně proslulým rakouským ministrem Metternichem“ (s. 23). Překlady Hory a Maškové ve třicátých, respektive šedesátých letech představují spřízněnost s těmi, kdo se jako Puškin nedali zastrašit státní mocí. *Evžen Oněgin* v českém prostředí vždy rezonuje symbolikou odporu proti moci.

Pozornosti se po právu může těšit též porovnávání jedné z nejexpresivnějších pasáží románu, a tím je několika strofami se táhnoucí popis tančících dívčích nohou, obrazu, jenž vytane jako vzpomínka na myslí autorovi, když doprovází Oněgina na ples. Rubáš postupně uvádí, jak se dvěma verši (v překladu Horově: „Ach, nožky, nožky, kde teď právě/šlapete květiny jar svých?“) každý z překladatelů naložil. Je jen na škodu, že jednotlivé verze autor neutřídil; takto jsou rozprostřeny po celé publikaci – i toto rozložení však odpovídá podobě knihy; nejde tedy o ryze interpretační studii. K dalším obohacujícím nálezům patří porovnání čtyřstopého jambu v ruštině a češtině či sémantika druhů rýmu. Dále autor sleduje proměnu obrazu postav i příběhu jako celku – na detailních rozlišeních, kdy se překladatelé odchylují od ruského originálu, čímž mohou vnímání postav výrazně pozměnit. Čtenáři neznalému ruského jazyka je po-

moženo, neboť všechny citáty Rubáš překládá neutrální obecnou mluvou, aby básnické převody mohly být průkazněji konfrontovány. Překlad však postrádáme u francouzských a anglických úryvků. Důležité pro interpreta je, že si překladatel všimá také sémantiky lexika a různými kulturními nánosy a kontexty vybavených slov – např. spleenu a chandry, které jsou vyjádřením odlišných mentalit. (spleen: představa melancholického poutníka v krajině starých anglických hradů a jezer, chandra: vane vítr ze stepi, otevírají se v ní bezbřehé roviny ruské říše, kde se člověk může cítit ztracený nejen fyzicky, ale hlavně duchovně).

Závěrem ještě ke třem dílčím nedostatkům. Za prvé – k jedné možné podobnosti: Václav Běhounek v bilanční kapitole puškinovské monografie (s přesným titulem *Alexandr S. Puškin. Život, dílo, ohlasy*) z r. 1949, podrobně shrnující výčet překladů z Puškina a vlivů na československý literární život, uzavírá výklad paralelou překladatelova vnitřního zaujetí pro překlad a aktuálního strachu z nebezpečí války. Rubáš toto pojetí bez výhrady přejímá a dokonce kapitolu své knihy uzavírá týmiž verši jako Běhounek z básně J. Hory „Nad dokončeným překladem *Oněgina*“. Za druhé, je-li Rubáš natolik zaujat tvrzením, že do mnohých částí románu prorůstá autorův život a obráceně, je přinejmenším zvláštní, že neuvádí, že inspirací pro postavu Taťány mu pravděpodobně byla Marie Rajevská (sestra básníka, děkabristy), která se r. 1825 provdala a vzala si o dvacet let staršího knížete Villonského a věrně ho následovala do sibiřského vyhnanství. A konečně za třetí, je sporné říci, že Horovy „tesklivé dnů drahokamy“ jsou oproti verši „Má milá, srdce v srdci mém“ klišé... „Drahokamy dnů“ ani „drahokamy snu“ (jak je psáno v ruském znění) nenašla elektronická databáze poezie 19. století ani v jednom případě, o variantě „tesklivých dnů“ svědčí pouze jediný nález, a to v básni Viktora Dyka.

K převažujícímu kladnému hodnocení publikace přispívá i finální, bilanční kapitola, v níž je shrnuta tradice bezmála sto osmdesáti let českých překladů *Evžena Oněgina*, včetně přínosu, objevů, ale i pochybení jednotlivých překladatelů. Zbývá dodat, že Stanislav Rubáš se musel vyrovnávat s nelehkým úkolem představit Puškina v širším kontextu, než „jen“ na

úrovni translátologické. Zmíněná Běhounkova publikace byla spolu s Lotmanovou studií *Puškin*, která u nás vyšla v r. 1987, tedy ve stejné době jako *Literární fakt* J. N. Tyňanova (toto kompendium obsahuje kapitoly o sémantice verše *Evžena Oněgina*), v podstatě jediným zdrojem rozsáhlejších puškinovských perspektiv. Po r. 1989 stojí totiž za zmínku pouze sborník ústavu slavistiky MU v Brně věnovaný Puškinovu dílu *Alexandr Sergejevič Puškin v ruských kulturních souvislostech* a studie významného českého puškinologa Miloslava Jehličky.

Titul *Já píše Vám* Stanislava Rubáše zároveň odhaluje Puškinovu tvůrčí metodu, která stojí přesně na pomezí literatury a života. Tato pozice – mezi odborným posouzením textu a živou rozmluvou se čtenářem – asi nejlépe vypovídá o přínosu a poutavosti publikace.

Lukáš Neumann

Kolik vlaštovek dělá jaro?

**Monika Schwarzová: Úvod do kognitivní lingvistiky.**  
Praha, Dauphin 2009.

S jistou dávkou obezřetnosti snad můžeme konstatovat, že do českého prostředí konečně začíná významněji pronikat jeden z v současnosti velmi populárních a ve světovém měřítku již tradičních přístupů ke zkoumání řeči a jazyka – experimentálně orientovaná psycholingvistika.

V relativně krátkém časovém rozmezí se totiž na našem knižním trhu objevily další dvě přehledové monografie, které informují českého čtenáře o základních tématech, koncepcích a problémech, jež věda nachází v prostoru, kde se stýkají jazyk a řeč s lidskou kognicí. Koncem loňského roku vydaná *Kognitivní psychologie* autorské dvojice Eysenck – Keane obsahuje více než sto stran podrobného výkladu o otázkách mentální reprezentace jazyka, jazykové produkci, recepci i ontogenezi, a tato témata navíc zapojuje do kontextu dalších základních oblastí zájmu kognitivní psychologie. Druhá z publikací, *Úvod do kognitivní lingvistiky* od Moniky Schwarzové, profesorky na univerzitě v německé Jeně, je pak již specificky lingvisticky orientovanou monografií propojující

pohled jazykovědy s pohledem kognitivně orientované neuropsychologie. Po Sternbergově učebnici *Kognitivní psychologie* (která obsahuje i stručné a spíš výběrově koncipované oddíly věnované jazyku a komunikaci), skvělém Altmannově *Výstupu na babylonskou věž* (ten jako první seznámil obsáhleji českou lingvistiku s přístupem experimentálním a konekcionistickým) a po bez povšimnutí a bohužel jen v malém „univerzitním“ nákladu vydané krátké monografii *Teoretické přístupy k osvojování gramatiky* českého psycholingvisty Filipa Smolíka se tak nepochybně začínají vytvářet teoretické podmínky pro konkrétní primární výzkum. Přehled o možnostech už začínáme mít slušný.

Že kognitivní věda představuje jeden z nejbouřlivěji se vyvíjejících oborů současnosti, není žádnou novinkou. Překotnost, propletenost a multiparadigmatičnost momentální situace s sebou ale nese i jistá nedorozumění a pojmová zmatení. Je proto hned na začátku vhodné upozornit na jistou zálužnost, kterou v sobě pro českého čtenáře nese recenzovaná kniha *Úvod do kognitivní lingvistiky* skrývá. Kořeny této nejednoznačnosti sahají minimálně do osmdesátých let dvacátého století a vyrůstají ze střetu různých přístupů ke zkoumání vztahu kognice a jazyka (modelově a zjednodušeně z opozice mezi chomskyánským/modulárním pojetím a přístupem lakoffovským/experencialistickým). Jak upozorňuje ve svém obsáhlém a zajímavém doslovu ke slavné knize George Lakoffa *Ženy, oheň a nebezpečné věci* její překladatel Dominik Lukeš, situace je ve skutečnosti ještě mnohem komplikovanější a souvisí s obecnou vágností a proměnami významu pojmu „kognitivní“. Podstatné ovšem je, že navzdory iniciátorskému propojování lingvistiky s kognitivní psychologií v pracích motivovaných nástupem tzv. chomskyánské lingvistiky jsou to právě lakoffovsky a holisticky orientovaní badatelé, kdo sebe sama označuje za zástupce kognitivní lingvistiky. A takto orientovanými pracemi byl termín *kognitivní lingvistika* uveden i do českého jazykovědného prostředí, a je s nimi proto spojován. Práce pražské skupiny soustředěné kolem Ireny Vaňkové a Ivy Nebeské, týmu, který se k inspiraci kognitivní lingvistikou programově hlásí, reprezentují výhradně tuto její podobu. Je proto trochu terminologickým neštěstím a zároveň důležitým počinem, že *Úvod do kognitivní*

*lingvistiky* Moniky Schwarzové svým obsahem přináší většinou informace o jiném než lakoffovsky kognitivním přístupu k výzkumu jazyka – o přístupu, který se ve světě označuje prostým termínem experimentální psycholingvistika (budiž překladatelsko-redakčnímu kolektivu ke cti, že na tato a jiná úskalí upozorňuje čtenáře explicitně v překladatelském doslovu).

O místy poměrně nepřehledných pohybech uvnitř prostoru kognitivních věd konečně svědčí i sama autorčina explicitně deklarovaná snaha nalézt pro své pojmání termínu *kognitivní lingvistika* svébytnou charakteristiku, která nebude ani čistě lingvistická, ani psycholingvistická. To je do jisté míry obtížné, protože dostatečně dobře odlišit kognitivní lingvistiku v té podobě, v jaké ji ve své publikaci Monika Schwarzová představuje, od současné psycholingvistiky je úkol velmi nesnadný. Zdá se, že autorka pojímá spojení kognitivní lingvistiky jako označení pro určitou verzi široce pojatého výzkumného programu, jehož funkcí je integrovat vědy o kognici takovým způsobem, aby výsledkem jejich bádání bylo vytvoření koherentní představy o všech základních pojmech, které si s sebou jednotlivé disciplíny nesou. Základem jsou přitom vícesměrné procesy ovlivňování mezi jazykovědou, psychologií, neurologií, ale i filozofií, informatikou a dalšími obory, jež se této interakce pod hlavičkou pojmu kognitivní věda účastní.

