

Básně, které se usazují

**Petr Mazanec: *Jarní chodec*.
Praha – Podlesí, Dauphin 2009.**

Kniha básní *Jarní chodec* Petra Mazance se pro mě – spolu s druhou oficiálně vydanou sbírkou Jiřího Tomáška – stala „tichou událostí“ loňského podzimu. Následná nesouhlasná četba jejích recenzí v *Tvaru*, *Hostu* a *Literárních novinách* definitivně vyprovokovala tento pokus vyslovit k ní trochu odlišné stanovisko.

Graficky velmi pěkně vypravená kniha je koncipována jako rozsáhlý „autorský výběr z dosavadní tvorby“, s níž se ale čtenáři zatím mohli setkat spíše jen výjimečně, především na stránkách některých literárních časopisů (např. *Souvislostí*, *Aluze*); v roce 2005 odvysílal pořad sestavený z veršů P. Mazance Český rozhlas. Mimoto od roku 1998 vydal básník vlastním „nepatrným“ nákladem celkem pět tenkých sešitů veršů, pro širší čtenářskou veřejnost jen těžko dostupných. Záložka *Jarního chodce* ovšem uvádí, že první rukopisnou sbírku autor (nar. 1945) uspořádal už koncem šedesátých let, takže jde o knižní debut, který si opravdu dával načas, a jak podotýká Pavel Studnička v *Kontextech*, je vlastně už zároveň zralým shrnutím tvorby.

Myslím si ale, že čas Mazancově poezii neuškodil. Dostatek času je pro ni dokonce důležitý, protože vzniká pozvolna, z vnitřní potřeby, jako geologické útvary narůstá procesem postupného zaznamenávání, vzpomínkového vyplavování a usazování, a i potom v některých případech ještě dlouho a pomalu během let vysychá, láme se a zraje – jak je to dobře vidět třeba na některých skladbách, jež zahrnují části vztahující se k různým obdobím a v různých dobách vzniklé. Proces Mazancovy tvorby bývá několikastupňový a jeho součástí je často i revize a nová reflexe dříve napsaného, které se stává součástí nového, vícevrstevnatého celku.

Motivické okruhy poezie Petra Mazance bychom mohli na první pohled hodnotit

jako tradiční a patrně bychom na jejich základě mohli jeho básně řadit do problematické a mnohdy nepříliš vypovídající kategorie „křesťanská poezie“, popřípadě „poezie venkova“. Mezi frekventované a výrazné motivy patří venkov a venkovská krajina, konkrétně Vysočina, kostel a mše, rodina, čas v průběhu lidského života a roční cyklus, život a smrt zasazené do kontextu tohoto tradičního prostředí a jeho hodnot... Ovšem jsou tu ještě i motivy jiné, některé z nich asi velmi důležité – jedním z klíčových motivů, ale i témat a zároveň tvůrčích principů je *vzpomínka*; a třeba právě ta přesahuje výše zmíněnou zjednodušující klasifikaci i hodnocení a otevírá texty obecnějšímu existenciálnímu smyslu, který je pro Mazancovu tvorbu podstatný.

Zmiňovaná motivicko-tematická tradičnost má navíc jistou protiváhu v aktualizačních a intelektuálních prvcích, jako jsou rozličné intertextové vztahy a aluze (nejčastěji se odkazuje – což může opět znít poněkud „tradičně“ – na K. H. Máchu, na jeho dílo, ale i na jeho osobu jako předobraz básníka), literární sebereflexivnost, sofistickovanost projevující se ve formě textů – autor např. kompozičně pracuje s fragmentem a montáží fragmentů (J. Staněk použil pro některé starší texty P. Mazance dokonce označení „experimentální“), několikrát volným nerýmovaným veršem naplňuje formu sonetu... Zřetelné je zcivilnění dané způsobem prezentace oněch motivů a témat, který bychom přeci jen jako „tradiční“ neoznačili (častá je lehká ironie – např. v souvislosti se mísí se v popředí textu opakovaně objevuje obava, aby někdo, malí ministranti či starý kněz, něco během obřadu nespletl a nedošlo ke zmatkům, nebo se dokonce mše objeví ve výčtu situací, v nichž se dobře usíná; ironie je zřetelná i v intertextových máchovských odkazech). Tyto aktualizační prvky ovšem nepůsobí násilně a ani se neprojevují ve všech textech stejně intenzivně; obecně se zdá, že v druhé polovině knihy (zhruba chronologicky uspořádané) ubývají, texty se zjedno-

dušují, místy (zejména v oddílu VI, který nese podtitul „Krátké texty 2004–2007“) získávají až podobu stručných glos a aforistických postřehů.

Ačkoli si to při zběžném a selektivním čtení nemusíme uvědomit, Mazancova reflexe nebývá tak průzračná a jednoduchá, jak bychom od „tradičních básní křesťanského venkova“ čekali. Texty mnohdy nevypovídají přímo či výhradně o uvedených motivech a tématech, ale obsahují metarovinu; jako by byly reflexí reflexe, jako by vypovídaly často už o jiných básních, které tu existovaly skutečně či potenciálně před nimi a vůči nimž „básnický subjekt“ zaujímá určitý, leckdy mírně ironický vztah. „Když napsal na papír: / už vím, které je to město / které jsou to cesty / které jsou to hřbitovy / a který je to kostel // těch několik dní / i o něm / mohli by napsat do dopisu / – teď je váš syn zase už klidný.“ (s. 37) „Také napsal: / zelené lístky břízek ve vánku / se tence třásly / na konci pole u lesa // uviděl je zdálky / a přišel k nim / a mezi větvemi zavoněl trochu vzduch / chvíli tam stál.“ (s. 35)

Vedle těchto přímých citací (signalizovaných uvozovací formulí jako v uvedených ukázkách nebo např. kurzívou) je jedním z nejzřetelnějších příznaků rozštěpení a distance, které jsou předpokladem metaroviny a víceúrovňové reflexe, důsledné užití 3. gramatické osoby při výpovědi, pro lyriku velmi netypické. (1. či 2. osoba se objeví v celé knize jen v několika případech, přičemž přechod do nich mívá v textu svůj význam – viz např. překvapivou 2. osobu v závěrečném verši 1. oddílu skladby „O dotycích, dlouhé zimě a padání“, s. 66, která umocňuje zacílení stejně tak nečekané otázky, její závažnost a naléhavost. Jiným případem je třeba báseň „33 let ve Veselé“, s. 209–210, kde jsou verše v 1. osobě tištěny kurzívou naznačující patrně citaci, každopádně jinou rovinu výpovědi, a tedy opět distanci; stejně tak je 1. osoba součástí citace v uvedené ukázce ze s. 37.) Dalo by se uvažovat o tom, že užití 3. osoby koresponduje s epickou, vyprávěcí složkou, která je v Mazancově poezii výrazně zastoupena („lyrický děj“), ale především umožňuje zaujetí odstupem od sdělovaného; porušuje se tak v subjektivní lyrice intuitivně přijímaná totožnost básníka, lyrického subjektu a případného lyrického hrdiny. „Ten, kdo mluví“ se v důsledku tohoto způsobu výpovědi tak samo-

zřejmě nekryje s tím, kdo se v básních vyskytuje jako lyrický hrdina, jako „ten, o němž se mluví“. Čtenář nemůže tento odstup pominout, i když ho mnohé jiné (tematické, textové, popř. biografické) signály svádějí k tomu, aby zmíněné subjekty ztotožnil, jak je zvyklý.

Kromě 3. osoby se v básních často setkáme i s různými neosobními konstrukcemi (např. slovesný infinitiv, pouhé příčestí či slovesné adjektivum a substantivum pro vyjádření děje, frekventovaná je elipsa slovesa), které rovněž posilují uvedenou distanci, objektivizují výpověď – a slouží i jako výrazné prostředky ozvláštňení: dále depoetizují už tak prozaizovaný Mazancův text, vnášejí do něho rysy neosobní zprávy (podobné typy vyjádření známe třeba z administrativních textů). Vzniká zde napětí mezi obsahem textu, ke kterému má patrně mluvčí citový vztah (a ten tuší i čtenář – např. výpovědi o blízkých osobách apod.), a formální věcností vyjádření, která radikálně tlumí citovou zaujatost a expresivitu výpovědi. Někdy distanci zvýrazňuje ještě užití ironie namířené vůči obsahu sdělení, lyrickému hrdinovi či básnickému sdělování samému. „Mezi těmi stohy papíru v krabicích / na některých sotva čitelně / jakoby ve verších psáno // Zdali alespoň chvílkami / zapruzený autor / pastýřem bytí?“ (s. 61)

Na této věcnosti a objektivizovanosti vyjádření se spolupodílí více prostředků. Už díky zmíněné 3. osobě a neosobnímu vyjádření převažuje forma konstatování či mírně distancované reflexe nad apelem, zpovědí apod. i tam, kde texty zřejmě tyto komunikační funkce mají. Jak už bylo řečeno, básně jsou výrazně prozaizované a depoetizované: verš je volný, vyjádření civilní, v textech najdeme minimum klasických básnických prostředků – metafor a básnických obrazů, figur, poetismů. Častěji se objevuje především apoziopéze a elipsa.

Dalším zřetelným a zajímavým rysem Mazancových textů, který s touto věcností souvisí, je i jakási urputná preciznost při vybavování si (zmiňovaná *vzpomínka* jako téma i tvůrčí princip!) a sdělování detailů rozličných situací a faktů, ale i při samotném pojmenovávání. Básník ve svých textech nabízí i takové detaily a informace, které by se nemusely zdát významově nosné – ale svůj význam zřejmě mají: mimo jiné naznačují, že podstatná je *sama vzpomínka či zaznamenávání*, básníkově

úsilí co nejprecizněji si vybavit či zachytit nějakou situaci, postřeh, myšlenku, ale i naléhavost a nutkavost, s níž se vzpomínka či fakt vyjevuje a vnucuje. (A to je podle mého názoru také hlavní důvod přítomnosti oné distance, metaroviny a literární sebereflexivnosti, které jsou příznačné pro Mazancovy texty: díky nim se nezaměřujeme jen na obsah vzpomínky nebo podobu události, ale právě na samotné vzpomínání či zaznamenávání.) Zároveň zde hraje důležitou roli nemožnost anebo neochota rozhodovat, co z těchto skutečností je a co už případně není podstatné. Proto se vedle veršů, v nichž je zřetelně přítomné nějaké závažnější sdělení, vnitřní napětí, přesah, náznak tajemství či hlubšího, skrytého smyslu, objevují i takové, které se mohou jevit jako banální, příliš doslovné či nadbytečné (což jim shodně vytýkají Jan Hejk v *Tvaru* a Miroslav Chocholatý v *Hostu*). V perspektivě nemožnosti říci, co je zásadní (případně že něco je zásadní, zatímco něco jiného ne), ovšem i tyto „banality“ či „triviality“ mají svůj smysl, získávají hlubší význam a stávají se i básnický odvážnějšími.

Na rovině pojmenovávání se tato preciznost projevuje nejrůznějšími vsuvkami a dodatky, alternativními výrazy, závorkami, které jako by měly přepřehovat formulaci, někdy jako by šlo o výraz neschopnosti rozhodnout, která z alternativ pojmenování vyhovuje lépe – opět se tak strhává pozornost na samotný proces vyjádření, pojmenovávání, psaní, který se může jevit jako podstatnější a více vypovídající než jeho konkrétní výsledek. Také přirovnání často slouží spíše než jako básnický obraz jako jeden z prostředků zpřesnění výpovědi, umožňující větší názornost sdělení. A v této souvislosti se rovněž uplatňuje pro Mazancovu poezii velmi charakteristická typografická pauza, signalizující v některých případech váhání, nejistotu při pojmenování apod. Extrémním dokladem zmíněných rysů jsou starší skladby „K. H. M.“ a „T. S. E.“ z první poloviny sedmdesátých let. Titul druhé z nich zřejmě může naznačovat i jednu z inspirací těchto postupů; citujme její závěrečnou část: „Někde (místy) polehlé obilí (po dešti) / nikdy nebyla zem tak svatá // stromy rostou též ale pomaleji než obilí / a tráva / a zase až sem (cesta) paprsků ze slunce tak den // pak naproti k měsíci a ke hvězdám (opět natáčeni) / jako bez smrti (bez konce...) / v podvečerním vání /

a v tom vzduchu vůně z trav klasů lesů hlíny / a čeho ještě?“ (s. 21) A jako druhou ukázkou uvedme úryvek z básně „Návrat“ z roku 2005: „Uprostřed kašna (voda crčí) připravená / (jako když parašutistům / na louce položili plachtu / kam mají padat) / Začínající noční nebe / Hvězdy jakoby / ne nelidsky vzdálené ale také / ne blízko jako na divadle / Přiměřeně.“ (s. 148–149)

I přes to, co bylo právě uvedeno, se zdá, že někteří recenzenti Mazancovy knihy chtějí jeho poezii vnímat především v tradiční linii poezie křesťanského venkova (nejzřetelněji Vojtěch Probst v *Literárních novinách*, který příznačně hodnotí i osobu Mazancových básní jako výraz sounáležitosti básníka s celkem světa, o němž podává zprávu, či jako výraz křesťanské skromnosti). Jako by ji posuzovali ideální představou venkovského básníka, který samozřejmými slovy sděluje prostou, avšak zduchovnělou krásu a moudrost – pozitivně hodnotí postupný Mazancův přechod k jednodušším textům, ale vytýkají jim zmiňovanou občasnou „banálnost“ či „doslovnost“, která už do jejich představy prostoty a jednoduchosti nezapadá; naopak jako slabší vidí texty starší, komplikovanější, dokonce „mnohomluvné“ či „neobratné“ (viz ukázkou z básně „T. S. E.“, která je zároveň snad dostatečně přesvědčivým dokladem, že zde o žádnou neobratnost nejde); těm však „banálnost“ možná zdaleka tak silně nehrozí.

