
ISTVÁN VÖRÖS

CO JE IRONICKÁ VĚDA

Radim Kopáč (editor)

KAROLINUM



Co je ironická věda

István Vörös

Vydala Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum
Redakce Lenka Ščerbaničová
Grafická úprava Jan Šerých
Sazba DTP Nakladatelství Karolinum
Vydání první

© Univerzita Karlova, 2017

© István Vörös, 2017

Editor © Radim Kopáček, 2017

Translations © Adéla Gálová, Tomáš Vašut, Jiří Zeman, 2017

Preface and Commentary © Lubomír Machala, 2017

ISBN 978-80-246-3531-6

ISBN 978-80-246-3547-7 (online : pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum 2017

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

OBSAH

7	Invenční inspirující ironik István Vörös
	I Co je ironická věda
15	Co je ironická věda aneb Konec postmoderny
22	Mýtus národa bez mýtů aneb Formy ironického obrazu sebe sama v českém národním vědomí
33	Rozdíly v pojmu „velká báseň“ v české a maďarské poezii
40	Máchovy přízraky aneb Mnohojazyčnost jako literární kánon
49	Skleněná rakev aneb Skrytá dominia jazyka
58	Haškovská perspektiva reality
65	Mannovské paradigma aneb Svět podmíněné existence u Ladislava Klímy
72	Poetické pátrání aneb Paměť do veršů zasazená
77	Ztráta nekonečna aneb Trosky monografie Vladimíra Holana a pár poznámek na okraj
96	Holanova <i>Toskána</i>
101	Revoluce proti sobě samým
111	Současný osud pustošivé představivosti
117	Literatura rovná se mír
	II Duch Švejka v české literatuře sedmdesátých let
125	Rozpad literatury na tři části
136	Moc vypravěče
175	Od pábení k antipábení
206	Únik do románu
233	Mezi postmodernou a Švejkem
249	Ediční poznámka
250	O autorovi
252	Bibliografie Istvána Vöröse
272	Jmenný rejstřík

INVENČNÍ INSPIRUJÍCÍ IRONIK ISTVÁN VÖRÖS

Lubomír Machala

Je-li literární vědec současně spisovatel, respektive když spisovatel vedle beletristických textů píše také ty odborné, literárněvědné, může to být velmi plodná symbióza. Nejnázorněji to dokládá zářný příklad Umberta Eca. Ale i v českém prostředí se vybavují v dané souvislosti mimořádné osobnosti, jako například Daniela Hodrová, Vladimír Macura nebo Sylvie Richterová. Platí však také, že tito obojživelníci inklinují ve světě umění spíše k prozaické formě.

Maďarský bohemista, literární vědec, estetik a vysokoškolský pedagog István Vörös je ovšem především básník, třebaže doma i v zahraničí jsou oceňovány také jeho prózy a dramatické texty. A básník je to nápaditý, hravý, nekonvenční. Všechny uvedené kvality zcela samozřejmě a přirozeně uplatňuje rovněž ve svých odborných reflexích. Sám je označuje za myšlenkové experimenty oscilující mezi studiemi a esejí. Jejich důležitou vlastností je pak permanentní sebereflexe, komentování vlastních postupů a výkonů. Ne nadarmo se Vörös považuje za postmodernistu, autohermeneutika patří k základním rysům tohoto fenoménu. Stejně jako reinterpretace tradičních příběhů či ideových schémat. Není tedy divu, že Vörös uvádí jako nejspřízněnější badatelskou osobnost Jacquesa Derrida s jeho dekonstrukcí, respektive konstruktivní destrukcí a fascinací tradičně protikladnými pojmy, odpovídajícími ontologickému protikladu mezi smyslově vnímaným a srozumitelným, případně mezi jeho variantami (například slovo psané a mluvené, rozum a šílenství, smysl doslovný a obrazný, mužský a ženský rod).

Prezentovat Vöröse jako Derridova pokračovatele by však bylo scestné. Vörösovu myšlenkovou i artikulační svébytnost představuje nejlépe předkládaná kniha, jejíž základ sice vytvořily již dříve časopisecky a jinak publikované texty, nicméně ty autor doplnil a vzájemně provázal, a to nejen úvodním a závěrečným výkladem. K základním scelujícím činitelům patří rovněž hravost a ironie; název knihy *Co je ironická věda* není vskutku náhodný.