Základním rysem publikace Moniky Schwarzové je tedy představení kognitivní lingvistiky jako bytostně interdisciplinárního oboru, přesahujícího pouhé mechanické spojení psychologie a jazykovědy. Kognitivní lingvistika je svébytným (byť různě variováním) programem integrujícím poznatky z několika vědních oborů s cílem přinést odpovědi na otázky pro vztahu jazyka a lidské mysli. Přestože bývá psycholingvistika považována za disciplínu spíše psychologickou (její počátky nalezneme opravdu na půdě psychologie, viz jména jako Skinner, Osgood, Miller, Johnson-Laird aj.) a lingvistika se zase v průběhu svého vývoje snažila nalézt vlastní, na jiných oborech nezávislý přístup, pokouší se kognitivní lingvistika nepochybně odpovědět na otázky po základech a specifikách lidského jazyka, vyvíjet procedury na testování lingvistických hypotéz a odpovídat na bytostně jazykovědnou otázku „co je to vlastně jazyk“ na základě vzájemného střetávání poznatků v obou oborech. Noam

Chomsky vidí lingvistiku jako součást kognitivní psychologie, Monika Schwarzová pak dodává: „V tomto smyslu je ‚kognice‘ obecnější pojem a ‚jazyk‘ je v něm zahrnut. Proto je studium jazyka vždy součástí výzkumu kognice. Souvislost mezi jazykem a kognicí tak v žádném případě není jen dodatečným rozšířením lingvistické analýzy – studium tohoto vztahu je předpokladem každé adekvátní lingvistické teorie.“ (s. 31)

To, že čtenář bude seznámen se širší paletou přístupů ke vztahu jazyka a kognice než jen s úzce kognitivně lingvistickým pojetím vymezeným výše a že půjde především o tradici experimentálně orientovaného psycholingvistického výzkumu, naznačuje už samotná struktura práce. Po úvodních oddílech zaměřených na obecné otázky výzkumu a modelování lidské kognice (kapitola 1), metodologicky vymezujících vztah lingvistiky a kognitivní vědy (kapitola 2) a informujících o základních pojmech kognitivního výzkumu a architektuře lidské kognice (kapitola 3) kopírují kapitoly 4–6 klasické schéma, jež rozděluje psycholingvistiku na tři vzájemně propojené tematické okruhy: osvojování jazyka, jeho percepci a jazykovou produkci. Cíl práce odpovídá úvodově koncipovanému textu a je jasně formulován v předmluvě k prvnímu vydání: podat „široce pojatý přehled, který zachycuje řadu aspektů současného bádání, který by měl čtenáři posloužit jako orientační pomůcka a základ pro posouzení možností a aplikací kognitivní lingvistiky“ (s. 5) Že se to autorce daří, je možné prozradit už teď. O to víc potom zamrzí, že „současný“ v tomto případě znamená „z počátku devadesátých let dvacátého století“. Naštěstí má však i seberychleji se rozvíjející obor své pilíře a důležité milníky, jejichž znalost není o nic méně důležitá než povědomí o nejnovějších událostech a představit je znamená seznámit čtenáře s podstatou oboru (v případě psycholingvistiky navíc většinu z těchto milníků nedatujeme do minulosti hlubší než půl století). Úvody si většinou nekladou podrobnější cíle.

Zmiňované cíle a obsah své práce vymezuje Monika Schwarzová v krátké předmluvě. Její slova jsou přitom prvním příznačným (pochopitelně nezáměrným) dokladem vztahu naší lingvistiky k tomuto souboru pomezích přístupů. Autorka zde (ve vydání z roku 1996) připomíná, že „kognitivní lingvistika je mladá disciplína, kte-

rá se v posledních deseti letech vyvíjí překotným tempem“ a že „se již stala jedním z nejdůležitějších jazykovědných přístupů“ (s. 5). To hluboce kontrastuje se situací v Česku v roce 2009, kde i přes nepřehlédnutelnou snahu výše zmíněné skupiny kolem Vaňkové a Nebeské o popularizaci jednoho z proudů kognitivní lingvistiky stále absentuje badatelské zázemí orientované experimentálně psycholingvisticky (projekty jako ELDEL jsou zahraniční proveniencí a stále orientované spíše logopedicky).

První kapitola knihy je věnována obecnému vymezení kognitivního paradigmatu a stručnému seznámení s jeho historií. Jsou zmíněny jeho kořeny vyrůstající ze střetu mezi behavioristickou psychologií a rodícím se mentalismem, stejně tak autorka nemůže opomenout příspěvek lingvistiky (Chomsky) a informatiky, filozofickou inspiraci zmiňuje zatím jen okrajově. V jednotlivých podkapitolách jsou nastíněna východiska základních moderních přístupů k pojmání lidské kognice: známou počítačovou metaforou zachytitelný funkcionalismus a jeho alternativa – konekcionismus. Autorka představí od osmdesátých let velmi vlivnou teorii modularity a alespoň v obrysech seznámí čtenáře se základními výzkumnými metodami, které se v experimentálně orientovaném kognitivním výzkumu používají.

Druhá kapitola má představit lingvistiku jako disciplínu kognitivní vědy, tj. rozpracovává autorčin předpoklad specificky kognitivního přístupu ke zkoumání jazyka. Takový přístup nelze dle Schwarzové redukovat ani na dosavadní lingvistiku, ani psycho- nebo neurolingvistiku. Prezentuje jej jako snahu o integrující odpověď na otázky po podobě lidské znalosti jazyka, po způsobech jejího osvojování, užívání a fungování neurálních struktur, které výše zmíněné umožňují. Tato základní témata považuje autorka za dosavadní předmět lingvistiky, psycholingvistiky a neurolingvistiky, kognitivní lingvistika je pak nejen propojuje, ale zároveň i zastřešuje obecným metodologickým předpokladem (viz s. 31). Velmi cennou, byť stručnou pasáží je podkapitola věnovaná pojmu psychologické reality, v níž autorka otevírá složitě téma vztahu mezi lingvistickými modely a modely kognitivní psychologie (z hlediska empirické relevance). Druhá polovina této kapitoly je věnována ukotvení lingvistického výzkumu ve dvou základních ko-

gnitivně lingvistických paradigmatech – ve výše zmiňované teorii modularity a konkurenčním holismu.

Předmětem nejrozsáhlejší, třetí kapitoly jsou až na úvodní koncepční a teoretické vymezení především konkrétní otázky věnující se mikro- a makrostrukturu lidské kognice, pochopitelně ve vztahu k reprezentaci jazyka. Na stručně nastíněném pozadí psychofyzického problému (úzce spojeného s již zmíněnými tématy funkcionalismu, resp. konekcionismu) představuje Schwarzová neuroanatomický rozměr jazykové kapacity a především propojuje otázky jazyka s dalšími významnými a úzce souvisejícími tématy, jako je problematika paměti (zejména dlouhodobé) nebo klasické téma reprezentace pojmů (v psycholingvistice častokrát totožné s otázkami reprezentace významu: pro základní informace viz např. heslo „Semantic representation“ in: Gaskell, G. [ed.], *Oxford Handbook of Psycholinguistics*, Oxford, Oxford University Press 2007). Kapitulu uzavírá podle mého názoru opět cenná podkapitola „Kognice a reprezentace“, která podrobněji než je v podobně orientovaných publikacích běžné, informuje o problematice modality reprezentace znalostí, tj. o problematice mimořádně náročné, problematice s výrazně filozoficko-sémiotickým pozadím.

Jak bylo již řečeno, druhá část knihy je pak rozdělena do tří oddílů věnovaných klasickým tématům kognitivně orientované psycholingvistiky: osvojování jazyka, porozumění jazyku a jazykové produkci.

Kapitola o osvojování jazyka je pochopitelně komponována v souladu s existující opozicí mezi nativisticky a empiricky orientovaným přístupem. Autorka představí oba směry prostřednictvím prototypických teorií: pomocí teorie principů a parametrů (opět v kontextu teorie modularity) postavené do opozice vůči holistickému přístupu Piagetova kognitivismu. Zatímco teorii principů a parametrů reprezentuje v knize (nepřekvapivě) hlavně Chomsky (doplněný např. Bierwischem), s holismem je spojován kromě spíše obecně vymezené Piagetovy koncepce daleko konkrétněji orientovaný výzkum významných osobností psycholingvistiky (Slobin, Batesová, MacWhinney) a kognitivní lingvistiky (Langacker). Také tato kapitola (jako všechny ostatní) je ve shodě se současnou komplexní podobou výzku-

mu doplněna o (být hodně zběžný) neuro-lingvistický rozměr problematiky. Speciální pozornost pak Schwarzová věnuje (ve shodě se svou profesní specializací) otázkám akvizice mentálního lexikonu, přesněji jeho sémantického komponentu. Tato podkapitola se opírá o představení a problematizaci klasické teorie Eve Vladkové (viz např. E. V. Clark, *Ontogenesis of Meaning*, Wiesbaden, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion 1979). Dotýká se problémů nejen obsahových (experimenty přinášející rozdílná data), ale i metodologických (problém ontologického statusu některých základních pojmů). Krátká pozornost je věnována rovněž tématu procedurální kompetence.

Problematika percepce řeči patří v oblasti psycholingvistického výzkumu k nejpropracovanějším. Tomu odpovídá i podoba páté kapitoly, která nás seznamuje prostřednictvím množství příkladů s problematikou procesu porozumění na jednotlivých rovinách (tj. na úrovni různých jednotek) jazyka. Na základě velkého tématu – otázek po vztahu strukturní a procesuální povahy reprezentace (Jaký je vztah mezi systémem znalostí a jazykovým procesorem a jakou podobu má jejich vzájemné ovlivňování?) a především na pozadí problematiky týkající se rozlišení mezi autonomními a interaktivními modely porozumění – věnuje autorka speciální pozornost výzkumům zpracování syntaktické a sémantické informace (na úrovni větné a textové). Zmíněny jsou sériové modely Fodora, Garretta a Bevera a interaktivní modely Marslen-Wilsona (problematika parsingu, tzv. garden path problém), v rovině textu je stručně představen tzv. mentální model Philipa Johnson-Lairda, větší pozornost je pak věnována známému Dijkovu & Kintschovu a revidovanému Kintschovu modelu zpracování textové informace. V této souvislosti je zmiňován i českému čtenáři alespoň trochu známý přístup de Beaugrandův a Dresslerův. Ústřední bod kapitoly představuje především otázka po interakci (a jejím časovém zařazení) mezi jazykovou a (šířeji i úžeji pojímanou) kontextovou informací. Zejména spojení problematiky sémantické s textovou otevírá i na velmi omezeném prostoru mnoho otázek, které implicitně vtahují do výzkumu obory jako literární věda, sémiotika, teorie textu nebo filozofie. Zejména výzkum v oblasti sémantiky může být pro lingvisty mimořádně zají-

mavý. A to nejen proto, že sémantika patří obecně k nejproblematictějšímu úkolům jazykovědy. Ukázky možností empirického testování hypotéz týkajících se něčeho tak těžce uchopitelného, jako je charakteristika procesu porozumění, jsou i přes neurčitost a místy vágnost dosažených výsledků ohromnou inspirací. Témata sémantické dekompozice nebo sémantické specifikace apod. jsou dodnes otevřenými otázkami nejen pro kognitivní psycholingvistiku. Jako cenný ukázkový příspěvek k problematice porozumění představuje autorka výzkum anafor (prubířského kamene např. i pro modely z oblasti logické sémantiky) – jeho usouvztažnění s tématem paměti dobře demonstruje problematičnost rozlišování mezi tzv. jazykovou a nejazykovou znalostí.