Poezie Petra Mazance může jistě něčím připomenout Bohuslava Reynka, který v souvislosti s ní bývá v recenzích jmenován (společnými prvky tvorby obou básníků jsou motivy venkova a soulad s přírodou a krajinou, postupné tíhnutí k prostotě a pročištěnému výrazu) – ale také Jiřího Koláře, výše uváděný titul básně „T. S. E.“ zřejmě odkazuje k T. S. Eliotovi, a to je podle mého názoru pro Mazancovu poezii rovněž určující. Mluvili jsme už o jejich intelektuálních, místy snad dokonce experimentálních rysech, jež by představovala intertextualita a literární sebereflexivnost, kompoziční práce s fragmentem, nespojitost, vrstvení časových rovin a rovin reflexe jako prostředek odkrývání smyslu existence (vztah vzpomínky a „současnosti“ a zkoumání jejich schopnosti vzájemně se osvětlovat) atd. Ve zmiňovaném soustředění na zachycování vzpomínek či událostí (zpravidla bychom je mohli charakterizovat jako všední – také odtud ona diskutovaná „banalita“; autenti-

citu záznamu podtrhují různá časová i místní určení textů či tematizovaných událostí) nacházím společné prvky s koncepcí poezie jako svědectví (tedy opět Kolář, ale nejen on), byť v Mazancově případě je toto soustavně realizované svědectví zaměřené především na subjekt. Existenciálně laděná reflexe založená na záznamu osobních prožitků může leckdy připomenout poezii Zbyňka Hejdy (velmi zřetelně se Hejdovo jméno, v recenzích *Jarního chodce* rovněž několikrát uvedené, vybaví třeba u některých Mazancových textů-záznamů snů).

Osobně vnímám Mazancovu tvorbu jinak než výše zmiňovaní recenzenti (blízko bych měl možná k postoji, který vyjádřil ve své recenzi Mazancových *Veršů* už v roce 1998 Jiří Staněk): oslovují mne především složitější texty, často starší, z první třetiny či poloviny knihy, leckdy rozsáhlejší kompozice sestavované z fragmentárních záznamů a reflexí. V nich je podle mého názoru zřetelný klíč k Mazancově výrazné a osobité poetice. Ve světle těchto básní pak oceňuji ony pozdější texty, „oproštěné“ a jednoduché někdy opravdu až k „banalitě“, kterou ale vnímám jako „banalitu“ reflektovanou, tedy záměrnou a pouze v uvozovkách. Ironie není u Mazance jen sympatický a zcivilňující postoj, někdy možná dokonce výraz skromnosti, ale také důležitý rys jeho vícevrstevnaté poetiky, složitější, invenčnější a asi i poněkud intelektuálnější, než by se snad při méně pozorném čtení mohlo zdát. Zdánlivou dominanci „tradičních“, především tematických prvků Mazancovy poezie relativizuje komplikovanější, inovativní a zřetelně aktualizovaný výraz, který rovněž upozorňuje na vyšší významovou rovinu textů; venkovské a křesťanské motivy podle mého názoru představují především pozadí pro obecná témata, jako je existenciální reflexe a s ní související reflexe umělecké tvorby.

Básně Petra Mazance jsou prostředkem hledání smyslu vlastní existence, snahou porozumět, fixovat to neuchopitelné, těžké a ustavičně unikající v životě a skutečnosti, pokusem zaznamenat v úhrnu cosi podstatného o životě vlastním, a tím snad i o životě obecně. A zde nacházím možná klíčové vnitřní napětí Mazancovy tvorby. I přes veškeré usilování totiž podle mne poezie Petra Mazance naznačuje definitivní neuchopitelnost onoho živého a podstatného, odstup, který literatura

vůči skutečnosti a životu má. Básnická reflexe nedokáže přes veškerou snahu navodit, vrátit bezprostřednost zážitku a odhalit jeho tušený autentický smysl. Tvorbu můžeme chápat i jako pokus o utváření smyslu nového, ale ani ten není v konfrontaci se životem a skutečností uspokojivý. Jde tedy o drama poezie jako snahy porozumět a nalézt smysl, která však opakovaně naráží na nepřekonatelný fakt, že je něčím s konečnou platností pouze paralelním k životu, skutečnosti, jež se nakonec opět ukáží jako unikavé a jimž tváří v tvář zbývá nakonec zas jen nejistota, pochybnost a další tázání. „Až zardálo se mu že možná / všechno je ještě jinak než jinak.“ (s. 56)

Jiří Chocholoušek

Slovo Slánský ve mně vyvolalo popěvek

Antonín Bajaja: *Na krásné modré Dřevnici*. Brno, Host 2009.

Českou prózu posledních několika let charakterizují pokusy vypořádat se s minulostí prostřednictvím románů, které mají ambice být romány generačními. Je jich celá řada a objevují se v dílech autorů různého věku i založení.

U nejmladší skupiny je takovým pokusem poslední román Petry Hůlové *Strážci občanského dobra* snažící se propojit v jednom textu dobu těsně před rokem 89 a dobu následující, navíc je text pokusem vyprávět jej z druhé strany, tj. ze strany těch, kdo mají důvody pro sentiment. Bohužel se ukazuje, že nedostatek zkušeností, nebo schopnosti vnořit se do atmosféry popisované doby přináší výsledek jen průměrný. V případě Pavla Kolmačky a jeho románu *Stopy za obzor* jde zas o pokus zahlédnout svět od sedmdesátých let 20. století do dneška nejprve skrze chlapecký svět sídlištních dobrodružství kořeněných především zkušeností z četby indiánek, které znamenaly tehdy skutečný, ač nevědomý, únik od kvěťákových mozečků do světa rovných chlapských soubojů. Petr Placák zas v dokumentárním románovém eseji *Fízl* s naléhavou razancí připomíná, že sedmdesátá a především osmdesátá léta 20. století nebyla zatuchlá pohodička, jak nám ji sugeruje především film a te-

levize (*Pupendo, Báječná léta pod psa*, či nejnověji seriál *Vyprávějša* další).

Dále tu máme dva románové pokusy Jana Balabána, nejprve *Kudy šel anděl* vyprávějící se s určitou deziluzí postihující generace dnešních čtyřicátníků a padesátníků, kteří část svých životů prožili v době, která jim nedávala naději k ničemu a druhou polovinu jsou nuceni žít ve světě, který jim tvrdě útočí na poslední zbytky lidské tvořivosti. V románu *Zeptej se táty* se zase prostřednictvím autobiograficky založeného, osobně vyostřeného příběhu pokouší definovat ještě jednu novou zkušenost této generace – totiž konec synovství: hledání svého vlastního místa na světě skrze prožívanou zkušenost smrti otce. To mu umožňuje jaksi mezi řádky definovat nejen dobu minulou, ale i tu dnešní.

Ještě starší generace se pak často obrací ke svým vzpomínkám a z nich se snaží rekonstruovat svou minulost. Ale až román Antonína Bajaji *Na krásné modré Dřevnici* toto vzpomínání činí de facto jen východiskem pro pokus obecnější – skrze vlastní život se pokouší zhlédnout téměř celou druhou polovinu 20. století. Kam se Bajajův román obrací pro svou argumentaci, na čem zakládá svou pravdu? Z jakých postupů je utkán? O jakém světě vypráví a je vůbec takové vyprávění opodstatněné? To jsou otázky, které se pokusí zodpovědět následující řádky.

Antonín Bajaja se obrací k tomu nejbylostnějšímu, co člověku zůstává – ke vzpomínkám a k vlastnímu, osobnímu životu. Ne nadarmo je román vystavěn (zejména ve své druhé polovině) na konfrontaci se slavným Feliniho filmem *Amarcord*. Ano, *vzpomínám si*, jak se tento film překládá, je klíčovou kategorií i Bajajova román. Ale není to vzpomínání ryze bolestné, jak ho tak poctivě prožívané známe třeba z díla Arnošta Lustiga. Není to zdrcující a potřebná zpráva z pohřebiště zakládající svou hodnotu na svědectví. Bajajův hrdina též svědčí, ale jinak. Román je vystavěn z řady dopisů, které bratr (vypravěč, pisatel dopisů, hlavní hrdina i přihlížející v jednom) posílá své sestře oslovované zde Jeanne. Už v úvodu nám Bajaja ukazuje své karty, žádný útěk, žádná postmoderní hra s žánry, nebojácné, hrdé obrácení se do své minulosti. Kromě jiného se tu v jemně vybroušené přesnosti připomíná jedna z klíčových charakteristik každého dobrého psaní – je to totiž styčná plocha mezi psaným a žitým – ve výčitkách ma-

minky vypravěče se znova zhmotňují obavy všech, kdo odmítají, nebo se bojí připustit, že román má svou vlastní, pravdivější logiku, která je často v protiřlupu k logice života a bohužel i nabourává ty nejintimnější mezilidské vztahy:

Před odjezdem, ještě jsem dojídal snídani, si ke mně přisedla maminka. Tvářila se rozpačitě. Chci vědět, co se stalo. „Nestalo se nic,“ hledí do ubrusu, „jen tě musím o něco požádat,“ a navazuje tím, jak náhodou zalistovala v sešitě, který ležel na mém nočním stolku. Jak si v něm četla a velice jí to rozrušilo – ty věci, které píšou o rodině a sousedech. To fantazírování.

„O našem soukromí nepiš. Ani o soukromí našich přátel. Nebo aspoň nedopusť, aby se to dostalo do cizích rukou. Anebo... aspoň mi slib, že nebudeš používat neslušná slova. Že nebudeš nikoho zraňovat. Slib mi to!“ (s. 7–8)

Ano, tato zdánlivě banální a ohraná scéna, ještě dramatinizovaná postavou maminky, která tu vůbec není v pozici jakési matky, jak ji vidí děti v pubertě, je to matka v tom nejlepším, nepatetizovaném, ale také na její velikosti nic neubírajícím smyslu. A právě z těchto řad, z pozice slušného, dobrého života (opět – smrtelně vážně míněno) zaznívá tento znepokojující tón, který v první chvíli ochranně burcuje před nevhodností všude tam, kde se cítí být neslušně odhalováno. Ale hned v tom druhém, těsně nalepeném plánu je to ještě i jiná zpráva. Zpráva o tom, jak málo si připomínáme, že pravda románu se nezakládá na jednotlivostech našich směšných životů, jak na ně nebere ohled. Že zkrátka pravda románu je pravdou daleko podstatnější, takovou, která prostě nemůže a neumí brát ohledy ani na své nejbližší, protože jejím partnerem a soudcem je jedině celek a věčnost.

Ne nadarmo a ne překvapivě se celý román odehrává v Zlíně, ne nadarmo je Bajaja znám svým přátelstvím s Ludvíkem Vaculíkem. Právě tato Vaculíkova nekompromisní přesnost (která je v očích lecjakých kritiček a teoretiček jen neslušností) je rozpuštěna i v kostní dřeni Bajajova románu. Tedy: Bajaja se obrací k sobě, ke svým starým dopisům, do svého dětství, do Zlína. Ne ale proto, aby rekonstruoval nějaký svůj život, ale aby, po Proustovsku, svůj život prodloužil o všechny ty zdánlivě nedůležité drobné banální epizody, ze kterých teprve vyrůstá obraz epochy. A to je pokus, který zaslouží po-

zornost. Skrze žité a de facto i trochu proti němu tvořit obraz člověka žijícího i v době, která zdánlivě k žití nebyla.