Vörös objasnění pojmu ironická věda, který dokonce považuje za duši dějin literatury, věnuje obsáhlou úvodní kapitolu a jeho zpřesňování, konkretizaci i ujasňování provádí vlastně neustále i v dalších kapitolách. Je to

zapotřebí, vždyť jen jedna specifikační položka tohoto ústředního pojmu, čili ironie, je sice v základních literárněvědných lexikografiích vymezena velmi různorodě, nicméně základní princip všechny definice v podstatě sdílejí: Něco říkám, ale myslím tím něco úplně opačného.¹ Chceme-li tedy správně pochopit Vörösovy teze a závěry, musíme je významově přepólovat? Někdy nepochybně ano, bez tohoto klíče nelze třeba adekvátně pochopit velmi sofistikovaný komentář k udělování Nobelovy ceny za literaturu, obsažený ve studii „Literatura rovná se mír“. Ale ve Vörösově metodě rezonuje hlavně ironie takzvaně romantická, která povyšuje poezii na úroveň filozofie.² Maďarský vědec a umělec podstatu své metody objasňuje následovně: „Ironická věda ironizuje vědu tím, že mezi své badatelské prostředky zařazuje beletrii a vedle logiky též asociaci a intuici. Ne že by intuice nestála za velkými objevy vědy (především věd přírodních) už dlouhou dobu – my bychom ji ale nyní chtěli pustit zpátky i na pole myšlení o literatuře. Respektive naopak: Vpustit vědecké formy do krásné literatury tím, že vytvoříme a zároveň hned zironizujeme jakýsi postklasicismus.“³ A o pár řádků dál zdůrazňuje: „Protirečení si tak není v našem bádání vadou, nýbrž prostředkem.“⁴

Jak výše konstatováno, ve Vörösově pojetí je literární věda také hrou, maďarský bohémista si dokáže pohrát třeba s věčným badatelským dilematem, zda při psaní využívat plurál skromnosti, anebo ozřejmovat osobitost svého přístupu a současně poskytovat osobní garanci komunikací skrze já-formu.⁵ Vörösovy hry jsou veskrze vysoce erudované, a nikoli samoučelné. Aby si mohl ve velkém a s chutí subverzivně pohrávat se zažitými, obecně přijímanými idejemi, fakty či představami, musí je samozřejmě důkladně znát. Ne dosti na tom: Při svém razantním podvracení stereotypů a klíšé nejrůznějšího původu a ražení totiž dokáže zapojit rovněž informace méně známé či neznámé. Když třeba pojednává o *Rukopisech* a jejich původcích, překvapí konstatováním, že to byli právě Hanka s Lindou, kdo zveřejnili také parodie svých podvrhů.

Cílem těchto her je dle Vörösových slov rozpohybování ztuhlých literárních závitů. K dosažení proklamovaného cíle mu slouží též podrobné rozbor: „Nezalekneme se ani analýz, které budou natolik detailní, že nás tu a tam přimějí učinit předmětem studie i pouhý přívlastek či větňou

1 Srov. *Lexikon teorie literatury a kultury* (ed. Ansgar Nünning, Brno, Host 2006), *Slovník literární teorie* (ed. Štěpán Vlašín, Praha, Československý spisovatel 1984) a *Slovník novější literární teorie* (edd. Richard Müller a Pavel Šidák, Praha, Academia 2012).

2 Srov. *Lexikon teorie literatury a kultury* (ed. Ansgar Nünning, 2006), s. 354.

3 V této knize na s. 21.

4 V této knize na s. 22.

5 „Pokud však dobře chápu, co jsme dosud napsali (anebo dobře chápeme, co jsem dosud napsal),“ stojí třeba na s. 70 této knihy.

konstrukci. A to v nejvyšší možné míře potřebné pro co nejúplnější pochopení a další myšlenkové rozvinutí díla.“⁶

Nabízí se otázka, co vede Istvána Vöröse k tomu, že se zabývá českými literárními díly v takové šíři a do takových podrobností? Odpověď najdeme ve vysvětlení, proč je naše literatura v jeho vlasti tolik populární: „Důvodem, proč si česká literatura získala v Maďarsku tak velkou oblibu, nebyla v první řadě její humorná nátura, ale její filozofie. To, že se neutápí ve všednodenní nepatrnosti, ale naopak v ní spatřuje celistvost a naplně- ní. Česká literatura není hájemstvím těch, kdo se touží bavit, ale těch, kdo hledají smysl života, kdo nemají rádi iluze.“⁷