Šestá kapitola, věnovaná jazykové produkci, staví do popředí výzkumu konstruování několikaúrovňových modelů takovéto produkce. Představuje výchozí zdroje dat, která slouží pro stanovování posloupnosti jednotlivých procesů při produkci, a opět zasazuje problematiku do širšího kontextu vztahu interaktivních a sériových modelů. Připomenuty jsou klasické příspěvky Fromkinové, Della, Levelta i Garretta – seznámíme se tak s dílčími závěry výzkumu řečových chyb, s tématem struktury tzv. lexical entry nebo s oporou pro model obousměrného šíření aktivace. Tak jako v předchozí kapitole i v této nalezneme oddíl věnovaný ukotvení výzkumu v podrobněji rozebraném konkrétním tématu. Problematiku anafor však vystřídává ukázka výzkumu produkce zaměřeného na fenomén reference. Autorka představuje několik experimentů a ukazuje, jak je toto téma vztaženo k výzkumu, který lingvistika již dlouho zná jako přístup pragmalingvistický. Opět nechybí ani neurolingvistická opora, tentokrát ukotvená v dokladech disociace a rekonvalescence u afatiků.

Knihu uzavírá kratičká sedmá kapitola nazvaná „Výhled“. Ta byla v době vydání německého originálu namířena do budoucnosti, která je pro nás již přítomností. Svou až bezobsažnou obecností a rozsahem (tři krátké odstavce) však neplní ani tak funkci rozvrhu, jako spíš „rétorického“ závěru, k němuž je těžké zaujmout nějaký postoj. V tomto případě to však snad není ani nutné.

Za současné situace není možné hodnotit vydání takového *Úvodu* jinak než

pozitivně. A to i navzdory tomu, že překlad se opírá – jak bylo již zmíněno – o druhé upravené vydání z roku 1996 (což zamrzí zejména pokud víme, že před nedávnem vyšlo v Německu vydání třetí, s největší pravděpodobností značně upravené). Neaktuálnost vybraných pasáží je totiž vykoupena tím, že knihou Moniky Schwarzové poprvé vstupuje do českého lingvistického kontextu v učebnicovém formátu přehled moderní kognitivně orientované psycholingvistiky.

Knihy se samozřejmě nevyhne (a ani nemůže) mnoha zjednodušením a přísně vzato nepřesnostem, čehož si je autorka sama vědoma a otevřeně to na několika místech přiznává. Tak v první kapitole prezentovaná opozice mezi funkcionalismem a konekcionismem slouží spíš jako ilustrativní vymezení extrémních pozic než podrobná analýza dané problematiky. Současná situace samozřejmě nabízí daleko subtilnější a kontinuální zaplnění prostoru mezi těmito dvěma východisky (viz např. G. F. Marcus, *Algebraic Mind*, Cambridge MA, MIT Press 2001; to však neznamená, že autorkou prezentovaná pozice nemá historické opodstatnění!). Navíc na „vině“ přitom nemusí být jen rozsahovými možnostmi vynucené ilustrační vyrocení daného sporu, ale třeba i fakt, že v době druhého vydání knihy se konekcionismus stále nacházel spíš ve své počáteční etapě a od té doby byla kognitivní věda pochopitelně svědkem progresivního vývoje uvnitř daného paradigmatu. Stejně tak nejspíš není možné absolutizovat ve druhé kapitole uvedené tvrzení o zkoumání vztahu mezi jazykem a kognicí jako nutném předpokladu každé adekvátní lingvistické teorie. Jakýkoliv výzkum a s ním spojené teorie jsou vždy orientovány k účelu a k interním otázkám daného přístupu. Kognitivní lingvistika možná představuje jeden z nejzajímavějších, ale nikoliv nějak privilegiovaných přístupů ke zkoumání jazyka. Jak varuje ve svém slavném článku („Význam významu“, in: Peregrin, J. [ed.], *Logika 20. století. Mezi filosofií a matematikou*, Praha, Filosofia 2006) už Hilary Putnam (v knize též zmiňovaný, bohužel v přechýlené podobě jako Hilary Putnamová), musíme se vždy zajímat o to, jestli náš model jazyka má konstitutivní vlastnosti lidského jazyka! To však nejspíš nevylučuje ze hry jiné přístupy než přístupy kognitivní. Ve třetí kapitole zmiňovaný psychofyzický problém má také složitější

strukturu, než by se z prezentace Moniky Schwarzové mohlo zdát (funkcionalismus nemusí být pojmám jako přímý protiklad fyzikalismu – někdy bývá dokonce vykládán jako typ nereduktivního fyzikalismu), na druhou stranu nebývá v takovýchto úvodech časté, aby byl tomuto složitému problému věnován byť jen minimální prostor! Specializované kapitoly zabývající se jednotlivými oblastmi psycholingvistiky by dnes samozřejmě nabízely informace doplněné o celé jedno desetiletí intenzivního výzkumu a kvůli omezenému rozsahu nemohou představit všechny alternativy. (Šestá kapitola by mohla nabídnout např. produkční model Caramazzův, informace o anafóre v kapitole páté jsou sice zajímavé, ale mohou být v jistém ohledu jednostranné: faktor vzdálenosti mezi antecedentem a anaforickou jmennou skupinou představuje komplikovanější téma. Rovněž empirický přístup pojmán jako opozice vůči nativismu by dnes už asi výrazněji reprezentoval např. Michael Tomasello. A velmi sledované téma jazykové recepce – problematiku čtení autorka rovněž netematizuje.) Nemálo uvedených témat navíc můžeme již dnes nalézt i v česky psaných textech (o modelech produkce informuje poměrně podrobně Denisa Bordag v článku „Modely řečové produkce v současné psycholingvistice“, *Slovo a slovesnost* 66, 2005, s. 180–193, problematiku osvojování gramatiky řeší podrobněji Filip Smolík ve výše uvedené publikaci, otázky porozumění jsou obsáhle zpracovány v Eysenck – Keanově knize atd.). Přesto nelze dané kapitoly v žádném případě považovat za neinformativní nebo podstatně zavádějící. Např. kritika tradice analytické filozofie v oblasti výzkumu anafory (s. 150) nepůsobí sice úplně přesvědčivě, nepostrádá však jistou relevancí.

Text *Úvodu do kognitivní lingvistiky* je také místy poměrně hutný. Jeho obtížnost přitom není ani tak důsledkem teoretické náročnosti předkládaných údajů, jako spíše vyústěním autorčiny snahy vměstnat do malého prostoru maximum informací. Schwarzová se místy nevyhne zkratce, která nepřipravenému čtenáři (což je ale čtenář primární) v podstatě nepřináší žádnou použitelnou informaci (např. popis Jackendoffova přístupu na straně 44, obecně holistická podkapitola 2.3.2). I nutné (a vědomé, implicitně přiznané a nemanipulativní) vytržení z kontextu

může totiž nejen zavádět, ale vlastně blokovat porozumění (v pravém slova smyslu). Cílem úvodu je proto spíše předkládat problémy a vytyčovat obecné směrové ukazatele na cestách vedoucích k řešení. Může se to zdát paradoxní, ale úvod vyžaduje nejen zkušené autory disponující vhladem schopným hierarchizace a selekce (a schopné unést vědomí oddělování spojeného a nezdůvodňování zdůvodnění žádajícího), ale vlastně také čtenářsky mimořádně gramotné příjemce, kteří rozumí funkci takového typu textu a jsou schopni s nimi na základě tohoto vědomí pracovat. Úvody kladou především otázky na které skutečně odpovídá teprve další studium.

Ani výše uvedené komentáře by však neměly zastínit, že *Úvod do kognitivní lingvistiky* je kvalitní publikací napsanou se značným přehledem. Stejně tak je zřetelné, že je zároveň psána s určitým obecným vědním přesvědčením a postojem. A právě to pomáhá posílit textovou koherenci jednotlivých kapitol a alespoň částečně se tak vyrovnat s určitou juxtapoziční strukturou prezentace informací, v úvodových publikacích velmi častou. Autorka se snaží neabsolutizovat (uvádí aspoň v odkazech alternativy) a je potřeba vyzdvihnout její permanentní snahu zapojovat uváděné informace do širšího kontextu. Tím se jí i na malé ploše daří naplnit důležité poslání textu – svými tvrzeními nás nejen informuje o tématech, teoriích a kontroverzích, ale – kde je to možné – i vede k otázkám po základech, fundaci věd o člověku (např. v jakém netriviálním smyslu se může jedna věda odvolávat pro opodstatnění svých hypotéz a teorií na výsledky vědy jiné). Autorčin zájem o problematiku významu je zřetelný, ale nezastírá jiné aspekty výzkumu. Je příjemným zjištěním, že Schwarzová nešetří již tak omezeným prostorem na uvedení do oblastí sice těžko uchopitelných, ale svou obecností základních (nestandardní rozsah mají např. pasáže věnované problematice podoby mentálních reprezentací, prostor je věnován také metodologickým východiskům, viz kapitolu 2 a autorčinu prezentaci základních otázek ilustrujících nepřímo i vývoj věd o jazyce).

Jak bylo naznačeno výše, kniha je strukturována klasicky a nutno dodat, že racionálně a přehledně od úvodních obecně orientovaných oddílů následovaných oddíly specializovanějšími. Každ-

dý oddíl je navíc uzavřen stručným shrnutím (což posiluje v pozitivním slova smyslu učebnicový charakter monografie) a samostatnou podkapitolou věnovanou výběrové bibliografii. Ta je pochopitelně vztahována k jednotlivým v kapitole probíraným tématům a usnadňuje tak cestu k rozšíření informací o čtenářem preferovaných tématech. Závěrečná bibliografie je tedy velmi bohatá a kombinuje literaturu přehledovou s literaturou specializovanou. Její jedinou zásadní nevýhodou však zůstává výše zmíněná neaktuálnost, nepříjemná pochopitelně zejména u specializovaných textů.