Bylo už naznačeno – základním stavebním materiálem *Dřevnice* je dopis. V tom má Bajaja blízko k jinému velkému českému prozaikovi, k Bohumilu Hrabalovi. Ten ve svém posledním tvůrčím období také využil žánr dopisu, aby díky jeho otevřenosti, ale i kaleidoskopičnosti stvořil obraz doby těsně před revolucí roku 1989 a po ní. Bajaja ale pracuje s dopisem jinak, využívá jej, ale také jednotlivé dopisy propojuje svébytným, čistým vyprávěním. Zároveň se nebojí i tvarového experimentu. Důležitý zlom, slovo, obraz dokáže, tak jako básník, vychutnat, prodloužit, zopakovat, nebo třeba i rozsekat. Jako například ve scéně, kdy je po letech otevírán kufr tetý, která emigrovala. To podstatné není v aktu otevření, v obsahu toho artefaktu, je v čemsi jiném, v jakémsi zpřítomnění časů dávných, a k tomu se hodí jediné sloveso (vanutí), která Bajaja s citem básníka osamostatňuje:

Už to bude dvacet roků, co jsme toho strašáka, ten top secret lodřák vynesli na světlo. Zámky jsme museli vypáčit. Těžké víko stařecky zaskřípělo (zapělo?) a zevnitř se vzeslo

vanutí

jakoby z úst do úst, jaké přežívá v depozitářích zapomínaných věcí. (s. 58–59)

Tím celý jeho text zcela jinak dýchá, spíš než pravidelné lidské dýchání je to tok řeky, občas jen prudký, rychle se valící sled událostí, příběhů, epizod, jak je tomu v dětství, v obrazech rodinných výletů, v popisech odzbrojující, v pravém slova smyslu multikulturní společnosti poválečného Zlína. Na druhé straně ale meandry řeky, tůně a prohlubně, ve kterých se text zpomaluje, brzdí, sem tam vstoupí navivní verš, prolne se několik časových pásem (doba příběhu, 50. léta, doba psaní dopisu, 80. léta a doba psaní, současnost), text se protrhává, třepí, drolí se pod rukama, aby zdůraznil nejen absurditu té první doby, ale také aby problematizoval autorské gesto současnosti. To všechno jsou hodnoty, které román osvěžují, vyvazují jej ze společnosti jen prožitých věcí. Činí z něj román v pravém slova smyslu. Jenže občas je toho drammatizování, přetrhávání přece jen příliš. To zejména v druhé části, kde je najednou moc výrazný a chtěný pokus vytvořit paralelu mezi Felinnio Itálií a pová-

lečným Československem. I když se styčné plochy nabízejí, i když jde zřejmě o film pro danou generaci kultovní, přesto se nemohu zbavit dojmu, že ve své druhé polovině začíná román až příliš nahlas rachotit předivem drátů, ze kterých byla poskládána konstrukce, že prostě jemně začíná šustit papírem. Ovšem, aby bylo jasno, je to jen drobnost, která v žádném případě nemůže zmenšit celkový dojem z románu.

Protože poslední otázka, kterou chtěly tyto řádky zodpovědět, je poměrně jasná: přesně takový typ psaní je nejen opodstatněný, dokonce nezbytný. Jen takto může literatura zase jednou zdůraznit své nezastupitelné místo ve světě. Film umí být plytký, historická sonda zas černobílá, ale román, ten dobrý román, a o tom tu teď rozhodně mluvím, tedy dobrý román dokáže pojmenovávat svět v jeho nejednoznačnosti. Žádné ubrečené uplakánství z promarněného života a zločinné epochy. I v tom světě lidé žili a milovali se. Zároveň ale také žádná náplast, žádné smíření, že jako všechno je vlastně v pořádku, že se v druhé půli dvacátého století zas tolik nedělo. Tam, kde je to potřeba říci, umí Bajaja napsat: vraždili, kradli, zabíjeli. A právě tím podává zprávu, které nemá žádná literatura dost, a ta česká zejména: zprávu o člověku, který je vždycky příliš dobrý pro jakýkoliv systém. Zprávu o člověku, který se neskládá jen z velikých gest a idejí, ale který je stejně tak utvářen svými malichernostmi, traumaty, hříchy a těžkostmi. Zkrátka: *Na krásné modré Dřevnici* je zpráva o člověku, kterému lze rozumět a se kterým lze přece ještě nějak žít. A pokud v sobě román nese tuto tresť, jsou všechny jeho zaváhání a drobné přešlapy v pořádku – zas jen připomínají to lidské rubato, to tápání, drobné vyšínutí z rytmu, které je asi tím nejhlavnějším lidským údělem a úkolem. A také o tom přesvědčivě a přesně román *Na krásné modré Dřevnici* hovoří.

Jakub Chrobák

Výprava ke středu Evropy

Jurij Andruchovyč – Andrej Stasiuk:
Moje Evropa.
 Olomouc, Periplum 2009. Přeložili Václav Burian a Tomáš Vašut.

„Kde končí Evropa?“ zeptá se Andrej Stasiuk svého berlínského přítele a dostane se mu odpovědi o duchovním prostoru ohraničeném liberální demokracií, tolerancí a postsovětskými hodnotami. Ale ta odpověď ho neuspokojí. Je příliš abstraktní a příliš nečasová. A zdá se, že je to právě čas, co by mělo rozhodnout o prostoru. Má však stejně abstraktní kategorie času schopnost zkonkrétnit tento pojem?

Jurij Andruchovyč se domnívá, že ano. Čas jako koncentrát minulosti, budoucnosti a především přítomnosti, protože od ní teprve vedou všechny nitky rozzechvělé a jen obtížně dohledávané a obhajované kauzality. Kauzality, která se musí stále znovu obnovovat. Už jenom proto, aby důsledek nebyl zaměňován s příčinou. Jenomže čas, který má vyvážit abstraktnost, se musí opřít o něco konkrétního, nalezne proto svůj vlastní prožitek a jeho záznam. Vjem se zapře o paměť a o deník, jehož výhodou je, že nemusí ručit za víc než za právě zakoušený okamžik. A výprava do tušené země tak může začít.

Dva eseje knihy *Moje Evropa* představují osobní výpověď o zkušenosti s abstraktním pojmem Střední Evropy. Jejich autory jsou dva přátelé a současně známí spisovatelé, příslušející ovšem do dvou rozličných kultur. Z povahy jejich psaní však současně plyne, že zvolené zadání, které slouží jako titul knihy, pro ně není umělé, nepřichází zvenčí, ale je setrvalou součástí jejich tvorby. I proto je *Moje Evropa* výpovědí o sebeurčení a současně confiteor o identifikaci s těmi druhými, nějakým způsobem blízkými. Blízkými ve shodě, ale i v nesouladu či v nesouhlasu. Je totiž i o hledání rozdílností, které projektují rozlišující totožnost. Vždyť příbuznost ještě neznamená souhlas. Naopak, v průzkumu lokální sounáležitosti by v jeho důsledku mohla být opravdovost kritického myšlení nahrazena šosáckým nacionalismem. *Moje Evropa* je i proto shledáváním všech hodnot – nejenom kladných, neboť i záporné jsou hodnotami. I jejich prostřednictvím se stáváme součástí společenství.

A není-li možné se dohodnout na obsahu pojmu střední Evropy, nezbyvá, než nehledat průniky, kompromisy a v ústupcích ztrácet jakýkoliv význam, ale učinit střed tohoto pojmu i jeho hledání v reflektující a hledající myslí. Má-li být něco společného této dvojí projekci Střední Evropy, jako sjednocující a současně odlišující hodnoty, pak to musí být teprve nalézáno. Nemůže to být dáno předem, ale ani nabídnuto jako suma. Jsme jako čtenáři přizváni k stejně dobrodružné výpravě hledající toto zvláštní teritorium, jakou podnikají oba průzkumníci, a to jako její plnohodnotní společníci. Snad jediné, co je zřejmé na první pohled, je, že jde o prostor vnitřní, jakkoliv se dovolávající map a hranic států.

Andruchovyčova Evropa vyrůstá z ruin. To je její první evokace. Obsahuje v sobě už od počátku zánik. Jeho výprava ke Střední Evropě je tedy výpravou do její minulosti. Znamená to ale, že i její platnost je spjatá pouze s minulým časem vyprávění jejího příběhu? Zdánlivě ano, ale ve skutečnosti je to pro Andruchovyče mnohem komplikovanější. Dohledávání obrazu vztahového prostoru, který nazývá *mojí Evropou*, je pro něj prací restaurátéra, který prostupuje vrstvami barev, aby pochopil a přitom nenarušil jejich souhru. Přítomnost, která je trvalým centrem jeho pohledu, je pronásledována minulostí, všechno tu hluboce koření v nepřehledné spleti souvislostí. Nic tu není bez paměti – ani domy, ani krajiny, ani lidé.

Jestliže se oba autoři nakonec rozhodli pro tu jedinou možnost, která tu po všech možných studiích sepsaných na toto téma zbývá, totiž učinit ze Střední Evropy pojem osobní, pak Andruchovyč se k jeho vymezení dostává prostřednictvím svého rodopisu. Příběhy svých pradědů a prabáb použije jako základ narativní osy, na jejíž druhý konec umístí sám sebe – shledávajícího a paměti obdařeného vnímatele, jenž zpřítomňuje minulost, aby z ní vyzískal nový smysl. Jeho hledání Střední Evropy se přitom děje ve znamení intertextuality. To ona nakonec vytváří síť myšlenek, která možná víc než cokoli jiného určuje podobu tohoto nepevného prostoru. Každá věta tu rezonuje ozvěnou, každé slovo je násobené opakováním. Střední Evropa je pro tuto chvíli jakýmsi soustavným přepisováním, v němž se však přepsané neztrácí.

Andruchovyčovi předci, prodírající se dějinami Evropy, jsou se střídavou intenzitou opouštěni svým průvodcem, jenž se v esejistických intermezzech vydává prozkoumat abstraktnější pojmy, které se k jeho narativní výpravě přidružily. Rozmýšlí pak o povaze času a o jeho vztahu k Evropě, napojuje čas na pojmy minulosti, budoucnosti a přítomnosti, aby navrhl definici, v níž se odráží kritická skepse jeho pohledu. Kritická skepse, která je současně infikována nostalgií. Podle Andruchovyče je to minulost, co brání budoucnosti, aby se uskutečnila „Minulost, která drží ve spárech čas. Minulost jako diktát předpojatosti.“ Jenomže je to současně minulost, z níž se živí i jeho přítomný pohled, a která jej spojuje se smyslem. Neboť ve všem tom putování jeho předků, ve všem tom pohazování osudy přes plochu světa, je smysl a je centrum. V něm se minulost stává záchranným kruhem, jímž „jsme spojeni a už nejsme sami“. Tento rozpor je základní tenzí shledávaného prostoru Střední Evropy. A odráží se i v Andruchovyčově otázce odkazující na neřešitelný úkol: Jak vysvobodit současnost?

Jakoby se nestabilita tohoto prostoru musela nutně odrážet jak v neustálém putování postav, které zpřítomňují jeho příběh, tak v tomto nepřetržitém souboji časů. A možná, že je to vlastně jen dvojí podoba téhož. I postavy přicházejí z minulosti, aby přítomnost protnulou k budoucnosti. I ony jsou ovládnány touhou po smyslu, jenž je vlastně projekcí, jíž se z přítomnosti orientujeme v minulosti, abychom vytvořili sebe samotné v budoucnosti, abychom se na ni připravili.

Rodopis poskytuje Andruchovyčově psaní nejenom osu, která zajistí, že se jeho stavba nezhroutí v odbočkách, vsuvkách a v margináliích, ale nabízí půdorys toho nejzákladnějšího antropomorfního typu. Toho, jímž se směřuje od zrození ke smrti. I narativní oblouk, jímž Andruchovyč myslí Střední Evropu (a tak to u něj skutečně je), se sklene nad smrtí otce. Tato stavba pak poskytne Andruchovyčově hledání abstraktního pojmu konkrétnost prožitku. Jeho Evropa je proto především příslušností k rodu, k hodnotám, které uchovává a v něž věří. Které nabízejí centrum a neztrácejí stabilitu v kakofonii časů a intertextuality, jež už není jen vlastností literárních děl. Jeho otázka „Osvobodit minulost od budoucího?“ je pak v samém závěru

kontrována trojicí podobných otázek „Osvobodit nás od nás? Osvobodit mě ode mne? Osvobodit člověka od jeho kostry?“ V nemožnosti tohoto činu se ukazuje neodlučitelná identita člověka a časoprostoru.

Byl-li základním Andruchovyčovým časem čas paměti, a tedy minulost, je jím pro Stasiuka přítomnost. Tam, kde Andruchovyč nabízí perspektivu kronikáře, přichází Stasiuk s perspektivou pozorovatele. Namísto „historiografa“ se dostává autor deníku. Časová bezprostřednost vytvoří perspektivu svědka či pozorovatele. Jestliže Andruchovyč putoval Evropou prostřednictvím svých předků, vydává se Stasiuk na stejnou pouť sám. Výhodiskem se mu stane české vydání *Velkého atlasu světa*, jež rozevře na mapě Evropy. Jeho práce kartografa však tím teprve začíná. Tento prostor bude třeba nejprve oživit, nadat příběhem, osmyslnit putováním. Před vlastní hledání, které se nikdy nemůže zbavit předsudků, staví Stasiuk setkávání. Smysl lidí, krajiny, staveb, věcí i dějů vyrostle z okamžiku jejich evidence. Prožitky a vjemy pak bude třeba překreslit na mapu. Výsledkem však je, že se zdánlivě pevné hraniční čáry přesouvají, stávají se prostupnými, mizí.