Velké plus publikace v oblasti literatury pak představuje její redakční doplnění o zdroje dostupné v češtině a slovenštině (podobně tomu bylo i v případě Altmannova *Výstupu na babylonskou věž*). Co lze textu vytknout z hlediska redakčního zpracování, je nepříliš kvalitní obrazová část publikace (reprodukce jsou málo zřetelné), soupis česky a slovensky psané literatury k tématu by mohl obsahovat i některé další tituly (Pstružina, Koukolík), Chomského budete v seznamu literatury marně hledat pod CH. Poněkud podivně se jeví také uvedení Dagmar Magincové ve funkci jazykové redaktorky textu (Dagmar Magincová se podle svých vlastních slov na přípravě textu vůbec nepodílela). To ale dobrou zprávu o vydání užitečné knihy našťáště nepřehluší.

Marek Nagy

## Eseje o Rortym a mnoha dalších věcech

**Radim Šíp: *Richard Rorty. Pragmatismus mezi jazykem a zkušeností*. Brno, Paido 2008.**

Knihy Radima Šípa *Richard Rorty. Pragmatismus mezi jazykem a zkušeností* je, pokud se nemýlím, první knihou v češtině, která se podrobně věnuje Rortyho filozofii. Těžko tedy nemít při takovémto počínu velká očekávání. Ta však nejsou v práci ani zdaleka naplněna.

Nebudu dlouho chodit okolo horké kaše: Šípova monografie se moc nepovedla. Autor sice prostudoval značné množství pramenů a sekundární literatury, to však, jak známo, k sepsání kvalitní monografie

ještě nestačí. Vlastně se ani moc nedá říct, že je to monografie v pravém slova smyslu: Rorty jako předpokládaná ústřední postava se z výkladu často na dlouhé strany zcela vytrácí; vykládané motivy jsou zpravidla jen lehce nahozeny, nejsou důsledně rozvíjeny do hloubky, jak bychom u monografie čekali; jednotlivé pojmy a teorie jsou jen zřídkakdy jasně vysvětleny a uvedeny do logických souvislostí; řazení probíraných témat je namnoze spíš asociální a místy je vysloveně matoucí (což je částečně dáno tím, že autor v knize sleduje příliš mnoho motivů); referování názorů – ať už Rortyho nebo jiných autorů – je převážně nedbalé a/nebo nepřesné.

Začneme ale popořádku. Kniha je rozdělena do pěti kapitol. V první je představena „americká dispozice“ (těžko říci, co to vlastně je); kapitola má být jakýmsi hrubým vymezením rámce amerického pragmatismu (svůj skicovitý výklad Šíp začíná až v odlehlém osmáctém století, u „otců zakladatelů“ Benjamina Franklina a Jonathana Edwardse). Ve druhé kapitole se autor zaměřuje na pragmatistické chápání pravdy, přičemž klade důraz na zpochybnění pojetí pravdy jakožto korespondence vět či přesvědčení a na nich nezávislé reality. Ve třetí kapitole se autor konečně (!) začne věnovat specificky Rortyho názorům, resp. převypráví hlavní myšlenky z Rortyho asi nejznámější knihy *Filosofie a zrcadlo přírody* (1979), která obsahuje působivou kritiku novověké epistemologie a pokouší se epistemologii jako svébytnou disciplínu svrhnout. Čtvrtá kapitola nabízí jakousi těžko charakterizovatelnou směsicí úvah, v nichž figurují Rortyho klíčové pojmy jako *nahodilost, ironie, rekontextualizace, etnocentrismus, sociální naděje* nebo *solidarita* a jeho rozlišení mezi soukromou a veřejnou sférou. Konečně, pátá kapitola si klade za cíl kriticky zhodnotit Rortyho konstruktivní filozofický program, zejména v oblasti politické filozofie.

Šípovi jsou zjevně mnohé Rortyho myšlenky sympatické, zároveň se ale od několika Rortyho tezí distancuje. Patrně nejvíce kritizuje Rortyho pojetí zkušenosti – přesněji řečeno jeho „eliminaci“ zkušenosti. Proč eliminaci? Rorty je podle Šípa pragmatista „postanalytického“ typu, tj. filozof, který „ustoupil do jazyka“. Klasičtí pragmatisté se naopak dle autora vyznačují tím, že zkušenost kladou do popředí svých filozofických systémů (tento jejich důraz na zkušenost nicméně jde ruku

v ruce s jeho obtížnou vymezeností, která se údajně projevuje až dodnes – viz s. 22 recenzované knihy). Rozdíl mezi klasickým a postanalytickým pragmatismem můžeme ilustrovat pomocí rozlišení mezi *primární a sekundární* zkušeností, které Šíp v knize opakovaně využívá. Primární zkušenost se zdá být něco jako *nekonceptualizovaná*, ale již v určitém ohledu smysloplná zkušenost, v níž ještě nelze odlišit subjekt od toho, co zakouší, kdežto zkušenost sekundární je již kognitivně zpracovaná a strukturovaná. V procesu poznání je primární zkušenost neustále transformována v sekundární zkušenost, sekundární zkušenost je zase v primární, žité zkušenosti průběžně testována (viz s. 26–27). Zatímco klasičtí pragmatisté jako James a Dewey rozlišení mezi primární a sekundární zkušeností obhajují, Rorty a další postanalytici připouštějí jen sekundární zkušenost, která je podle nich strukturována jazykem; proto je Šíp obviňuje z toho, že „nahrazují zkušenost jazykem“.

S tímto vylíčením situace však kontrastuje to, že autor jinde v knize označuje primární zkušenost za pragmatistický „mýtus“ a tvrdí, že si ji nemůžeme uvědomit (např. s. 175). Pokud je tomu tak, liší se Rortyho představa od představ Jamese a Deweyho až tak zásadně? Zdá se mi, že nikoli. O co tedy Šípovi vlastně jde? Např. text na s. 187 vyznívá v tom duchu, že v Rortyho teoretickém rámci nelze mluvit třeba o smrti nebo o „tom, přírodním“, z čehož autor vyvozuje, že obdobné věci pro Rortyho *de facto* neexistují (srov. též s. 180 a 182). Kniha však nijak neukazuje, proč by něco takového mělo platit – ani proč by Rorty nemohl mluvit třeba o smrti, ani proč by pro něj neměla existovat. Chce Šíp říci, že bohatství naší zkušenosti nikdy nemůžeme jazykem dokonale postihnout? Inu, to je možné, ale proč by to měl být specificky Rortyho problém, a nikoli problém nás všech? I když se snažím být k autorovi vstřícný, žádné rozumné vysvětlení této jeho úvahy mě prostě nenapadá.

Problémy knihy ostatně začínají již u samotného jejího podtitulu. Ten sugeruje, že Rorty se pohybuje někde *mezi* jazykem a zkušeností. Když pomenu to, že netuším, co konkrétně má toto „mezi“ být, musím zdůraznit, že právě vzhledem k Rortyho myšlení je tento název nesmyslný. Šíp sám, jak jsem právě uvedl, se přece snaží vylíčit Rortyho jako někoho, kdo

uznává a dobrovolně přijímá *uzavření se* v jazyce (což ostatně není nic nového – viz v literatuře neustále se vracející obviňování Rortyho z šíření „jazykového idealismu“). Autor se sice pokouší inkriminovaný podtitul vysvětlit na s. 11, čtenář tam ale jen upadne do ještě větších rozpaků: tvrdí se zde, že Rorty opomíjí, že „jsme také nediskurzivní bytosti – kameny, rostliny a zvířata“ – tedy ne že bychom jimi doslova *byli*, jen se s nimi „střetáváme“. Co z toho má plynout, Bůh sud’.

Uděláme lépe, když se zamyslíme nad samotnou myšlenkou uzavření se v jazyce, okolo níž Rorty (a Šíp) často krouží. Nuže, vyplývá z představy, že svět reprezentujeme pouze prostřednictvím jazyka, to, že jsme v jazyce uzavřeni – v tom smyslu, že poznáváme pouze jej a že „neexistuje nic mimo text“? Mnoho filozofů se domnívá, že nikoli – např. David Stove nastíněné odvození prohlásil za „nejhorší argument na světě“. Z našich autorů o tom pěkně mluví Jaroslav Peregrin v rozhovoru s Ivanem Blechou. Peregrin nás vybízí, abychom si vzpomněli, jak se v našich pekárnách kdysi kusové pečivo muselo prodávat v igelitových obalech. Z toho, že se tenkrát dalo pečivo koupit jedině zabalené, ovšem nevyplývá, že jsme tenkrát *kupovali pouze obaly* (Peregrin, J., Blecha, I., „Fenomenologie a (post)analytická filozofie [dialog]“, *Organon F11*, 2004, č. 3, s. 297). Má-li tedy být argument o uzavření se v jazyce platný, musí být obohacen o dodatečnou premisu, že každá reprezentace reprezentuje jen sebe samotnou – a to je dost absurdní premisa. I kdybychom tedy přijali tvrzení, že svět je nám dán jedině prostřednictvím jazyka, nebudeme se ještě proto muset zavázat k tezi, že naše jazykové reprezentace nemohou odhalit na jazyce nezávislou skutečnost nebo že jazyk je jediná pro nás existující realita (srov. s. 100–101 a 172). Zde je ale podle všeho vinen již Rorty, který chybný argument o jazykových reprezentacích předkládá, nikoli Šíp, který pouze daný argument reprodukuje.

Šíp ve své knize představuje také Rortyho koncepci oddělení sféry soukromého od sféry veřejného a snaží se prokázat, že takové oddělení není možné (viz např. s. 151), přičemž se do značné míry opírá o myšlenky Michela Foucaulta. Ve své argumentaci ale podle mého názoru směřuje otázku ovlivňování s otázkou spolukonstituce. V knize se jaksí samozřejmě předpokládá, že pokud veřejná sféra silou

své moci „tlačí“ na sféru soukromou, můžeme tento tlak chápat jako něco, co se podílí na samotné konstituci toho, co je soukromé (a vyvodit z toho, že obě sféry nelze smysluplně oddělit). Mocenské či jiné silové ovlivňování ale nemusí mít podobu spolukonstituce. Když mne tlačí bota – abych uvedl co možná nejpřízemnější příklad –, dostávají se do vztahu dvě věci, které tu existují zcela nezávisle na sobě: má bota a má noha. Říci, že má bota spolukonstituuje mou nohu, protože ji ovlivňuje, je nesmyslné. Stejně tak, z toho, že veřejné praktiky – ať už diskurzivní či jiné – zasahují do soukromé sféry, ještě přímočaře nevyplývá, že ji spolukonstituují. Rortyho představa odlišení obou sfér tedy není možností jejich obousměrného (s. 160) ovlivňování ohrožena. A když už jsme u problému oddělení soukromého a veřejného: kniha nám moc nepomůže ani tehdy, když si budeme chtít jen udělat představu o tom, co se má dle Rortyho v obou těchto sférách odehrávat. Mám teď na mysli především otázku, kde se mají spřádat vize ohledně budoucího uspořádání společnosti. V ústraní soukromé sféry, jak se naznačuje na s. 150? Nebo mají naopak vize tvořit klíčovou součást veřejného prostoru, jak se píše jinde v knize? To, že bez sdílených vizí a vyprávění o lepší budoucnosti se podle Rortyho neobejde žádné společenství, které chce pěstovat sociální naději, by naznačovalo spíše platnost druhé alternativy. Na druhou stranu, z některých pasáží knihy mám dojem, že Šíp přisuzuje Rortymu zhruba následující tezi: ve veřejném prostoru je třeba ponechat pouze čisté „procedurální mechanismy“ liberální demokracie, jimž se všichni dobrovolně podřizují, a vše ostatní je třeba nekompromisně uzavřít ve sféře soukromého. Zejména je třeba zajistit, aby „liberální ironikové“, do jejichž řad se Rorty hlásí, nezpůsobovali svými nápady a vizemi svým spoluobčanům „utrpení“. Neznám však Rortyho dílo natolik dobře, abych dokázal posoudit, zda je tato nejednoznačnost obsažena již v tomto díle samotném, nebo zda vzniká až v Šíповé podání.