Co a kde je vlastně Střední Evropa? Odpovídá na ni dvojhlasá kniha Jurije Andruchovyče a Andrzeje Stasiuka? Spíše nepřímo. Svým vlastním hlasem. Andruchovyčova verze nabízí rozpornost časů, pohled který mísí nostalgii, kritičnost i skepsi. Vědomí a potřebu centra. Napětí časů a napětí pohledů je řízeno touhou po smyslu jako po příslušnosti. Centrum však jako by bylo viditelné jen z periferie. A je proto třeba stále podstupovat tento dvojí pohyb od okraje ke středu a zase zpět, aby bylo možné se přiblížit k podstatě shledávaného fenoménu. Toto poslední tvrzení o centru a periférii platí i pro Stasiuka, i on jakoby hledal Střední Evropu na periférii. Zjišťuje přitom, že periferie je dostupnější než centrum. Přejížděcí oblasti nabízejí rozdíly i podobnosti, a současně se v nich ukazuje, že centrum je jen abstrakcí, vzniká dohodou a neustálým vyjednáváním. Není dopředu ani trvale dané. Prostupná pásma periférií si však v rozdílech i v totožnostech podřizují svoji stabilitu. Jakoby hledaný fenomén byl viditelný jen z okraje. Je-li součástí Andruchovyčova hlasu kritická nostalgie, je dominantou Stasiukova vidění zvýšená citlivost pro de-

tail. Hledá-li Andruchovyč kauzalitu, spoléhá na racionalitu a nadosobní smysl. Rezignuje-li na totéž Stasiuk, neodráží se v tom odmítnutí kauzality ani smyslu, ale osvobození mnohoznačností. Důsledkem je nová tenze, která vyrůstá z jejich pohledů. A v tomto protikladném napětí se rodí tušení dalšího centra, další abstrakce pojmu Střední Evropy.

Moje Evropa je knihou výjimečnou, nejenom proto, že je osobní, nejenom proto, že je citlivá, ale především pro ono inscenované setkání, které mimo jiné i ukazuje, že lokální pojmy tu nejsou pro potřeby geografů či kartografů, ale že obsahují i nutkovou utnutost někam patřit – do místa a do času.

Tomáš Kubíček

Kam se poděla střední Evropa?

Jiří Trávníček (ed.): *V kleštích dějin. Střední Evropa jako pojem a problém.* Brno, Host 2009.

Střední Evropa zmizela. Jako by se vytratila z politického diskurzu a debat intelektuálů, smetena dominancí úzce ekonomizujících témat, aktuálními geopolitickými úvahami nebo radikální kritikou globalizačních procesů. Existovala však vůbec? Nebyla pouhým výplodem politického snění a kulturních nostalgiků? Všechny diskuze o ní se vždy, dříve či později, nutně zaobíraly otázkou po předmětu, po určení pojmu: o čem mluvíme, mluvíme-li o střední Evropě? Pojem střední Evropy je nesouměřitelný s pojmem Francie, Vojvodiny nebo Beneluxu. Střední Evropa není snadno uchopitelnou geografickou či administrativní jednotkou. Její hranice jsou amébovitě proměnlivé – jednou pronikají do severoitalského Furlánska, podruhé nedosáhnou ani ke Lvovu. Možná bychom ji mohli přirovnat k mlhovině, jejíž okraje se rozplývají kdesi nad vodami Rýna a chladnou hladinou baltského moře, nad vysunutým pruhem Istrie nebo v dálavách východomaďarské pusty, kdežto její střed houstne nad středoevropskými metropolemi: Prahou, Berlínem, Vídní, Krakovem, Budapeští, Lublaní, Záhřebem... Všechny pokusy vtisknout střední Evropě pevné hranice selhaly. Naštěstí, neboť (počínaje Friedrichem Naumannem) byly namnoze produktem imperiálního myšlení. Byly sna-

hou, jak střední Evropu znásilnit a učinit z ní jednoznačně definovanou zeměpisnou a politickou entitu.

Titul Trávníčkovy antologie textů o střední Evropě nelze nečíst jako jistou „před-interpretaci“, jako apriorní významový rámec, do něhož je obsah knihy uzavřen. Metafora dějin jako kleští, které z obou stran svírají střední Evropu, je sice rétoricky působivá, avšak z poznávacího hlediska není nejšťastnější. Posiluje, ba legitimizuje lyrický mýtus o „dobré“ střední Evropě, již týrají „zlé“ dějiny přicházející odkudsi z vnějšku (např. na sovětských tancích, jak ukazuje fotografie na přebalu knihy, která čtenáře svou halasnou jednoznačností téměř „terrorizuje“). Možná je načase tento kýčovitý pohled na středoevropskou problematiku zavrhnout. Přece jen už nejsme v osmdesátých letech, kdy jsme – nazývající se vznešeně Středoevropany, a reprezentující přitom jen geopolitickou východní část regionu – bědovali nad krutostí východního impéria a lhostejností Západu. I střední Evropa má dějiny, které takřikajíc představují domácí produkci, a nikoli import. Do těchto dějin patří nejen *Elegie z Duina*, fenomenologie či Kafkovy romány, ale také *Mein Kampf*, Luegerovy projevy, horečka nacionalismů a šílenství antisemitismu, židovská ghetta a koncentrační tábory. Středoevropské dějiny jsou třaskavou směsí excentrické geniality i maloměstského průměru, salonů i hospod, katedrál i nevěstinců, dialogu i monologu, afinit i rozporů. Třaskavost této směsi vyplývá z toho, že všechny uvedené znaky leží v onom prostoru jaksi vedle sebe, jako by vytržené z řetězce povlovných přechodů nebo spolehlivých systémů hierarchizace, které by nám jasně ukázaly, co je „nahore“ a co je „dole“, co je „vysoké“ a co „nízké“. Hovořit proto sebejistě o vídeňském řízku nebo pivu jako o středoevropské kultuře nižších pater se zdá nepřiměřené, neboť kuchyně, hospoda a kavárna výsostně charakterizují středoevropskou kulturu i pater takzvaně nejvyšších. Jinými slovy, s odkazem nejen na Haškův román či prózy Hrabalovy: co by byla střední Evropa bez kavárenského ruchu či hospodského tlachu, uprostřed kterých a ze kterých vznikly nejvýsostnější umělecké počiny? Zde spaciální metafora o vertikálním rozvrstvení kultury selhává.

Kompozice knihy odráží centrální problém: střední Evropa je traktována jako

téma rozprav dvojího druhu: (a) geopoliticko-historických a (b) kulturně-literárních. Toto dichotomní rozdělení, doplněné třetím přehledovým oddílem, zdůvodňuje editor Jiří Trávníček takto: „Nejde [...] o rozhodnutí dané vnějšími okolnostmi. Daná polarita totiž reprezentuje přirozené rozpětí našeho tématu, neboť pro středoevropský diskurz je příznačné, že (1) spisovatelé namnoze politizují; (2) historikové a politologové hledají své nejzávažnější argumenty v jevech kultury; (3) hranice mezi tím, co je politika a co kultura, co je historický resentiment a co obecné tvrzení, co snívá nostalgie a co realita, je velmi rozostřená; (4) se ocitáme na území s nepevným jádrem a s mnoha periferiemi: na sémantickém třasovisku; (5) jiný přístup než transoborový a antiesencialistický snad ani není možný.“ (s. 9) Body jedna až tři hovoří spíše proti dichotomní kompozici knihy (zmíněnou přehledovou třetí část „Koncepty střední Evropy“ [viz s. 239–304] z pera J. Trávníčka ponechme prozatím stranou). Konstatování prostupnosti hranice mezi politikou a kulturou de facto demaskuje editorovo rozhodnutí rozdělit texty na politicko-historické a kulturně-literární jako akt, jenž se neobešel bez určité míry pragmatické svévole. Cíl je přitom zřejmý – nashromážděnou materii nějak přehledně rozdělit; ovšem tím konstatovanou prostupnost jejich tematických, motivických, žánrových aj. hranic zároveň zastíť. Prezentované zdůvodnění se tak se zvoleným editorským řešením frapantně rozchází.

Texty Claudia Magrise (s. 161–168) a částečně také Erika Hobsbawma (s. 212–222) mohly být snadno začleněny do první části věnované geopolitice a historii. Podobně si dokážeme představit přesunutí Macurovy esejizující studie (s. 87–90) do části druhé nazvané „Kultura, literatura, román“. Oba rozsáhlé přepisy diskusí, budapešťské (s. 70–86) a lisabonské (s. 169–211), reprezentují názornou ukázkou toho, jak jsou politika a kultura ve středoevropském diskurzu do sebe takřka nerozborně zaklesnuty, jak se úvahy o charakteru středoevropské literatury prolínají s politickou reflexí, jak se jemná kulturní nostalgie prostupuje s krátkozrakým, jednostranně politicky motivovaným antirusismem apod. Je proto záhadou, proč jedna diskuse byla zařazena do oddílu o politice a historii, zatímco druhá do oddílu věnovaného kultuře a literatuře. Jakých

kritérií zde bylo použito? A k čemu vlastně takové členění, jež se snaží sugerovat čistotu chirurgicky čistého řezu tam, kde máme před sebou hustý spletenec složitých souvztažností? Opakujeme, že rozostřenost hranic, nadto editorem zaznamenaná a vyzdvihoaná, mluví proti ostrosti kompozičního členění knihy, nikoli pro ni. Bod čtyři, dovolávající se teoretického modelu centrum × periferie, možno akceptovat bez výhrad. Pokud jde – za páté – o transoborový a zejména antiesencialistický přístup, nad tím se pozastavíme v další části této recenze.

Editor přiznává, že se musel vypořádat s návalem textů. Jmenuje možná strategická východiska, kterými si při tvorbě antologie mohl řídit. Mohla tak vzniknout antologie soustředěná na polemiku o střední Evropě, která proběhla nad slavným esejem Milana Kundery *Únos Evropy*, nebo antologie textů seřazených podle národních a regionálních perspektiv (české, polské, německé, rakouské, maďarské, jihoslovanské), anebo – a takové řešení by bylo jistě pozoruhodné – antologie textů podle středoevropských topoi (topos Židů a židovství, topos rakousko-uherský, topos exilu, topos metropolí) apod. Možná že kterákoli z uvedených, a editorem žel ne-realizovaných koncepcí, by byla zajímavější, zevnitř pevnější a zvenku lépe obhajitelná, než antologie, která nakonec vznikla.

Jednotlivé texty před námi defilují, aniž by mezi nimi vyrůstalo viditelné pojítko – promyšlený kompoziční záměr, který jako by se už vyčerpал oním hrubým rozdělením do dvou tematických bloků. Subtilnější diferenciací (pomoci mohla např. chronologie nebo identifikace tematických řad) je málo zřetelná. Výsledkem je nesoulad, rozdrobení kontextu a těkavost. Jedna úvaha pochází z druhé poloviny čtyřicátých let, druhá z osmdesátých let, další z konce let šedesátých atd. Mohly se tu objevit tyto texty, právě tak jako zcela jiné. Lze rovněž zaznamenat značnou kvalitativní nerovnováhu mezi texty. Za skvělou, pojmově propracovanou analýzou Istvána Bibóa o středoevropské politické kultuře (s. 17–30) následuje žurnalisticky plytký text Erharda Buseka (s. 31–46), který spíše než o střední Evropě vypovídá o stavu rakouské politiky a publicistiky 80. let. Totéž, ale ve vztahu k německé realitě, lze říci o eseji Karla Schlögela (viz s. 47–61). Dochází zde dokonce k jakémusi kouzlu ne-

chtěného – Buseka a Schlögela, oba nepochybně důkladně obeznámené s dílem Petera Handkeho, spojuje zájem o atmosférické jevy (o předpověď počasí a o pohyb radioaktivního mraku z černobylské elektrárny, plujícího napříč politickými hranicemi státních útvarů). Vzpomenutý Macurův text „Zápasy o střed“ působí dojmem, jako by se do knihy zatoulal, ovšem jeho ironizující odstín působí zpestřujícím účinkem, zejména ve srovnání s bezbarvou bilancující úvahou Petera Buggeho (s. 97–99). Literárněhistoricky orientované studie George Steinera („György Lukács a jeho smlouva s d'áblem“, s. 117–131) a Istvána Frieda („K utváření románu ve středověčochodní Evropě“, s. 142–160) jsou jaksi příliš „soběstačné“, do sebe pohroužené, což je dáno jejich specializovaným tématem, jehož se zhostily vskutku komplexně. Vedle esejů Karla Kosíka „Hašek a Kafka neboli Groteskni svět“ (s. 132–141) a Claudia Magrise „Po proudu Dunaje“ (s. 161–168) nicméně zaznívají poněkud disharmonicky. Zde by pravděpodobně pomohlo jiné pořadí textů. Zklamáním může být bilancující zamyšlení Drago Jančara (s. 223–230), v němž se namísto hlubinné kulturní reflexe objevuje množství efemérní politické problematiky, navíc zabalené do staromilsky moralistických formulací.

Podívejme se nyní na přehledový text J. Trávníčka. Jeho funkce, jak editor uvádí, „je víceméně pomocná či servisní“ (s. 241). Nacházíme zde zúročení transoborového a antiesencialistického přístupu, avizovaného pisatelem v úvodu knihy? Trávníček se neдрží důsledně metody dějin idejí. Usiluje o poskytnutí vývojového přehledu, implikujícího představu vývoje jakožto organického kontinua, které lze uzavřít do pevné schránky souhrnné periodizace. Máme tu tedy před sebou jednotný a sjednocující narativ, který problematiku střední Evropy prezentuje jako cestu (pojmosloví Trávníčkovo) od prefáze (středověk – 1789), přes protofázi (1789–1918, hobsbawmovské „dlouhé“ 19. století) k vlastní fázi (1918–1989) a postfázi (po r. 1989). Jedná se o „Bildungsroman“, jehož hlavním hrdinou je pojem střední Evropy, a my, čtenáři, sledujeme hrdinovo zrození, dozrávání a doznívání. Čteme úchvatný příběh rozvoje rozmanitých myšlenkových koncepcí, dějinných událostí či dobových polemik. Otázkou ovšem zůstává identita hlavního hrdiny-pojmu – tj. otázka, zda tam, kde Trávníčkův narativ („vý-

vojový přehled“) předpokládá jednotu (a to navzdory vstupní problematizaci sémantiky pojmu), nenalézáme ve skutečnosti mohutný rozptyl. Zda místo jednoho hrdiny (jednoho pojmu) nemáme co dočinění s celými zástupy hrdinů (pojmu) stejného (či podobného) jména. Co má společného střední Evropa Františka Palackého a Friedricha Naumanna? Je pojem střední Evropy v jednáních Vídeňského kongresu totožný s obdobně znějícím pojmem objevujícím se v Kunderově eseji? Zdánlivě naivní otázky se snaží poukázat na to, že vývojová perspektiva spojuje nespojitelné. Převádí na stejného jmenovatele (na rovinu vztaženosti k jednomu designátu) celé rozličné dimenze a pavučiny souvislostí. Avšak střední Evropa nemůže být hrdinou takto pojatého výkladu. Žánr vývojového přehledu střední Evropu atakuje svým imperiálním požadavkem ontologické homogenity. Antiesencialistický přístup znamená především relativizaci samého pojmu střední Evropy, relativizaci předpokladu jeho významového ustálenosti a neměnné identity. Antiesencialistický přístup znamená uvědomění si proměnlivosti pojmu v závislosti na jeho postavení v diskurzivním poli.

Co je tedy střední Evropa? Odpověď na tuto otázku se zdá nemožná, její esencialismus je v rozporu, řeklo by se (neuváženě), se samou „podstatou“ střední Evropy. Pokud můžeme o podstatě hovořit, což právě nemůžeme, neboť bychom tím otevřeli dveře metafyzice. A není nic nepřípadnějšího než psát o střední Evropě metafyzickým jazykem. Robert Musil v „Řeči na rilkovské slavnosti“, pronesené v Berlíně 16. června 1927, řekl mimo jiné toto:

Pevný svět, v něm pocity jako pohyblivé a proměnlivé; to je normální představa. Vlastně je ale nepevné obojí, pocity i svět, třebaže uvnitř velice rozdílných hranic. Že se jedna stává stěnou pro druhé, má sice své dobré důvody, je to však trochu svévolné. A vlastně to moc dobře víme. Že žádný jednotlivec dneska neví, čeho bude schopen zítra, to už vůbec není nevšední myšlenka. Že přechody od morální normy k zločinu, od zdraví k nemoci, skluzy od obdivu k pohrdání touž věci nemají pevné hranice, to se vlivem literatury posledních století a jinými vlivy stalo mnoha lidem samozřejmostí. Nechci přehánět. Podívejme se na jednot-

livce, pak je jeho „schopnost všeho“ podrobena notně silným zábránám. Když se však podíváme na historii lidstva, tedy historii normality par excellence, pak nemůže být pochybností! Módy, styly, dobové pocity, staletí, morálky se spolu tak střídají nebo existují současně v takové rozdílnosti, že lze sotva zavrhnout představu lidstva jako rosolovité masy, která na sebe bere každou formu, jež z okolností vznikne.

(Cit. podle R. Musil, *Eseje*, přel. Jitka Bodláková, ed. Růžena Grebeníčková, Praha, Dauphin 1998 [reedice vydání Praha, Československý spisovatel 1969], s. 213.)

Obdobný skeptický postoj se sotva mohl zrodit jinde než v hlavě středoevropského spisovatele. Rosolovitý svět bez pevných hranic, bez pevného „nahore“ a „dole“, to je svět střední Evropy. Svět, který se objevuje a mizí...

Roman Kanda

Pavel Jiráček potřetí

Pavel Jiráček: *Kognitivní interpretace českého verše v rytmických souvislostech metrické teorie Miroslava Červenky*. Brno, Host 2009.

Pavel Jiráček, svérázný průkopník kognitivní poetiky, rozšířil letos po monografiích *Lyrický rytmus* (Host, 2007) a *Význam a subjektivita v lyrice* (Host, 2008) řadu svých knižních publikací o další titul *Kognitivní interpretace českého verše v rytmických souvislostech metrické teorie Miroslava Červenky*. Zásadní změnu paradigmatu výzkumu verše oproti dosavadní tradici vyhláší tentokrát ostentativně už na samotném přebalu knihy: „Čtenářsky věrohodná a kompatibilní teorie verše nemůže být pouhou teorií metra, ale musí se snažit v objevném a odvážném literárně-teoretickém myšlení vytvářet i teorii rytmu. Metrika se nezajímá o smysl básnické promluvy, nehledá žádné souvislosti s její vnitřnětextovou subjektivitou [...] Často není spojena se skutečně kreativním teoretickým myšlením, ale naopak bývá jen do sebe zahleděným a vědecky nekooperativním udržováním už nastoleného řádu.“ Podívejme se, jak Jiráčkovo „objevné a od-

vážné literárněteoretické myšlení“ vypadá v praxi.

Po čtyřicetistránkovém shrnutí prvních dvou knih se autor odvolává na „objev Miroslava Červenky“, kterým je „existence nejobecnějších opozic dvoudobého a třídobého metra a ženského a mužského verše“ (s. 54). Dvoudobá metra a ženské verše si Pavel Jiráček spojuje s „představou tvaru, který je hladce a plynule uzavřen“ (s. 55), třídobá metra a ženské verše zase s „něčím asymetrickým a drsnějším, hladce a plynule neukončeným“ (tamtéž). Tuto hypotézu pak ověřuje tak, že rozdává studentům bohemistiky 268 veršů a nechává je rozhodovat, zda jim dané řádky připomínají spíše sekvenci „ $\circ\Delta\circ\Delta\circ$ “ (údajně znázorňující plynulost), nebo sekvenci „ $\Delta\circ\Delta\circ\Delta$ “ (znázorňující drsnost). Z výsledků zjišťuje, že verše, které byly nejčastěji hodnoceny jako „ $\circ\Delta\circ\Delta\circ$ “ většinou začínají monosylabem a jsou zakončeny dvouslabičným slovem, zatímco ve verších nejčastěji hodnocených jako „ $\Delta\circ\Delta\circ\Delta$ “ stojí na počátku většinou tříslabičné slovo a na konci narůstá frekvence monosylab. U obou skupin veršů zároveň Jiráček upozorňuje na to, že „nápadným strukturním ukazatelem [bohužel se nedozvíme čeho] je absence dvojslabičných slov v začátcích veršů“ (s. 61) a dodává, že „u druhého a třetího slova je nápadný růst dvojslabičných celků, jejichž výskyt je jednoznačně dominantní, a metricky velice zajímavá je statistika čtvrtého segmentu, kde pozorujeme znovu pokles dvojslabičných celků (avšak ne tak výrazný jako v prvním elementu) spojený s nárůstem frekvence jednoslabičných a trojslabičných segmentů, což můžeme interpretovat jako snahu o zvýraznění cézury“ (s. 63).

O takové metodě výzkumu lze ale právem pochybovat. Dovolil bych si předpokládat, že studenti bohemistiky, netušící podle jakého klíče by měli spojovat verše se sekvencemi symbolů, sáhli po podobnosti „ $\circ\Delta\circ\Delta\circ$ “ = „U-U-U“ a „ $\Delta\circ\Delta\circ\Delta$ “ = „-U-U-U“. Jambické verše pak prostě spojovali se sekvencí začínající (U-.../ $\circ\Delta$...), verše s ženskou klauzulí se sekvencí zakončenou (...-U/... $\Delta\circ$). Jak jambické řádky, tak řádky s ženskou klauzulí se dostávají do skupiny „ $\circ\Delta\circ\Delta\circ$ “ a vysoká frekvence monosylab na počátku a disylab na konci tohoto typu veršů se zdá být toliko ukazatelem základních versologických znalostí dotazovaných studentů. Absenci dvojslabičných slov v incipitu všech veršů lze zase

přisoudit tomu, že 268 autorem zkoumaných veršů tvoří převážně jamby, sem tam daktyly, ale trochej se zde nevyskytuje žádný. To že v korpusu převážně jambických veršů bude druhé a třetí slovo většinou dvouslabičné se už rozumí tak nějak samo sebou. Ani interpretaci „metricky velice zajímavé statistiky čtvrtého segmentu“, kde se opět často objevují jednoslabičná slova, coby „snahu o zvýraznění cézury“ – tedy vnitroveršového předělu – nelze považovat za jakkoliv relevantní. V korpusu se nezdívka objevují verše o čtyřech slovech („Šlehavá světla v černý stín“, „V topoly padla tříšť zářivá“ atp.) a statistika předělů po čtvrtém segmentu proto nemůže o předělech vnitroveršových vypovídat zholu nic. Na zvýšeném výskytu monosylab se tak stejně dobře podílí přítomnost alexandrinů – šestistopých jambů s ustálenou cézurou po šesté slabice („jak slabý náčrtek ční kříže z šeré kresby“) jako četnost mužsky zakončených veršů o čtyřech slovech. Věrohodnost takového výzkumu konečně podkopává i to, že předmětem statistiky jsou mimo jiné řádky, v nichž autor vědomě a nezdůvodněně (sic!) proházal slovosled („Šum žárem umdlený na větve tíhou naleh“ (Březina), „Šum umdlený žárem na větve naleh tíhou“ (Jiráček)), a řádky autorem ad hoc vytvořené (2.–6. čtyřverší v korpusu).

V dalších kapitolách nás autor opět seznamuje s výzkumem spočívajícím v testování, zda na studenty působí verše z korpusu jako „↑“, „↓“, nebo „→“. Výtky proti takovému přístupu zazněly už v recenzích Jiráčkovy předchozí knihy (*Aluze* 2009/3, s. 84–86; *Česká literatura* 2010/2, s. 252–255), zastavme se proto jen u dvou největších „objevů“.

Na straně 72 čteme: „Miroslav Červenka [*Kapitoly o českém verši*, pozn. PP] v souvislosti s teorií funkční perspektivy předpokládá, že výpovědní dynamismus roste v zásadě zleva doprava. Ve verši pak lze podle něho očekávat, že plnovýznamová slova na slabých pozicích verše budou s nemalou pravděpodobností intonačně silnější než nejbližší slova, jež jim předcházejí, a slabší než nejbližší slova, jež následují po nich. Platnost tohoto předpokladu si můžeme ověřit v údajích z experimentálního výzkumu vnímání českých lyrických představ.“ Po seznámení s výsledky testů „↑“, „↓“, nebo „→“ pokládá Jiráček tuto tezi za vyvrácenou: „Je zřetelné, že z neveršové (větné) situace převzatý

předpoklad o růstu intonační síly zleva doprava se v našem korpusu nepotvrdil.“ Je zarážející, že autora nepřimělo k dočtení citované Červenkovy kapitoly ani to, že hned následující věta začíná slovy: „Nesmíme ovšem zapomínat...“ V dalších odstavcích totiž můžeme číst, že „existuje-li nějaká nějaká tendence, aby jednoslabičné přízvuchné slovo v promluvě intonačně převyšovalo předchozí plnovýznamové slovo, její důsledné naplnění by samozřejmě bylo v rozporu se zájmy rytmu [...] Naše statistiky ukazují, že v hrubém obrysu intonace zde ustupuje rytmu“ (Miroslav Červenka, *Kapitoly o českém verši*, s. 57).

Při svém druhém „objevu“ už Jiráček triumfuje nejen nad Červenkou, ale nad celou českou versologií: „Český jamb zřejmě nemůžeme vědecky relevantně řadit ke dvoudobým rozměrům, naopak v českém jambu jde vždy znovu o porušení dvoudobosti jednoslabičnými nebo trojslabičnými celky, český jamb je spojen s trojností a se solární chthonickou protikladností. Naše výzkumy vnímání 268 českých veršů nás vedou spíše k tomu, abychom stavěli proti sobě na jedné straně trochej jako celost a kvaternitu a na druhé straně dynamizující protikladnou energii trojnosti v jambu a daktylu. Český jamb jako dvoudobý rozměr je tak podle našeho názoru jen ‚starořeckým mýtem‘ v mylném českém versologickém povědomí.“ (s. 134) Já, na druhou stranu, odmítám považovat za „vědecky relevantní“ jakékoliv informace o vztahu daktylu a jambu k trocheji podložené výzkumem veršů, z nichž, jak už bylo řečeno, trochejský není ani jeden.