Výše jsem uvedl, že druhá kapitola knihy se věnuje pragmatistické polemice s korespondenčním pojetím pravdy. Šíp si však situaci ulehčuje tím, že toto pojetí líčí ne zcela korektním způsobem. Na jeho adresu totiž uvádí, že „člověk se nemůže chápat neměnné pravdy, protože nevytváří

dokonalé, kopie“, které by mohl k realitě pouze přiložit“ (s. 41). Zde se (1) mísí motiv přikládání kopií k realitě s motivem neměnnosti, který podle mého názoru není součástí teorie korespondence a (2) korespondistům podsouvá idea nějakých „dokonalých“ kopií. Ad (1): korespondista není nucen tvrdit, že pravda je neměnná. To, že svítí slunce, je pravda nyní, ale nemusí to být pravda za dvě hodiny. To nic nemění na tom, že korespondista bude pravdivost daného tvrzení vykládat na základě jeho korespondence s neязыkovou realitou. Ad (2): proč by kopie či lépe řečeno reprezentace měla být dokonalá, aby splnila svůj účel? Věta „Nyní svítí slunce“ jistě není v žádném ohledu dokonalou kopií stavu světa, který reprezentuje. To samo o sobě ale nikterak nediskvalifikuje korespondenční teorii jako kandidáta na výklad pojmu pravdy. Naopak, jak konstatoval již Descartes, reprezentace se nutně musí své předloze v některých ohledech *nepodobat*, má-li vůbec jako reprezentace fungovat (srov. Descartes, R., *Dioptrique*, in: C. Adam, P. Tannery [eds.], *Oeuvres de Descartes*, Paris, Vrin/C. N. R. S., 1964–1976, sv. VI, s. 113). Přesvědčivost Šíповých výhrad vůči korespondenční teorii je ještě dále oslabena tím, jakým způsobem líčí konkurenční teorii pragmatistickou. Již tak dost tápající čtenář je zaskočen výkladem Deweyho pojetí pravdy, podle něhož prý člověk „určuje to, co má být pravdivé“ (s. 41). Určuje? Jak určuje? To se bohužel z textu nedozvíme.

Zastavil bych se ještě u Šíповa pojetí dvou „mýtů“, které mají dominovat západnímu myšlení. Ten první, mýtus „pravé skutečnosti“, Rorty známým způsobem napadá (Rorty sám by ho označil spíše za „platonismus“ – viz úvodní řádky jeho knihy *Philosophy and Social Hope*, London, Penguin Books, 1999, s. xii); ten druhý, mýtus „neodlučitelnosti organismu a jeho okolí“, stojí v základech pragmatistické metafyziky, a tedy patrně i té Rortyho. Proč ale, když je kniha psána z perspektivy vysloveně přátelské vůči pragmatismu, je pragmatistické pojetí o neodlučitelnosti organismu od jeho okolí charakterizováno jako *mýtus*? Toto slovo přece v dnešním úzu sugeruje *iluzornost* daného pojetí, a tu snad Šíp naznačovat nechce (jakkoli chce s Rortym pranýřovat platonistickou snahu pronikat „za pouhé jevy“ a dostat se k oné kýžené „pravé realitě“ – jinými slovy, v *prvním* případě se slovo „mýtus“ zdá být

zcela na místě). Autor chápe mýtus jako „základní obraz, který velmi jednoduchým způsobem, přesto však fatálně ovlivňuje celé naše pojetí světa“ (s. 13). V tom případě bych ale raději mluvil prostě o „obrazu“ či „představě“, nikoli o „mýtu“. Aby se má výtka nejevila jako pedantské slovíčkaření: já osobně jsem například strávil nějaký čas dumáním nad tím, zda se Šíp nechce od pragmatistického „mýtu“ nějak sofistikovaně distancovat (jakkoli je mu sympatičtější než ten platonistický); po čase mi ale došlo, že tak to není a že autor jen sáhl po nevhodné terminologii.

Dokladů terminologické nedbalosti, která znesnadňuje četbu, ostatně v Šípově knize nalezneme celou řadu. Viz po „mýtu“ hned další klíčový pojem, „ontologie“. Ta je ledabyle vymezena jako „představa, jak se to se světem skutečně má“ (s. 14). Nechci tvrdit, že autor si nemůže ve své vlastní knize definovat pojmy podle svých potřeb (jakkoli nebezpečí terminologických zmatků je tím spíše posíleno než odstraněno); když už tak ale činí, měl by to činit ostře a přehledně, ne takto vágně. Do „představy, jak se to se světem skutečně má,“ se vejde kdeco, čtenář by chtěl vědět, kam přesně tímto termínem autor míří. Stejně nepřijatelné je i autorovo směřování významu v *sémantickém* smyslu s významem jakožto *hodnotou*, které je patrné ve čtvrté kapitole. V knize se dokonce vyskytnou i termíny a obraty, jejichž obsah je záhadný, a které přesto autor ponechává bez dalšího vysvětlení – namátkou „sémantologický systém“, „logie“, „parlorové užítí“ a „bezrozporné vztažení jména a předmětu“.

Shrnuto: první česká kniha o Rortym působí dojmem promarněné šance. Po určité době se v nás při jejím pročítání usídí permanentní frustrující pocit, že se Šípovi traktovaný materiál rozsypá pod rukama – a jakmile se výjimečně objeví slibný rozjezd, začneme na základě předchozí zkušenosti s knihou okamžitě trnout, kdy se kolečko opět zadře. Nepříliš vysoká je i prostá informační hodnota práce, neboť čtenář leckdy tápe v tom, co vůbec Rorty říká (nebo neříká). Je to škoda, protože kniha rozhodně nepůsobí dojmem, že byla sepsána jen za účelem získání bodů pro autora a jeho pracoviště, tak jako tolik produktů dnešního akademického světa. Rorty je pro Šípa zjevně velmi osobní téma a z knihy přímo číší zaujetí pro věc. Zde se ale také skrývá kámen úrazu: Šíp se nechal

Rortym, konkrétně jeho pověstnou tendencí trivializovat a někdy i překrucovat filozofické teorie, ovlivnit až příliš. Knize by bývalo prospělo, kdyby autor místo zjednodušujících a nedotažených úvah předložil rigidní analýzu Rortyho myšlenek – vždyť Rortyho oblíbené teze jako třeba anti-representacionalismus si o to vysloveně říkají. Kdybych měl na knize při vědomí toho, že její sepsání stálo autora kus práce, najít alespoň něco pozitivního, řekl bych toto: autor sympaticky jde nad rámec čirého referování a angažovaně prezentuje svou vlastní filozofickou pozici, hlavně v závěrečné kapitole. Kniha také celkem úspěšně vypichuje hlavní motivy Rortyho myšlenkového odkazu a tu a tam v ojedinělém odstavci nabídne pregnantní shrnutí; obecně přitom platí, že autor podává přesvědčivější výkon v pasážích věnovaných Rortyho politické filozofii než tam, kde se zabývá jeho kritikou epistemologie a platonismu vůbec.

Tomáš Marvan

## Úvod do filozofie filosofie

**Břetislav Horyna: *Filosofie skepse*. Olomouc, Olomouc 2008.**

Skepticismus představuje ve filozofii zvláštní tradici, neboť většina ostatních filozofických směrů považuje za svou povinnost skepticismus vyvrátit. Vzácná shoda filozofů v odporu proti skepsi je nejspíš způsobena tím, že skeptická filozofie je vskutku jakýmsi trojským koněm filozofie. Dějiny evropského myšlení provází již od jeho počátků teoreticko-poznávací megalopatie, podle níž *omnis scientia bona est*. Proti tomu skepse přiznává nevědomost, poukazuje na podmíněnost našeho poznání a připomíná neblahé důsledky fanatické důvěry v moc vědění. Tato skeptická stanoviska byla a jsou vnímána jako podlý útok na samotnou podstatu filozofie, a proto skepse byla ve filozofii vždy nepohodlná a nemálo intelektuálního úsilí bylo vynaloženo na její vyvrácení. Je přece filozoficky skandální, ba dokonce protifilozofické, když někdo prohlašuje, že morem člověka je jeho domnění, že ví.

V kultuře, která nás odsoudila k tomu, abychom věděli, a která chápala doznání neznalosti jako omyl, nedostatek, ba

i hřích, se skepse stala spíše okrajovou filozofickou tradicí, jejíž představitelé zpozvzdálí ironicky glosují oslnivé výkony těžkotonážních buldozerů filozofické vševedoucnosti. Vzhledem k okrajovému postavení skepse se i mezi filozofy poněkud vytratilo povědomí o tom, co vlastně skepticismus je. Zvláště v současné anglosaské filozofii se výrazem skepticismus označuje snad všechno, pro co není k dispozici jiný-ismus. Vítězoslavně a s fanfárami jsou potom jako skeptická potírána stanoviska, která se skeptickým myšlením nemají mnoho společného a kvůli jejich hlouposti a snadné vyvrátitelnosti je ani nikdo nezastává. Nicméně pro pragmatické rozvíjení akademické kariéry je asi vhodné vyvracet imaginární skeptiky ve sbornících, které nikdy nepřekročí práh katedrových sekretariátů. V situaci, kdy se silně vytrácí povědomí o dějinách a povaze filozofického skepticismu, můžeme s povděkem přivítat publikaci, která představuje základní rysy skeptického myšlení i jeho hlavní představitele. Tuto knihu vydalo Nakladatelství Olomouc pod názvem *Filosofie skepse a jejím autorem je brněnský filozof Břetislav Horyna*.

*Filosofie skepse* se skládá ze šesti částí. Úvodní část vysvětluje pojem skepse. Horyna zde ukazuje, že nedůvěru ve všemoc vědění a odstup vůči absolutním nárokům filozofických a vědeckých teorií nelze šmahem odmítnout jako nesmyslný iracionalismus. Naopak, může se jednat o promyšlený a důsledný filozofický postoj. Základy tohoto postoje Horyna představuje ve druhé části, která podává přehledný výklad řeckého skepticismu. Zatímco střední skepsi platónské akademie považuje Horyna za dogmatický agnosticismus, který se sám popírá, formulaci originálního skeptického stanoviska nachází v učení Pyrrhóna z Élidy a jeho žáků a následovníků. Právě ve starším i mladším pyrrhonismu se objevují motivy, témata a myšlenkové figury, které se objevují v různých variacích v dalších dějinách skepticismu, a proto se jejich výkladu v knize po právu věnuje značná pozornost. Horyna však nezapomíná na to, že řecká skepse (stejně jako jakákoli jiná filozofie) odpovídala na dobové požadavky dobově srozumitelným způsobem (podobně jako ostatní hellénistické filozofické proudy měla být především návodem k blaženému životu). To znamená, že neexistuje žádná nadčasová esence skepticismu, která by se porůznu

vynořovala v dějinách, ale jen různé kontextuálně podmíněné varianty skeptického myšlení, které spíše volně spojuje několik společných motivů.

To je patrné ve třetí části, v níž Horyna ukazuje, jaké podoby pyrrhónský skepticismus nabyl ve zcela jiném kontextu, než bylo antické Řecko. Po dlouhém skoku přes středověk, který skepsi ze zřejmých důvodů nepřál a na jehož konci Luther pronesl *spiritus sanctus non est scepticus*, se Horyna dostává do renesanční Francie. Zde humanisté vydali texty pyrrhonika Sexta Empeirika, díky nimž se na přelomu 16. a 17. století objevila nejen ve Francii vlna skepticismu. Jejím nejvýznamnějším představitelem byl Michel de Montaigne, jemuž je věnována převážná část třetí kapitoly. Horyna Montaignovo myšlení citlivě vsazuje do dobového intelektuálního, náboženského a sociálního kontextu. Díky tomu může přesvědčivě ukázat, že Montaignův skepticismus sice přebírá řadu prvků původního řeckého pyrrhonismu (*isosthenia, epoché* atp.), ale svou motivací i funkcí se od řecké skepse odlišuje. Pro Horynu je Montaigne člověk, který zvolil skeptický postoj jako jediné smysluplné stanovisko ve světě náboženských válek a ve světě, kde se začala rozvíjet moderní věda se svým optimistickým nárokem na závazný výklad skutečnosti i se svým futurizovaným pojetím dějin. Montaigne je z oblíbených přehledů dějin filozofie znám jako filozoficky neoriginální humanista chrlící moudré a ušlechtilé bonmoty, ale v Horynově podání se mění v osobnost, která si již na počátku novověku poměrně jasně uvědomovala některé zneklidňující rysy nastupující epochy a jako obranu proti nim si zvolila právě skepsi. Za pozornost rovněž stojí, že Horynovo pojetí Montaignova skepticismu zajímavě doplňuje dobře známou koncepci Richarda Popkina a jeho žáků, podle níž novověké myšlení (zvláště Descartova filozofie) představuje hněvivou reakci kognitivních megalopatů na pozdně renesanční skepticismus.

Zatímco Montaignova skepse stojí jako nevyužitá a zcela zapomenutá alternativa na samotném počátku novověku, objevila se na konci raného novověku, již v září osvícenského rozumářství, další podoba skepticismu, kterou Horyna představuje ve čtvrté části věnované Davidu Humovi. Zvláště v anglosaském prostředí se již dlouho vedou polemiky o povaze Humova skepticismu, které jsou zajímavé snad jen

tím, že k ničemu nevedou. To je způsobeno zejména tím, že se v nich pojem skepticismus užívá zcela chaoticky a bez ohledu na tradici filozofického skepticismu. Horynův výklad Humovy filozofie proto není cenný tím, že by přinášel novou interpretaci tradičních témat Humovy filozofie, ale spíše tím, že zasazuje Humovu filozofii do dějin filozofického skepticismu, což analyticky orientovaní badatelé ze zásady nedělají. Srovnání Humových stanovisek s tradičními skeptickými postoji vede Horynu k poměrně přesvědčivému závěru, že Hume není pyrrhónský skeptik, ale má spíše blízko k akademické skepsi a jejímu účelovému a pragmatickému agnosticizmu.

Pátá část Horynovy knihy pojednává o dalším autorovi, který bývá řazen ke skeptické tradici – o Friedrichu Nietzscheovi. Ani Nietzscheovu filozofii nelze podle Horyny vydávat za moderní výraz skeptické, nebo přímo pyrrhónské tradice. Není pochyb o tom, že Nietzscheův noetický i morální perspektivismus v sobě nese skeptické prvky. Na druhou stranu Horyna upozorňuje, že „Nietzscheova filosofie je heroická, a proto může být vždy jen polovičatě skeptická“ (s. 134). Nietzsche je prorok, který přichází příliš brzy a který očekává od budoucnosti naplnění vlastních kulturně diagnostických i antropologických ideálů. Podobně jako mesiášská dějinná očekávání je pyrrhónské skepsi cizí i Nietzscheův aktivismus oslavující svobodného, tvořivého člověka, který se dokáže rozejít s malými životními poměry. Pyrrhonika vede jeho noetická pochybnost k odstupu od aktivismu a k odmítání tužeb po velkém přehodnocení hodnot, lidí a světa. Tak je tomu i ve filozofii německého filozofa Odo Marquarda – pyrrhonika, o němž pojednává poslední a nejrozsáhlejší část Horynovy knihy.

Kapitola o Marquardovi je nejdelší nejspíše proto, že Horynovi Marquardova filozofie slouží jako doklad toho, že skepse není filozofickým postojem, který je zajímavý už jen jako historické téma (srov. stoicismus, epikureismus). Z Horynovy interpretace Marquardových textů je naopak zřejmé, že pyrrhónský skepticismus může v současném světě a současné filozofii představovat zcela originální filozofickou orientaci, která na rozdíl od sterilního dogmatismu některých filozofických škol poskytuje také originální filozofické výkony. Horyna již v úvodním náčrtu Marquardova života poukazuje na to, že

tato filozofická orientace do určité míry vychází ze životní zkušenosti člověka, který zakusil, co s lidmi dovede udělat přesvědčení o jediné pravdě a dějinné předurčenosti. Z Horynova představení Marquardovy skepse je zřejmé, že hlavní zájmovou oblastí dnešního pyrrhonismu není čistě noetická problematika, ale spíše zkoumání funkce vědění v moderní kultuře. Doménou moderního skeptika zůstává, stejně jako tomu bylo u Montaigne, kulturní diagnostika. Ovšem v podobě, která se vymyká zavedeným sociologickým, antropologickým nebo kulturologickým klišé. Této zájmové orientaci odpovídají i hlavní témata, která obsahuje Horynův medailón o Marquardově filozofii.

Prvním tématem je Marquardovo kritické pojetí moderních, pokrokařských filozofií dějin. Marquard podle Horyny soudí, že moderní filozofie dějin představuje „jeden jediný velký monomýtus, který nesnese, aby vedle něj existovaly ještě další dějiny a další příběhy. Filozofie dějin popírá hodnotu prožívaného života a stávajícího bytí, znemožňuje pozitivní pohled na to, co právě existuje a klade všechno pozitivní či dobré do budoucnosti. Filozofie dějin nebere, říká Marquard, ohled na individuuum, svou orientací na lepší zítřky se celkově přenáší přes stávající podmínky a možnosti člověka a ztrácí smysl pro jednotlivce“ (s. 162). Marquardův pyrrhonismus je proto filozofií pomalosti, podle níž je humánním tempem *ritardando*. Proti revolučním skokům do budoucnosti staví zvyklosti a tradice, díky nimž nemusíme začínat stále nanovo. Tím je dáno další téma Horynova výkladu, který se soustředí právě na Marquardův usualismus a kompetenční antropologii inspirovanou A. Gehlenem. Kromě toho se Horyna věnuje otázce filozofického původu a motivace Marquardova skepticismu; tedy důvodům, které poválečného německého filozofa vedly k tomu, aby se přiklonil ke skeptické filozofii. Závěrečný oddíl pojednává o Marquardovu velkém tématu, jímž se stala oslava polyteismu a poukazování na kulturně i filozoficky pustošivé důsledky monoteismu a monomýtů.

Horynova kniha vznikla na základě přednášek, a proto „si nenárokují statut přísně vědecké publikace“ (s. 5). Neobsahuje tedy tradiční propriety odborné literatury, jakým bývá veleučený poznámkový aparát a impozantní seznam literatury. Na textu je sice místo znát, že původně vznikl

pro pedagogické účely, ale většinou má v duchu skeptické tradice charakter eseje. I formální stránkou své knihy tak dává Horyna najevo, že jeho cílem není smrtónná snaha představit vlastní erudovanost, nýbrž že chce především srozumitelně představit skeptické myšlení.

Horynovu práci lze však číst i jinak než jen jako příručku o skepsi. *Filosofie skepse* poskytuje totiž například také alternativní pohled na dějiny filozofie. Zvláště dějiny filozofie předzvíkané pro potřeby vysokéškolské výuky nezřídka obsahují hodnocení filozofů, která se liší podle toho, zda je autor textu fenomenolog, analytický filozof nebo tomista. Namísto nestoudné namyšlenosti, která rozlišuje mezi „špatnými“ a „dobrymi“ filozofiemi, předkládá Horyna obraz dějin filozofie po skepticku. V takových dějinách není žádná filozofie lepší než jiná – a to platí i pro samotnou skepsi, která by přestala být skepsí, kdyby se začala vydávat za završení vývoje lidského mozku, jak činí některé dnešní filozofické torpédoborce. Za dvacet let po nich nebude ani slechu, ale Sextos, Montaigne i Marquard si své čtenáře nejspíše najdou i v budoucnosti, i když ti budou skepsi asi rozumět jinak než my.

Skepse vždy byla také tím, čemu se říká filozofie filozofie. Skeptická nedůvěra k jednoznačným řešením a absolutním odpovědím samozřejmě také vedla k otázkám po možnostech, kompetencích a smyslu filozofie. Proto lze Horynův přehled dějin skepse číst také jako úvod do filozofie filozofie, který by mohl zvláště naivním duším dychtícím po smyslu všeho druhu přinést vystřízlivění z filozofie. Opojná důvěra v hlubokomyslnost filozofických mouder a okouzlení sugestivní filozofickou metaforikou (od světlin po zombíky) by se měly alespoň občas střetnout se skeptickou výzvou k obraně individuálního myšlení a ke svéprávnému užívání vlastního rozumu. Horynův úvod do filozofie filozofie potom vyznívá zcela jednoznačně: Sapere aude!