Konečně odkaz v názvu knihy a věnování „Miroslavu Červenkovu i Květě Sgallové a celé té krásné generaci“, bych si troufal v publikaci, která značně dezinterpretuje jejich dílo, označit přinejmenším za nevhodné.

Nechci nikterak zpochybňovat důležitost rytmiky, ani na její úkor protežovat zkoumání metrická. Jsem si, na rozdíl od autora, vědom toho, že tyto dvě disciplíny nelze oddělovat. Metrické teorie neberoucí v potaz „živou skutečnost veršovou“ překonali už ve dvacátých a třicátých letech 20. století práce Jana Mukařovského a Romana Jakobsona. Vymezování se proti takovému „do sebe zahleděným a vědecky nekooperativním udržováním už nastoleného řádu“ je proto jen střílením do prázdna. Na druhou stranu jakýkoliv výzkum veršového rytmu bez ohledu na metriku, tedy výzkum

organizace veršové řádky neberoucí v potaz právě to, že je organizována podle nějakého klíče, nemá valného smyslu. Kniha Pavla Jiráčka je toho bohužel důkazem.

Petr Plecháč

Erotika jako výzva aneb netradiční sen s tradičním probuzením

Radim Kopáč – Josef Schwarz: *Zůstaňtež tudíž tajemstvím...* Artes Liberales 2010.

Jako výzvu pro předpojaté literárně vzdělané kruhy (vysokoškolské pedagogy, kritiky a historiky) píší autoři Radim Kopáč a Josef Schwarz odbornou studii s arbesovskými laděným názvem *Zůstaňtež tudíž tajemstvím...*, doplněným podtitulem *Zná má i neznámá erotika (a skatologika) v české literatuře 1809–2009* (Artes Liberales, 2010).

Práce si klade za cíl „rehabilitovat přirozenou alianci ducha s tělem v české literatuře od národního obrození po současnost“ (s. 8). Než se vyjádříme k samotným ambicím dané publikace, učiňme několik poznámek o tom, co vlastně nabízí. Člení se do devíti kapitol, z nichž první čtyři jsou věnovány okruhům spjatým s 19. stoletím: obecnému pojednání o zobrazování erotiky v české literatuře 19. století, sběratelské činnosti Jana Jeníka z Bratřic, intimním deníkům Karla Hynka Máchy a domnělým erotickým „zvrhlostem“ Jaroslava Vrchlického. Zbývající část knihy již zahrnuje sondy do těžce žánrové produkce 20. století. Čtenář má možnost se seznámit s prvorepublikovými cenzurními praktikami, projít zákulisím činnosti erotických edic či vydávání soukromých bibliofilů. Následuje výklad o tvůrčí potenci surrealismu, sonda do života a díla Karla Jaroslava Obrátila, procházka undergroundem až po letmé pozastavení se nad situací na českém trhu s erotickou beletrií po roce 1989.

Všechny kapitoly představují víceméně zdařilou syntézu dosavadního literárněvědného či literárněkritického bádání. Jsou vystavěny přehledně, psány čtivě, výstižně prezentují vymezenou problematiku. Hypotéza autorů a samotná realizace plánu však vybízejí k otázkám,

zda autoři vyšli ze správného místa a zda naplnili ambice, o kterých v úvodu své práce hovoří – tzn. „zpochybnit představu, že česká literatura posledních dvou set let, ale zejména 19. století, byla a dodnes je pouze záležitostí kultivovaného ducha – že tělesné, notabene erotické nebo sexuální prvky v ní neexistují, anebo bídne přežívají kdesi na umělecko-estetické periférii, aniž by národnímu písemnictví přidávaly cokoli relevantního a konstruktivního“ (s. 7). Domníváme se totiž, že vlastním výběrem látky autoři do značné míry tuto svou hypotézu zpochybňují: Pokud pomineme výklad o Jeníkovi z Bratřic, K. J. Obrátilovi či zasvěcené vyprávění o erotických edicích a soukromých bibliofilích, ocitáme se mezi značně protřelým materiálem, jehož výběr nás rozhodně nepřesvědčí o tvrzení, že by mezi průměrně vzdělaným čtenářstvem panoval názor o asexuálnosti či dokonce neerotičnosti české literatury posledních dvou století (pod pojmem erotika si totiž vedle sexuálního pudu představujeme také například element lásky jakožto emoce či kognitivní strategii navazování vztahů). Máchovy intimní deníky se vášnivě skloňují mezi zasvěcenějšími znalci české literatury 19. století – včetně vysokoškolských studentů tohoto oboru (zde narážím na názor autorů o strnulosti akademické půdy). Rovněž proslulou je spekulace o Vrchlického autorství či neautorství v případě erotické skladby *Rytíř Smil* (což ostatně na počátku dané kapitoly potvrzují sami autoři). Nehledě na to, že zatímco v předmluvě své knihy Kopáč se Schwarzem píše, že „Jaroslav Vrchlický je s největší pravděpodobností autorem sestiny opěvující „kundu““ (s. 7), samotná kapitola poté ve čtenáři spíše navozuje dojem, že se přiklání k názoru, že Vrchlický *Rytíře Smila* nenapsal.

Autorům se zdá, že sborník *Sex a tabu v české kultuře 19. století* (vyšel v nakladatelství Academia v roce 1999) „utvrzuje obraz 19. století, kdy se na českém umělecko-kulturním poli na téma sexuality zarytě mlčelo“ (s. 12), protože se v něm nevěnuje či jen minimálně věnuje pozornost Máchovi, Vrchlickému či Jeníkovi z Bratřic. Kopáč se Schwarzem nazývají tuto látku „výjimkami z pravidla“ (s. 12), je pro ně výzvou ke zpracování, a tím i k přehodnocení stávající situace. Dle našeho mínění autoři studie možná nejsou *akademičtí* (řečeno jejich vlastní dikcí ve vztahu ke zmíněnému sborníku), ale zato můžeme výběr

jejich látky označit za *tradiční*. Nabízí se otázka: do jaké míry lze v daném kontextu odlišit sémantiku slov *akademický* a *tradiční*? Nejspíše nelze, protože výběr látky v dané práci *výjimky z pravidla* prostě neprezentuje. Publikaci by spíše slušelo hlubší zpracování negativní reakce konzervativnější části naší literární kritiky (články Tomáše Garrigua Masaryka, Ferdinanda Schulze či Elišky Krásnohorské) ke smyslnosti sálající etapě Vrchlického básnické tvorby (jedná se například o sbírky *Eklogy a písně*, *Dojmy a rozmary* či *Poutí k Eldorádu*), a ne věčně pokračovat ve spekulaci o vztahu Vrchlického k několika erotickým hříčkám. Místo již „protřelého“ intimního Máchy mohl třeba zazníť příspěvek o ve své době kontroverzní novelistické tvorbě Jana Liera, ovlivněné francouzskou mondénní literaturou. Od osmdesátých let 19. století významnou a provokující naturalistickou poetiku autoři studie o české erotické literatuře opomíjejí úplně (nezmiňují ani její pozdější větve novonaturalistickou). Secesní erotiku, specifickou svým estetizujícím obsahem, se samozřejmostí odívají (poplatni dnešním jen dílčím výzkumům) do hávu populární literatury. Symbolicko-dekadentní směřování zase nejdříve vymezují pouze oblasti poezie, posléze je ne zcela průkazně, a tedy nepřesvědčivě, ohodnocují jako netělesné: „[...] vzývány jsou desexualizované přeludy a vysněné chiméry, veškeré milostné koketérie se odehrávají v rovině symbolů, šifer, náznaků a aluzí.“ (s. 18)

Stejně tak ve 20. století lze v české literatuře na poli erotiky nalézt mnoho kontroverzního a pobuřujícího. A nemáme tím na mysli pouze výklady o víceméně známých experimentech surrealistů, reakčním psaní představitelů undergroundu či o dnešní komerční svobodomyšlnosti v literatuře, což tato práce nabízí. Ve stínu velikána Fjodorova Michajloviče Dostojevského žil, a tam také bohužel setrval Emil Tréval (vl. jménem Václav Walter, povoláním lékař), kterého ve své době Arne Novák označil za „významného popularizátora sexuologického“ (Arne Novák, *Přehledné dějiny literatury české*, Brno, Atlantis 1995, s. 805) a který si „oblíbil křivožvatky duševní i mravní patologie“ (Arne Novák, *Dějiny českého písemnictví*, Praha, Sfinx, Bohumil Janda 1946, s. 231). Některé tituly z rané tvorby Jaroslava Havlíčka zase nemohly vzhledem ke své sexuální otevřenosti ve své době vyjít (svěbytná,

existenciálně laděná pornografická novela *Muž sedmi sester* vyšla se zpožděním mnoha desítek let až koncem 90. let 20. století), či se nesměly šířit mezi mládež pro naprostou nevhodnost při jejich mravním a pohlavním vývoji (soubor povídek *Neopatrné panny*). Nehledě na celou řadu novonaturalistů (Karel Šarlih, Jaroslav Pasovský, či Miroslav Bedřich Böhnel), z nichž někteří brouzdali literárním polem již kolem roku 1910 (jejich tvorba vrcholí ve 20. a 30. letech 20. století), jež Arne Novák tituloval „erotickými a pohlavními monografy“ a častoval značně barvitými výklady typu: „[...] nedočkavá žízeň po ženském klíně, plenící mladé bytosti, znechucení smyslným požitkem a odtud plynoucí opovržení k jeho dárkyni, rozklad rodiny neuspokojením tělesné lásky – toť hlavní náměty těchto biologických fatalistů, podceňujících mravní a citovou stránku soužití společenského.“ (Arne Novák, *Přehledné dějiny literatury české*, Brno, Atlantis 1995, s. 1046)

A tak bychom mohli pokračovat dále a dále. Od Josefa Lukavského a Otakara Hanuše, svého času dvojice kabaretiérů a spolupracovníků Karla Hašlera, kteří se posléze vydali cestou psaní eroticky laděných povídek a společenských románů (až se zatoulali někam k pornografii), třeba až k osobnosti Aloise Bohumila Kohouta, absolventa obchodní akademie, pro něhož nebyl ve 30. letech problém popsat ve své próze, bezostyšně a s precizní detailností, proces léčby muže nakaženého syfilidou.

V oblasti výzkumu erotické literatury je stále mnoho neposkvřněných míst, a byla by velická škoda se věnovat pouze těm *tradičním*, již osvěceny či dokonce prosvíceným.

Petr Matula

Zamyšlení nad knihou aneb Proč se Jihoafrická republika nezbavila demokratických struktur?

Nelson Mandela: *Dlouhá cesta za svobodou*.
Praha, Práh 2010. Přeložil Milan Orálek.

Vydání Mandelovy autobiografie je bezpochyby významná událost, podobný zdroj informací o Africe u nás zatím nevyšel. Čtenář si připomene, že devadesátá léta

neznamena konec nedemokratických režimů jen v komunistickém bloku, ale mezi jinými také v Jihoafrické republice. Jak k tomu po tolika letech došlo? A kdo byli ti, kteří se následně dostali k moci? Pro jedny bojovníci za svobodu, pro druhé spíše komunisté a teroristé. Takovým způsobem je alespoň vykreslovala státní propaganda. A jejich odpůrci, byli to jen obyčejní rasisté a tyraní toužící po moci, kteří sledovali výhradně „národní“ zájmy, nebo také lidé vedení strachem z totality a možných mocenských nároků svobodě nepřátelské většiny? Při pohledu na vývoj v dalších afrických zemích jejich obavy mohly působit velmi reálně.

Protože tyto otázky byly aktuální po větší část Mandelova politického života, zabývá se jimi ve své knize poměrně podrobně a opakovaně vysvětluje vlastní politický program a vývoj svých názorů. Dříve, než shrnu hlavní body jeho textu, uvedu méně obeznameného čtenáře do tehdejší politické situace, která našla vyjádření v podobě politiky apartheidu.

Idea apartheidu může připomínat do extrému pojatou ideu národních států, oddělených území, jejichž politický systém by měl odpovídat kultuře dané národnosti či etnika. Čtenář nechť mi laskavě promine následující značné zjednodušení významu slova národ. V evropském prostoru se k tomuto pojmu pojila představa pokrevního společenství, existence jedné národní kultury a samozřejmě vlastní stát, který by svým politickým zřízením vyjadřoval svou „národní ideu“. Podobně v jižní Africe rasa nefungovala jako pouhá biologická, ale hlavně jako kulturní kategorie. Ideologové se tak snažili, nikoliv nestranně, rozdělit stát na území, která by patřila jednotlivým skupinám obyvatel. Vsuvka „nikoliv nestranně“ není náhodná, neboť Afrikánci pochopitelně prohlásili za svou většinu území dnešní JAR.

Pro rozmanitou Jižní Afriku se podobné nápady hodí stejně málo jako pro východní Evropu. Na masové přitažlivosti jim však neubírá ani skutečnost, že jejich zavádění působí značné obtíže. Okamžitě například vyvstane problém, kudy vést hranice mezi těmito celky, pakliže jsou údajné národy promíchány a žádná obecně uznaná historická hranice neexistuje. V případě Jižní Afriky vše navíc komplikovala potřeba pracovní síly a zaměstnání, která vedla k stěhování lidí na velké vzdálenosti. Migrující zaměstnanci se díky dělení země ocitli

v postavení cizinců, tj. ještě bezprávnějších lidí než dříve.