**Daniel Špelda**

Jessenius a podzim renesance

**Tomáš Nejeschleba: *Jan Jessenius v kontextu renesanční filozofie*. Praha, Vyšehrad 2008.**

Jan Jesenský-Jessenius (1565–1621) je dnes znám především jako lékař, který provedl v Praze slavnou veřejnou pitvu, a jako jeden z čelních představitelů českého stavovského poznání. Mnohem méně známé je však Jesseniovo filozofické a vědecké dílo. Vzhledem k tomu, že Jessenius nepatří mezi přelomové osobnosti v dějinách filozofie a medicíny, vyvolávalo jeho dílo bohužel jen malý zájem historiků. O to cennější je monografie *Jan Jessenius v kontextu renesanční filozofie*, jejímž autorem je přední český znalec renesančního myšlení, Tomáš Nejeschleba. Už samotný titul napovídá, že v knize nejde zdaleka jen o Jessenia. Nejeschleba také hned na začátku knihy uvádí, že Jessenius je dnes zajímavý kvůli tomu, že svým životem i dílem stojí na rozhraní mezi renesancí a raným novověkem. Proto lze filozofické a vědecké názory tohoto slavného lékaře pojmout jako klíč k pochopení myšlenkového světa přelomu 16. a 17. století, kdy se utvářely základy moderního evropského myšlení. Kniha tedy sice pojednává primárně o Jesseniovi, ale jeho dílo slouží Nejeschlebovi především jako podnět k širšímu přehledu dobového myšlení: „[P]rávě myšlenkové pozadí přechodu renesance a novověku je vlastním tématem této práce“ (s. 20).

Nejeschleba chápe Jesseniovo dílo jako výslednici nejrůznějších filozofických a kulturních vlivů a ve své práci se snaží postihnout právě ty vlivy, které ovlivňovaly Jesseniovy filozofické, medicínské i politické názory. Ve své knize tedy olomoucký badatel víceméně chronologicky představuje hlavní Jesseniovy spisy, jejichž rozboru vždy předchází výklad filozofického i sociokulturního kontextu, v němž dané dílo vznikalo.

První část knihy se týká Jesseniových raných studií v Německu. Jejím ústředním tématem je Jesenského první práce, která pojednává o nesmrtnosti duše. Pro Nejeschlebu je to příležitost, aby skicovitě načrtl podobu univerzitní filozofie v protestantském Německu a především Melanctonův vliv na protestantských univerzitách. Dále v této části nabízí zdařilý přehled dějin filozofického problému nesmrtnosti duše a zasvěceně seznamuje čtenáře s různými renesančními variantami řešení tohoto problému. Na základě těchto

kontextuálních skic pak Nejeschleba vysvětluje původ, účel a smysl Jeseniova lipského pojednání o nesmrtelnosti duše.

Ve druhé části se mění místo i téma. Nejeschleba zde popisuje další významnou etapu v Jesseniově životě, kterou představuje studium medicíny v Padově. Kapitola tedy opět začíná líčením poměrů na padovské univerzitě a návrhem hlavních znaků specifické podoby aristotelismu, který se v renesanční době rozvinul právě v Padově. Nejeschleba se zvláště soustředí na metodologii vědy, kterou představili slavní padovští učitelé Piccolomini a Zabarella. I v tomto případě slouží výklad o padovském aristotelismu jako úvod k analýze Jesseniova spisu *O božské a lidské filosofii*, jímž zakončil svá padovská studia.

Ve třetí části Nejeschlebovy knihy se spolu s Jesseniem vracíme do Německa a ocitáme se na univerzitě ve Wittenberku, kde Jessenius působil v letech 1594–1602 jako profesor anatomie a chirurgie a kde také zastával funkce děkana a rektora. Z literárního hlediska to bylo asi nejlodnější období Jesseniovo, a proto mu Nejeschleba oprávněně věnuje značnou pozornost. Jesseniovi se v Německu podařilo získat postavení zejména díky spisu *Zoroaster*, který věnoval sasko-výmarskému vévodovi. Nadšený vévoda pak Jessenia učinil svým lékařem a také mimořádným profesorem chirurgie na wittenberské univerzitě. Spis *Zoroaster* není podle Nejeschleby originální dílo, ale spíše výtah z díla slavného představitele italské přírodní filozofie Franceska Patriziho. Proto také Nejeschleba v této kapitole podává poměrně obsáhlý nástin přírodní filozofie tohoto původem chorvatského myslitele. Patrizi ovlivnil Jesenia také svým zájmem o hermetismus a to je pro Nejeschlebu opět příležitost k tomu, aby představil zdroje a motivy renesančního hermetismu i důvody pro hledání *prisca sapientia*.

Čtvrtá část monografie pojednává o Jesseniově medicíně, přesněji řečeno o přírodněfilozofických předpokladech renesanční medicíny. I v tomto případě Nejeschleba přistupuje k Jeseniovim dílům teprve po výkladu, v němž představuje některé filozofické aspekty dobové medicíny a různé názorové proudy v tehdejší anatomii. V této souvislosti se také Nejeschleba podrobně věnuje renesančnímu pojetí sympatie a antipatie, které opět představuje s nevšední erudicí.

V páté části se Nejeschleba zabývá dalším oborem, který byl pro renesanční medicínu důležitý – astrologií. Zvláště poukazuje na to, jak výrazně ovlivnil Jessenia jeho slavný host, dánský astronom Tycho Brahe. Nejeschleba dále upozorňuje na to, že renesanční lékaři se rovněž intenzivně zabývali metodologickými otázkami, a proto představuje aristotelско-scholastickou metodologii vědy a její proměny u Jessenia.

Krátká, šestá část se zabývá pražským obdobím Jesseniova života a také jeho posledními spisy, které se týkaly sociální a politické filozofie. Nejeschleba opět zkoumá podněty a vlivy, které spoluutvářely obsah Jesseniovy politiky. Zvláště upozorňuje na vliv Savonarolův a na podněty převzaté od francouzských monarchomachů, tj. kalvinistických myslitelů, kteří chtěli omezit moc panovníka.

Text monografie je doplněn, jak je u „černé řady“ nakladatelství Vyšehrad zvykem, textovou přílohou, která obsahuje reprezentativní výbor z Jeseniovy spisů. České překlady pořídil Nejeschleba spolu s Janem Janouškem. Výbor zahrnuje kromě Jeseniova pojednání o sympatiích a jiných kratších textů také čtenářsky vděčný *Průběh pražské pitvy*. Vzhledem k tomu, že neexistuje žádná moderní edice Jeseniovy děl, nabízí se jen otázka, zdali nebylo možné doprovodit český překlad latinským originálem (podobně jako je tomu kupříkladu v Bonaventurově *Breviloqui*).

Nejeschlebova práce o Jesseniovi odráží současné metodické trendy v zahraniční historiografii vědy. Například bylo již dávno opuštěno rozlišování demarkační hranice mezi pokrokovými poznatky a pověrrou, které vedlo k tomu, že historikové se zpravidla soustředili jen na „pokrokovou“ část díla nějakého autora a zbytek pomíjeli jako předsudky „poplatné době“. Nejeschleba opakovaně dává najevo, že takové anachronistické přenášení dnešních ideálů vědeckosti do minulosti odmítá, a bez jakýchkoli rozpaků hovoří o astrologii nebo magii jako běžné součásti dobového diskurzu. Dále Nejeschlebova práce odpovídá zahraničnímu výzkumu i ve specifickém chápání biografického přístupu. Podle tohoto pojetí neslouží biografie k oslavnému opěvování nějaké historické osobnosti, ale stává se prostředkem, jak uchopit dobový diskurz. Zvláště v rámci žánru, kterému se v anglosaském prostředí říká intelektuální biografie, se

leckdy pozornost badatelů soustředí na nějakého „průměrného“ myslitele, který ve svých pracích vyjadřoval obecně přijímané ideály a myšlenky, aniž by sám byl příliš inovativní. Právě neoriginalita a receptivní charakter takového myšlení totiž poskytují dobré východisko pro uchopení filozofického nebo vědeckého diskurzu určité doby. Tento přístup zvolil i Nejeschleba. Nesdílí národoveckou manýru, která je někdy vlastní historikům „malých národů“ a která se projevuje tak, že v díle místního, polozapomenutého učence se hledají nespravedlivě přehlížená předznamenání moderních objevů. Tak se má totiž zpravidla potvrdit, že i „malý národ“ by přispěl k pokroku lidstva nebýt nespravedlivého opomíjení jeho génů. Nejeschleba bez okolků a národoveckých sentimentů prohlašuje, že Jessenius byl neoriginální myslitel, který „ve svých spisech spíše reprodukoval myšlenky jiných, aniž by je svébytně a samostatně rozvíjel“. Případným obhájcem národní hrdosti Nejeschleba na téže straně sděluje: „Zjištění, že Jesseniova filosofie není ani originální, ani systematická, ani jako celek konzistentní, nemusí být vůbec sklíčující [...] to, že Jesenius nepatřil mezi filozofické velikány, není pro historika filosofie, který se jím zabývá, nutně nevýhoda. Na jeho postavě lze totiž uchopit, jak vypadalo filozofické prostředí v době, v níž žil, jaké bylo její filozofické niveau“ (s. 22).

Výsledek takového přístupu je nanejvýš zdařilý. Nejeschlebova kniha, která by na první pohled mohla vzbuzovat dojem oslavné biografie zneuznaného velikána, nabízí obsáhlý a erudovaný přehled klíčových témat renesanční filozofie. Přitom je třeba zvláště upozornit na to, že takový přehled musel být výsledkem dlouholetého studia, neboť popisuje celou řadu často i značně disparátních jevů renesančního myšlení, které se shodou okolností protunuly právě v Jeseniově díle. Nejeschleba však čtenáře seznamuje se Zabarellovou metodologií, hermetismem i myšlením monarchomachů s erudicí, která si zaslouží obdiv a uznání. Nejde jen o Nejeschlebovy znalosti pramenů, ale také o jeho obeznámenost se sekundární literaturou. Zvláště pro české prostředí, v němž existuje jen málo prací o renesanční filozofii, je podstatné, že Nejeschleba pracoval s novou sekundární literaturou a jeho práce odráží velmi dobře stav zahraničního bádání. Z poznámkového aparátu je ostatně zjevné, že se drží současných

„hvězd“ renesančního bádání (S. Kusukawa, M. Mulsow, N. Siraisi aj.). Ale přitom neopomíná ani koryfeje oboru (P. O. Kristeller, C. Schmitt, E. Garin aj.).