Založení Afrického národního kongresu (ANC) předcházela Indický národní kongres a černošský odpor proti tzv. pasům předcházela Gándhího kampaň proti povinnému nošení v podstatě týchž dokladů. Právě záznam v osobním průkazu měl určovat, do jaké kategorie (rozuměj rasy) občan spadá a následně tedy, smí-li se v daném místě vůbec pohybovat, jakou práci smí vykonávat atd.

Krátký čas i mladý Mandela věřil, že jižní Afrika by měla patřit jen Afričanům, tj. černochům. V tomto případě je označení černoši (černí Afričané) asi přesnější než pojem černí Jihoafričané, Mandela se zprvu totiž, podobně jako pozdější PAC (Panafrický kongres), přiklání k existenci jednoho černého afrického národa. Bělochy a Indy tím pochopitelně příliš nenadchl. Nechtěl je zahrnout do moře, ale byl by rád, kdyby se sbalili a odešli. Jednalo se sice jen o krátké období, ale přesto je zajímavé si uvědomit, že úsilí o svržení apartheidu vůbec nemuselo být a skutečně ani nebylo ideově jednotné. Liberálně demokratické představy se mísily s národnostními a samozřejmě sociálně revolučními. Společnost na nerasovém základě od počátku prosazovala komunistická strana, zatímco o odborech se to již tak snadno říci nedá, neboť bělošské dělnické organizace se bránily černošské konkurenci.

Spolupráce s mnoha marxisty a deklarovaná vůle znárodňovat vedla mnoho lidí k obavám z ANC. Mandela sám se ve své knize trvale hlásí k britským demokratickým institucím, politice založené na existenci více stran a nezávislému soudnictví. Z knihy však není zcela jasné, zda-li tak smýšleli i jeho soudruzi.

Představy tehdejší vlády o cílech a historii ANC se překvapivě často nezakládaly na realitě, mlhavé ponětí o jejich skutečných požadavcích často měli i členové kabinetu. Svůj vliv na veřejnost v tomto ohledu prokázala propaganda a tendenční policejní zpravodajství.

Politika ANC naštěstí nakonec směřovala k spolupráci „Jihoafričanů“ všech barev, dnes se mluví o politice jednoho „duhového národa“. Možná právě díky dřívějšímu Gándhího působení se i ANC velmi dlouho vyhýbal jakémukoliv použití násilí. Narozdíl od Gándhího však Mandela nepovažuje násilí za hodnotově zcela nepřij-

pustné. Když zdůvodňuje přechod od nenásilí k sabotážím, porovnává účinnost těchto forem úsilí na cestě k ukončení apartheidu. Sám však neschvaloval atentáty ani úmyslné zabíjení civilistů, prosazoval hlavně poškozování hospodářství (sabotáže) a nepokoje, které by apartheidní vládě prostě znemožnily efektivně vládnout. Pozdějšími útoky, jež vedly k nárstu civilních obětí, se kniha příliš nezabývá. Také teroristickým útokům, k nimž došlo v době jeho věznění, se autor v textu nevěnuje. Odpovědnost za násilí připisuje utlačovatelům, tedy apartheidní vládě, které tuto formu boje ANC vnutila. Tento názor se projevil i po jeho propuštění, kdy podporoval zároveň jak jednání s vládou, tak i ozbrojený boj proti ní.

Hlavní důvod, proč se prosadila politika násilí, přičítá Mandela praktickému znemožnění jakékoliv nebělošské opoziční aktivity. Podle zákona „O potlačení komunismu“ přestal být ANC a další organizace legální, členství v nich a účast na jejich akcích mohly přivést jedince do vězení. Pravdou je však i to, že úvahy o ozbrojeném boji se objevovaly v ANC již delší dobu. Nenásilné akce dlouhodobě nevedly k řešení situace, ba co víc, práv ubývalo a země se měnila v policejní stát.

Ozbrojenou organizaci Umkhonto we Sizwe (Kopí národa) zakládal výkonný výbor ANC a osobně Mandela. Izde se projevil nešťastný vliv studené války, Západ by zbraně proti jihoafrické vládě neposkytl, a tak osvobozené organizace podpořily státy komunistického bloku. To ovšem zesílilo vazby ANC na komunistické hnutí, což v mnoha lidech probouzelo obavy. Propaganda mohla Kongres tím spíše vykreslovat jako komunistickou a teroristickou organizaci.

O dobrodružství se dobře čte, prožívat je na vlastní kůži je ale dřina, která se táhne, jako by neměla konce. Mandela spolu s vedením ANC čelil obvinění z vlastizrady a hrozbě trestu oběšením, ale nakonec vyvázl „jen“ s doživotím. Ve vězení strávil celkem dvacet sedm a půl roku.

Jeho život začal na vsi, kde rodiče rozhodovali o manželství svých dětí. Posléze utekl do města, kde navzdory „vyššímu původu“ a vzdělání pocítil hlad a chodil ve starých šatech. Automaticky se předpokládalo, že běloch může po černochovi požadovat drobné služby, například ho pošle na poštu, ale alespoň na venkově se mu nebál svěřit drobný obnos peněz. Vesnice byla

chudá a politicky nesvobodná, ale Mandela popisuje hrdost tehdejších lidí na svůj kraj. Když se vrátil, byli lidé bezpochyby bohatší a svobodnější, ale jejich ulice byly plné špíny a jejich vztah k místu, kde žili, se jaksí vytratil. To vše posílila poslední léta protipartheidního odboje, kdy mládež v podstatě přestala chodit do školy a účastnila se protestů a nepokojů.

Vláda nechtěla jednat s právníky z ANC, masové nepokoje následující generace spolu se ztrátou tiché zahraniční tolerance v rámci studené války však přivedly zemi na pokraj občanské války. Také investoři dostali strach, většina mezinárodního společenství bojkotovala zboží z JAR a domácí firmy potřebovaly více kvalifikovanějších pracovníků. Přesto se bílí voliči vyslovili pro jednání de Klerkovy vlády s ANC teprve ve chvíli, kdy již v podstatě mohli volit pouze mezi jednáním o míru a eskalací občanské války. Proč tak pozdě? A kdo byli odpůrci konce apartheidu a liberální ústavy?

V bělošském prostředí se za zrušení apartheidu stavěla Pokroková strana (působila pod mnoha různými názvy), méně vyhraněný byl i postoj Sjednocené strany. Volby ovšem obě uskupení (po druhé světové válce) prohrávala. Spor o rovné volební právo nebyl tak jednoduchý, jak se může na první pohled zdát. Z hlediska bílých voličů znamenal předání moci nespolehlivé, nevzdělané, početné mase a jejím vůdcům, kteří navíc spolupracovali s komunistickou stranou. S čestnou výjimkou Botswany takový transfer moci nepůsobil zrovna bezpečně. V Zimbabwe vedl k dosud trvajícím diktatuře Roberta Mugabeho, v Mozambiku nastala občanská válka, v Malawi vznikl v podstatě totalitní a velmi krutý režim.

Reálně s volbami nebylo možné začít dříve, než se dohodne řešení problémů, které by takové předání moci mohlo působit. V tomto ohledu Mandela překvapivě odmítl právo veta či jisté zvýhodnění bílých voličů, neboť takový systém považoval za převlečený apartheid. Proti tomu trvale stavěl ideje duhového národa Jihoafričanů všech barev, rovného volebního práva, důrazu na respekt k právu a nezávislost soudní moci.

Ne každý tyto hodnoty přijímal. Proti se postavily skupiny, které požadovaly zachování nebo alespoň znovuvymezení států „jednotlivých národů“. Zastavení rozhovorů a svého státu se dožadovalo něko-

lik afrikánských stran, které hrozily občanskou válkou. Největší násilnosti nakonec překvapivě vyvolalo zuluské hnutí Inkatha. Jejich ozbrojené skupiny napadaly a vraždily stoupence ANC, navzdory mírovým rozhovorům a zřejmě s tichým vědomím ozbrojených složek a vlády. Ve své knize Mandela uvádí, jak v jednom případě on a jeho lidé předem varovali vládu před chystaným útokem, a ona přesto nepřijala žádná opatření. Při následných násilnostech stoupenci Inkathy zavraždili a zabili několik desítek lidí. K vyjednávání se zpočátku odmítavě stavěl také PAC (Panafričský kongres), jehož ideologie se zakládala na představě národa černých Afričanů a který stejně jako nacionalističtí Afrikánci toužil po „svém“ vlastním státu. Nakonec se voleb účastnili jak Inkatha a PAC, tak i velmi konzervativní generál Viljoen.

Necelé čtyři roky po Mandelově propuštění se v JAR konaly první všerasové volby podle zásady jeden člověk – jeden hlas. Vraťme se však k původní otázce, jak to, že po drtivém vítězství ANC ve volbách 1994 zůstala JAR více či méně demokratickou zemí? Proč nedošlo k mocenské likvidaci oponentů, menšin ani opozičních stran? Proč v sousední Zimbabwe napomohla zásada jeden člověk jeden hlas k ustavení tyranie a v JAR slouží k budování jednoho „duhového národa“?

Mandela ve své knize nechtěně podává řadu dokladů toho, že instituce a povědomí občanské společnosti běžně předcházejí rovné volební právo. Vzdělání dlouho poskytovala řada církevních škol, existovala na vládě nezávislá soudní moc, výsledky voleb nebyly dány předem. I v době zákazu ANC, PAC a komunistické strany existovala legální opozice a nezávislé odbory. Nezávislost a nentralizovanost tisku byla samozřejmostí. Všechny tyto instituce se staly součástí kultury JAR, generace lidí se do nich narodily. Již zbývalo jediné, umožnit černým Jihoafričanům, aby mohli těchto institucí a svobody využívat stejně jako ostatní. Zavedení liberálního práva volit a být volen se tedy shoduje s jejich národnostní emancipací.

Pokud se domníváte, že dějiny tvoří jednotlivci, najdete pro své tvrzení také mnoho dokladů. Například knihou připomíná Mandela podporu, jíž se mu dostávalo od bělochů (např. jeden z jeho obhájců, Bram Fischer, pocházel z prominentní afrikánské rodiny), nebo alespoň oceňuje jejich slušné

chování. Po většinu svého života Mandela nebojoval proti bělochům, ale spolu s mnoha z nich proti politice apartheidu. Dlouhou dobu se živil jako právník, opakovaně v knize vyjadřuje obdiv k britským parlamentním a soudním institucím.

Svou roli bezpochyby se hrála také změna atmosféry s nástupem Gorbačova a následným koncem studené války. Případní uchvatitelé moci a nepřátelé svobody by již nemohli počítat se zahraniční podporou.

Celkově je kniha psaná čtivým jazykem a příběh o cestě za svobodou nepostrádá chvíle napětí a čte se snadno a rychle. Začíná daleko v čase a prostoru, na jihoafrickém venkově roku 1918, a končí volbami v roce 1994. Vzhledem k nedostatku česky vydaných knih od afrických autorů se bezpochyby jedná o výjimečný náhled do duše černého kontinentu, lehce srozumitelný i laickým čtenářům.

V příjemně čitelném textu se prolíná politika s dobrodružstvím, všední situace s přemýšlením a vysvětlováním životních postojů, venkovské zvyky s životem města, chudoba s vězněním, útlak s přátelstvím. Je velmi obtížné určit, kudy vede hranice života a politiky, neboť život v JAR politika do značné míry určovala a v Mandelově případě se stala součástí jeho života. Po zatčení, soudech a věznění se stal asi nejpopulárnějším vězněm světa a nakonec jej čekalo zvolení prvním prezidentem v poapartheidní Jihoafrické republice a Nobelova cena.

Knihu lze doporučit všem, kdo rádi přemýšlejí o budoucnosti, minulosti, a o dalekých zemích. Ukazuje význam zdánlivě neracionálních a pro jednotlivce osobně nevýhodných rozhodnutí. Možná mohl Mandela dále provozovat úspěšnou právní kancelář, neriskovat trest smrti a neztrácet čas na úkor rodiny. Namísto toho jej jiná síla vedla zcela odlišným směrem, po dlouhé cestě za svobodou.

Jeroným Boháček

Dějiny odhalování přírody

Pierre Hadot: *Závoj Isidín. Esej o dějinách ideje přírody.*

Praha, Vyšehrad 2010. Přeložila Magdalena Křížová.