To, co se Nejeschlebovi příliš nezdařilo, je postihnout vztahu mezi renesančním a raně novověkým myšlením, ačkoliv to mělo být jedno z hlavních témat práce. Nejeschlebova práce víceméně podává přehled o pozdně renesanční filozofii, ale o jejím vztahu k nastupujícímu novověku se mnoho nedozvíme. Na několika místech se Nejeschleba jen stručně zmiňuje o tom, že padovský aristotelismus zformoval základy moderní vědy (s. 51, srov. 69, 203). Tuto teorii představil J. R. Randall v článku z roku 1940 a dnes je již beznadějně zastaralá. Už proto, že teorií vzniku novověké vědy jsou asi dvě desítky. Ale především proto, že monokauzální výklady redukující vznik novověké vědy na působení jediného faktoru jsou podle novějších výzkumů silně nepřesvědčivé. Kromě této zmínky ovšem v Nejeschlebově knize zcela schází výklad, který by vysvětloval, proč byla v první polovině 17. století renesanční filozofie nahrazena zcela novým typem uvažování. Co například způsobilo ztrátu přesvědčivosti hermetismu a nauky o sympatiích? Proč byl renesanční vitalismus nahrazen novověkým mechanicismem? Nejeschlebov text na ty otázky neodpovídá a místo toho se plně soustředí na výklad myšlení pozdní renesance; přitom však občas nabývá na poněkud samoučelné popisnosti, tzn. že nevede k žádným závěrům.

Taková výhrada ovšem nic nemění na tom, že Nejeschlebova práce je výjimečně zdařilým počinem. Díky jeho knize má český čtenář konečně k dispozici relativně ucelený a erudovaný výklad témat, která se dosud v naší filozofické literatuře probírala jen zřídka. Knihu proto nelze chápat jen jako monografii o jednom českém mysliteli. Jedná se také o erudovaný úvod do renesančního myšlení.

**Daniel Špelda**

Výšiny a nížiny umění a vědy

**Pavel Zahrádka: *Vysoké versus nízké umění.***

**Olomouc, Periplum 2009.**

Vědecké publikace o umění mají jednu společnou vlastnost: dokáží zaujmout nejednoho člověka, který se s uměním přímo nekonfrontuje a svůj zájem o ně redukuje na „chut' něco si o tom přečíst“. Kdo ale umění sleduje, neřkuli vytváří, tomu se dech nad četbou uměnovědných traktátů nestačí tajit údivem. A že to není údiv filozofický, netřeba dodávat. I velcí myslitelé dopláceli a doplácěji při zkoumání umění na svou přílišnou teoretičnost, a proto je jasné, že lepiči kompilátů budou k nezdaru odsouzeni předem.

Název uměnosociologické publikace Pavla Zahrádky nenechá nikoho na pochybách o jejím tématu – *Vysoké a populární umění*. Na sto dvaceti stranách prakticky nepřerušovaných citací a parafrází se tu pořádají příspěvky z nejrůznějších teoretických statí, sociologických výzkumů a přednášek sesbíraných napříč stoletím, abychom se dobrali kýženého závěru, že neexistují vysoké a populární *druhy* umění, ale jen jednotlivá *díla* – tu vyšší, tu populárnější. A to je myslím hezké. Věda vykonala své: ať žije pokrok!

Umění je přeci jenom fenomén jiného druhu (zrovna jako kupř. náboženství), než jaký může být ohledán sociologickým výzkumem. Jeho stáří je stářím lidského druhu a za celý vývoj lidstva umění ani na chvíli existovat nepřestalo, ať už mu bylo právě společensky přáno nebo bylo naopak všelikými cestami potíráno, neboť příliš svobodomyšlné. Nikdo nedokáže zodpovědět, CO je vlastně umění, jelikož konkrétní definice z dneška musí být dílem tvůrčí povahy uměleckého pohybu nevyhnutelně potřena hned zítřejší produkcí. Univerzálně platná definice by musela být tak obecná, že by jako definice ztratila smysl. Proto i „definice“ umění mívají společnou vlastnost: všechny, i ty dichotomní, jsou stejně výstižné jako jsou neúplné. Přesto umění je, či děje se, bez ohledu na to, zda je kým za takové považováno. A jako způsob poznání *sui generis* stojí vedle vědy jako její rovnomocná sestra; vědecký poznatek o umění má stejnou platnost a váhu jako umělecká tematizace vědy. Zůstává jediný rozdíl – umění nežije v přesvědčení o své svrchované věrojatnosti.

Z lékařství je známo, že diagnóza nevyovídá o nemoci, ale o lékařově specializaci. Je nejspíš jakousi profesionální povinností sociologa umění považovat vše (rozumí se i Vše) za projev společnosti a jejího podmíněného mínění (vychutnejme významové nuance tohoto spojení). Zde také nejspíš dlí příčina Zahrádkova pokusu postavit svou práci na platformě Dickieho institucionální teorie, která je (a nemíním být neuctivý) v uměnovědě jen jednou z mnoha; z dnešního pohledu je snaha stavět na takové koncepci přinejmenším zcestná. Rozumí se pohled současný a s uměním obeznámený. To jsou ale, žel, hned dvě Achillovy paty, které možno na Zahrádkově badatelském těle (bez většího hledání) nalézt.

Do izolaci studovny mu patrně dobrý větřík nepřinesl zpráv o společenských událostech posledních desetiletí. Uniklo mu, že některé jevy tzv. populární kultury, o kterých píše jeho oblíbení autoři a které bez usměrňujícího komentáře cituje, ony symptomatické projevy již dávno nejsou, čím bývaly. I jen pouhé zmínky o tom, že mezi umění populární – a v knize se tím myslí pokleslé (na jednom místě je pro jistotu dokonce identifikováno s kýčem!) – patří komiksy, jazz a rocková hudba, jsou uboze anachronické. Komiksová tvorba dosáhla umělecké úrovně a z oficiálního uznání dosáhla kupříkladu Pulitzerovy ceny (Art Spiegelmann); jazz již nějaký ten pátek nehrává za paravány veřejných domů a studuje se na konzervatořích (kdo si troufne mluvit o pokleslosti Milese Davise?); a rocková hudba svou artificijní tvář odhalila již mnohokrát (progresivní počiny Bowieho nebo Zappy). A to všechno by člověk mohl vědět, kdyby se ovšem odvážil z knihovny.

Druhá slabůstka si však zdobnění ani nezaslouží – je jí evidentně naprostá neznalost umění, historická i recepční. (Snad je to projevem empirického přístupu, na který v úvodu Zahrádka přísahá). Co jiného dovoluje například Picassův objekt *Býka z řídítek a sedla bicyklu* považovat za avantgardní dílo, ve snaze doložit, že avantgardní umění nemusí být nutně vždy obtížně vstřebatelné? Asi prostě představa, že Picasso = avantgarda, budiž si před námi z jeho přerosáhlé tvorby cokoli; v době vzniku řečeného díla (1942) byl Pablo Picasso už avantgardní veterán a v poli progresivního umění dávno vstali noví bojovníci (kterým nikdo nerozuměl);

avantgardní je progres v přímém přenosu, ne ve vzpomínkách. To jen historicky můžeme mluvit o avantgardním umění té nebo oné dekády. A i když by to tak autor publikace nakrásně zamýšlel, nevysvětluje nám to, zda se kniha zmiňuje o avantgardě, jakou mohl zohlednit např. Greenberg, Eco (z jejichž textů čerpá), nebo autor osobně. Avantgarda všech dob a zemí (spojí-li se...) vykáže shodné vlastnosti, ale odlišné projevy, a tedy i jiné možnosti komunikační; někdy je i blasfémie nejlépe vyjádřitelná sdělností, jak uvidíme dále. To není totiž vše.

Pro téma *populární × vysoké* umění existuje jeden zcela neopomenutelný a zdaleka nejinspirativnější příspěvek z oblasti umění. Jde o směr, který se od konce padesátých let 20. století vyvíjel ve Spojených státech amerických a Velké Británii – řeč je samozřejmě o pop-artu. Tato linie v umění se přímo zaobírala tímž tématem jako Zahrádka (s tím rozdílem, že originálně a hlouběji), ovšem Pavel Zahrádka se nezaobíral touto linií. Pop-art je (i pro sociologa) tím prvním a nejdůležitějším zdrojem teoretické inspirace ve věci populární kultury. Jeho vrcholné projevy jsou značně zneklidňující, neb nebyly pojímány jako výsměch plytké popkultuře. Byly uměleckým gestem, které s populární kulturou chtělo a dovedlo splynout (ač s nenadálými intencemi a naprosto výjimečnými způsoby tvorby). Istalo se, že její autoři – avantgardní umělci – stali se slavnými a prodáványými, a popkultura o něco kulturnější.

S tím také souvisí konceptuální umění. V čisté formě už se sice vyčerpalo, zato se jeho zánik udál seberooprášením do všech ostatních uměleckých (i mimovýtvarných) aktivit. Tím jsou principy infiltrace „vysokého“ do „populárního“ vedeny až k dábelské dokonalosti, totiž k programu. Že se

o těchto jevech v knize nedočteme je velmi zarážející.

Domněnka, že umělecké dílo postrádá imanentní hodnotu, že vnitřní hodnota uměleckého díla neexistuje, budiž úctyhodná u myslitelů, pro něž byla v jejich době nevyhnutelná. Dnes vypovídá jen o příliš krátkouhlém prizmatu hlasatele nebo zoufalé nesamostatnosti jeho myšlení (to ovšem za předpokladu, že se o umění zajímá). Umění MÁ svou vnitřní hodnotu, a to zcela jednoznačně nezávislou na svém uznání. To také umožňuje zpětné docenění progresivních děl, k němuž dochází právě proto, že dílo jako umělecké funguje a v budoucnu (kde je ona pokrokovost již normou) může být doceněno (jeť náhle jaksi výmluvnější). Umělec může čekat na uznání třebaš i staletí, ale jeho dílo bude (může být) uměleckým po celou čekací lhůtu. Říká se tomu umělecká hodnota – kvalita, která přispívá k rozvoji oblasti takřečeného umění; přínosem je objev nové dimenze lidské kreativity, hledané tu v tématech tu ve formách realizace.

Po jednotlivých poznámkách by se závěrem slušelo formulovat závěr. Jestli lze vystihnout publikaci *Vysoké a populární umění* jedním slovem, budiž jím slovo *zbytečná*. Nevydává se ani zajímavou metodologickou cestou, ani nezpracovává nezpracované, myšlenkově je dokonale sterilní, nu a její závěr je tak banální, že není možné považovat za přínos ani to, že ho bylo dosaženo vědecky. Pokud už máme kompilaci brát jako vědeckou. Opus těchto parametrů by mohl v řádu vteřin provést i počítačový software (nazvaný řekněme Compiler) vybavený zvláštním plug-inem lidské omylnosti. Jeho programování by se měl Zahrádka rozhodně zúčastnit.

Filip Mikuš