Po větší část dějin byla součástí filozofie také přírodní filozofie, která popi-

sovala a vykládala přírodní svět. V novověku se přírodní filozofie propojila s matematickými obory a během 19. století se z ní vydělily jednotlivé empirické přírodní vědy. Historikové filozofie velmi často toto pozdní oddělení přírodovědy od filozofie promítají do minulosti, a kvůli tomu přírodní filozofii opomíjejí jakožto problematiku, která patří spíše do historie vědy a není autenticky filozofická. Naopak historikové vědy si zase rádi přírodní filozofii minulosti přivlastňují, protože v ní spatřují jakousi nedomrlou přírodovědu. Dochází tak anachronistickému a zkreslujícímu ztotožnění přírodní filozofie s vědou v moderním smyslu. Nezáměr filozofů o dějiny přírodní filozofie a její uchvácení historiky vědy má za následek, že vychází poměrně málo filozoficky orientovaných knih o zkoumání přírody v minulosti. Jednou z takových knih je práce francouzského filozofa Pierra Hadota *Závoj Isidin*, kterou vydalo nakladatelství Vyšehrad ve zdařilém překladu M. Křížové.

Pierre Hadot (1922–2010) byl znám především jako historik antické filozofie. Ovšem jedna z posledních Hadotových knih (originál vyšel v roce 2004 jako *Le voile d'Isis*) přesahuje rámec antického myšlení. Hadot sám uvádí, že ve své knize „mapuje vývoj vztahu člověka k přírodě“, a to „výhradně z pohledu metafory ‚snímání závoje‘“ (s. 15). Východiskem Hadotových úvah je totiž zlomek z Hérakleita „příroda se ráda skrývá“, v němž se podle Hadota poprvé vyjadřuje metafora, která měla výrazně spoluutvářet evropské uvažování o přírodě. Kniha *Závoj Isidin* popisuje, jak se tato metafora postupně proměňovala a jak se pojila s dalšími metaforami, jako byla například metafora nepřístupnosti a tajemství přírody („závoj přírody“) anebo metafora lidské kognitivní agresivity („strhávání závoje“). Takové zkoumání dějin metafor přirozeně není Hadotův objev. Francouzský filozof se v úvodu s úctou odvolává na „svého přítele“ Hanse Blumenberga a svůj text představuje jako vědomé navázání na Blumenbergovu metaforologii, jejíž vliv je ostatně v celé knize citelný.

Struktura knihy není právě krystalicky průzračná a Hadotův výklad se neblýská propracovanou systematičností, ale to je u francouzských filozofů obvyklé. Přibližně však lze obsah díla rozdělit do tří částí. První část se povětšinou týká antické filozofie a Hadot v ní popisuje formování

a proměny metafory tajemství přírody u různých představitelů antické filozofie od Hérakleita po novoplatoniky a církevní otce. Francouzský filozof se v této části soustředí především na proces postupné personifikace přírody a na zrození představy, že příroda odmítá vydat svá tajemství.

Druhá, obsáhlejší část představuje nejspíš jádro Hadotovy knihy. Hadot zde vymezuje dva základní přístupy k přírodě: prométheovský a orfický. První přístup je „voluntaristický“ a své jméno nese podle hrdiny, který se obětoval službě lidstvu a pomocí Isti a násilí se zmocnil tajemství bohů. Podle tohoto postoje má člověk právo „podrobit přírodu soudní proceduře a dokonce mučení, kdykoliv je to zapotřebí, a vymoci z ní její tajemství... Do této tradice se řadí magie, mechanika a technika, které mají společné také to, že jejich cílem je hájit životní potřeby člověka. Odmítnutí přírody vydat svá tajemství je pak metaforicky interpretováno jako nepřátelství přírody vůči člověku.“ (s. 293) Orfický přístup je „kontemplativní“. Nemá tedy v sobě nic z agresivity magie, techniky nebo experimentální vědy vůči nepřátelské přírodě, ale spíše – v souladu s mýtem o Orfeovi – považuje člověka za součást přírodního řádu, k němuž je třeba přistupovat s bázni a respektem. „Tajnosnubnost přírody“ nevnímá orfický přístup „jako odpor, který je nutno zlomit, nýbrž jako mystérium, do něhož může být člověk postupně zasvěcen“ (s. 98). Orfickou tradici pro Hadota ztělesňuje mysterijní uchopení přírody, ne-mechanistická přírodní filozofie a umění.

Prométheovskému přístupu věnuje Hadot několik kapitol, v nichž vysvětluje na příkladech od antiky až do 19. století přístup k přírodě, který je typický pro mechaniku, magii, experimentální vědu a techniku. Tento výklad poskytuje užitečný souhrn analýz technicistního postoje k přírodě, které vypracovala fenomenologie, frankfurtská škola a ekofeminismus. Zatímco prométheovská linie je vymezená poměrně jasně, do dějin orfické tradice zahrnuje Hadot poněkud nesourodý soubor postojů, idejí a stanovisek. Přirozeně sem Hadot řadí estetizující výklady přírody (Goethe) nebo básnická ztvárnění přírody (od Lucretia po Novalise). Není ovšem příliš jasné, proč k orfickému přístupu Hadot řadí hypotetický výklad přírodních jevů, který byl typický pro mechanistickou přírodní filozofii 17. století a pro astrono-

mickou metodologii od antiky do 17. století. Absence nároku na pravdu v těchto teoriích totiž neplynula z respektu k přírodě, ale spíše z vědomí omezenosti lidských poznávacích prostředků vůči bezmeznosti přírody a neohraničenosti boží moci. Podobně zvláště působí v orfické části výklad původu ideje pokroku. Hadotův výklad je silně inspirován Blumenbergem, ale právě Blumenberg jasně dokládá, že idea teoretického pokroku vznikala jako prostředek lidského sebepotvrzení proti pocitovanému nepřítelství, nepoddajnosti a nezměrnosti přírody.

Poslední část Hadotovy knihy pojednává o personifikaci tajuplné přírody do postavy bohyně Isis (resp. Artemidy). V pozici i ve výtvarném umění byla příroda často zobrazována „v podobě ženské postavy s mnoha prsy, jež má na hlavě posazenou korunu a tvář jí halí závoj“ (s. 222). Hadot velice poutavě představuje ikonografii této představy s pomocí obrazové přílohy, která sestává vesměs z frontispisů různých děl, na nichž jsou vyobrazení důmyslní a zvědaví lidé, kteří snímají z tváře bohyně Isis závoj. Prostřednictvím rozboru ilustrací Hadot ukazuje osvícenskou posedlost odhalováním všech tajemství, v nichž by se mohla skrývat pověra nebo zpátečnictví. Kromě toho Hadot na dílech německých romantiků ukazuje, jak se v reakci na úspěchy přírodních věd na počátku 19. století znovu zformoval orfický přístup k přírodě, který vědění 17. a 18. století dočasně potlačilo. Pro tento postoj už základním pocitem není „zvědavost, touha po poznání, po zodpovězení otázek, nýbrž obdiv, úcta, možná i úzkost před neproniknutelným mystériem bytí“ (s. 245). Vědecké poznání není jediným možným přístupem k přírodě: „Vedle vědecké pravdy je třeba uznat ještě i pravdu estetickou, která rovněž zahrnuje autentické poznání přírody.“ (s. 293) Tento přístup k přírodě je bytostně estetický už proto, že samotnou přírodu chápe jako umělecké dílo, a Hadot ho kromě německých romantiků nachází i u Nietzscheho. Aspekty bázně před přírodou zase Hadot dokládá na existencialistech.

V závěru své knihy Hadot zdůrazňuje, že agresivní prométheovský přístup i harmonizující orfický přístup jsou stejně legitimní a že u obou se mohou projevit „závažné deviace“ (s. 293). Zdá se však, že sám Hadot se cítí více spřízněn s tradicí orfickou. Naznačuje totiž, že přístup

prométheovský je vždy parciální a redukativní, zatímco mýtopoetické kouzlo orfického přístupu dává obraz celku skutečnosti, sblíží člověka mnohem intenzivněji s přírodním děním a zamezuje nudistickému odkouzlování kosmu. V duchu takřka panteistické sounáležitosti uzavírá Hadot svou knihu citátem z Hölderlina: „Být jedno ve Všem, co žije, v blaženém zasnění vrátit se v celostné bytí přírody.“ (s. 294)

Hadot se ve své knize nemohl vyhnout nectnostem, které postihují všechna díla, jež chtějí postihnout dějiny evropského myšlení „from Plato to NATO“ pomocí jednoduchého bipolárního výkladového modelu. Rozlišení mezi orfickým a prométheovským přístupem je totiž příliš hrubé kopyto. Lze na ně navléci všechny přístupy k přírodě od Hérakleita po Sartra jen za cenu nepřijatelných zjednodušení a odhlédnutí od všech aspektů, které se do tohoto modelu nehodí. Dalším nedostatkem knihy je určitá koncepční nevyváženost. V některých kapitolách totiž Hadot poměrně přehledně vykládá vybraná filozofická stanoviska (Goethe, Nietzsche), v jiných se však objevuje nemálo stránek, které obsahují pouze citáty a parafráze nakupené k sobě bez ohledu na původ a kontext. Například strana 197 sestává víceméně z citátů a parafrází značně různorodého souboru autorů: Paracelsus, della Porta, Böhme, Browne, Hamann, Kant, Goethe. Tyto citáty Hadot nedoprovází téměř žádným komentářem. A to je problém, který se objevuje v celém díle: Hadot se totiž mnohdy omezuje jen na pouhou katalogizaci výskytu určité metafory, přičemž předpokládá, že podobná slovní vyjádření nesou i podobný význam, takže bez rozpaků přeskakuje od Seneky ke Kantovi a pak zase zpět k Lucretiovi, aniž by bral v potaz možnou odlišnost kontextů. Na rozdíl od Blumenbergových brilantních analýz filozofických metafor, které zahrnují vysvětlení původu, vzniku, zdůvodnění a důsledků metafor, Hadot opakovaně uvádí jen obsáhlé citace, aniž by je doplnil výkladem, který by svou nápaditostí přesahoval obsah běžných přehledů dějin filozofie. Navíc Hadotovu textu vládne princip analogické vlivologie: Podobné formulace u rozdílných filozofů ho totiž vedou k jednoznačným a dogmaticky pronášeným závěrům o existenci přímého vlivu a nepřerušované tradice. Dokladem této tendence je Hadotovo

dogmatické tvrzení, že určité pasáže ze Senekových *Naturales quaestiones* „sehrály klíčovou roli ve vývoji moderní ideje pokroku“ (s. 169). To je doloženo citáty z francouzského historika 16. století Le Roye a z Francise Bacona, kteří prý parafrázuji Senekova slova, neboť podobná vyjádření musí být výsledkem přímé recepce. Toto počínání plyne z nešťastného vedlejšího záměru knihy, jejímž smyslem je kromě jiného „dokázat, že většina pojmů a představ, které dodnes slouží k vytčení metod a cílů přírodních věd, má své kořeny v antické řecko-latinské tradici“ (s. 15). Obávám se, že toto je spíše zbožné přání klasických filologů. Anebo obratně zvolené tvrzení do žádosti o grant na zkoumání antické filozofie.

Uvedené výhrady by neměly zastřít nesporné přednosti Hadotovy knihy. Předně je to jedna z mála publikací v češtině, která se věnuje dějinám metafor používaných ve filozofii. To je typ bádání, který se v zahraničí v posledních letech velice rozvinul (např. B. H. Taureck, L. Dannenberg, D. Werle aj.), ale u nás se bohužel objevuje jen málo (B. Horyna). Kromě toho Hadotova kniha dokládá, že o dějinách teoretického poznávání přírody nemusí psát jen historikové vědy za pomoci svých metod, ale že je to také téma filozofické, které je uchopitelné filozofickými prostředky. Filozofický obsah se skrývá i za zdánlivě tak „nefilozofickými“ tématy, jako je antická mechanika nebo renesanční astronomie. Kromě toho Hadot ukazuje, jak může být filozoficky zajímavá ikonografie. Frontispisy a ilustrace filozofických spisů před-

stavují téma, které bylo dosud jen málo zpracované, a skrývá v sobě překvapivá odhalení. Možná se jedná o smysluplnější badatelské téma než sepisování tisíců monografií o Descartovi. Z filozofického hlediska je pak Hadotova práce podnětná tím, že upozorňuje na to, že v dějinách evropského myšlení existovaly různé tradice vztahu k přírodě. To je důležité zejména jako argument proti fenomenologické *Technikfeindlichkeit*, která vede ke zkreslenému výkladu celé řady událostí z dějin evropského myšlení. Kromě toho se však jedná i o argument proti módnímu kulturnímu sebemrškačství, které zostuzuje moderní evropskou civilizaci jako falocentrický výpad do lůna posvátné přírody a na její místo prosazuje supermarketově zprostředkovanou „východní moudrost“ v ekologickém balení anebo prostě pověry a lidovou magii. Šíření takových eko-produktů ovšem vede k zpochybňování úlohy a smyslu racionálního a teoretického myšlení. A mezi klady Hadotovy knihy patří i to, že orfický přístup k přírodě nepředstavuje jako hořkosladké šestákové básnění, ale ukazuje i jeho teoretické a racionální pozadí.

Hadotova kniha *Závoj Isidin* představuje obohacení české filozofické literatury o témata i metody, které u nás nejsou zcela obvyklé. Navíc se jedná o obohacení nanejvýš čtivé a přístupné. Proto nelze než doporučit knihu každému čtenáři s hlubším zájmem o dějiny vztahu evropského myšlení k přírodě.

Daniel Špelda