Vörösovo badatelské portfolio je obdivuhodně rozsáhlé a hodně pestré. Nalezneme v něm třeba úvahu, co stálo za Máchovým odklonem od němčiny a volbou češtiny jako tvůrčího jazyka, co básník musel oželeť, co naopak získal, a co takto získala česká literatura. K podstatě jedinečnosti Ladislava Klímy, dalšího velkého solitéra české literatury, se Vörös dobírá zcela neobvyklou komparací s osobností a dílem německého velikána Thomase Manna. Následně složí hold čapkovskému provázání slovesného umění a noetiky. Vedle toho se dozná, že Holanovu poezii pochopil až při jejím překládání, a svěří se se záměrem napsat holanovskou monografii, ale i s důvody, proč už to neudělá. *Europeana* Patrika Ouředníka, tato nejpřekládanější kniha české polistopadové literatury, mu zase poslouží ke konfrontaci české národní identity a nadnárodního fenoménu Evropské unie.

István Vörös má také své badatelské leitmotivy, problémy a téma- ta, ke kterým se opakovaně vrací. K těm obecnějším patří polemika s Lukácsovou teorií „krátkého“ dvacátého století, vymezeného léty 1914 a 1989. Explikovat volbu těchto dat doufám netřeba, ale milníky Vörösova „dlouhého“ dvacátého století pro jistotu pod čarou vysvětlím, už proto, že nejsou dva, ale čtyři. Dlouhé dvacáté století začíná podle něj v roce 1871 či 1867 a končí v roce 2001 nebo 2004.⁸ Myšlenku dlouhého dvacátého století pak maďarský badatel modifikuje v souvislosti s obdobím česko- slovenské normalizace, kterou přejmenovává na dlouhá sedmdesátá léta vymezená roky 1968 (nebo 1970) a 1989.

Vöröse evidentně nejvíce zaujal z české literatury Švejk, který se opa- kovaně vynořuje i v jeho beletristické tvorbě. Tato „klíčová postava pově-

6 V této knize na s. 135.

7 V této knize na s. 29.

8 1871 – versailleské vyhlášení Německého císařství, 1867 – rakousko-uherské vyrovnání a opomenutí českých nároků, 2001 – útok na newyorské World Trade Center (téměř shodný s kalendářním začátkem jednadvacátého století), 2004 – vstup České republiky do Evropské unie čili napravení rakousko-uherské křivdy.

domí Čechů o sobě“,⁹ bez níž „by byla česká literatura jen nepřívětivým světem Franze Kafky“,¹⁰ však Vöröse přitahuje hlavně jako badatelský předmět. V dané souvislosti je pak hodna pozoru především snaha vyvrátit několik obecně sdílených nedorozumění: „První je, že Švejk pranýřuje hloupost Rakušáků, přesněji rakouské armády. [...] Hašek mluví o všeobecné blbosti, která není žádným národním specifíkem. [...] Druhou mylnou představou je, že kniha pranýřuje českou zbabělost (švejkovství). Zaprvé: Švejk není vůbec zbabělý. Zadruhé: Zbabělost není žádná hanba, hanba je hloupě umřít. Zatřetí: Švejk nehraje hru o přežití, jen prostě všechno přežije. Začtvrté: Pokud ho Češi i tak nechťejí, s radostí ho pozvu do literatury maďarské – celou knihu, celého Haška, se vší tou zbabělostí, se vším jeho humorem.“¹¹

Švejk ale Vörösovi slouží také jako prostředník k poznání intelektuální atmosféry sedmdesátých let dvacátého století v Československu se soudobými fatálními tvůrčími dilematy psát, či nepsat. Za zcela mimořádné považují Vörösovy analýzy a interpretace tří ikonických děl normalizační literatury, tedy Kunderova románu *Život je jinde*, Hrabalovy básnické skladby v próze nazvané *Příliš hlučná samota* a Vaculíkova *Českého snáře*. Tyto rozbory a výklady ústí v usouvztažnění oněch tří děl se švejkovskou tradicí a také v důkladné zvažování, zda jsou tyto texty postmodernistické nebo nikoli.

Vörös se však nevyzná pouze v české literatuře, je také školený obecný historik, což mu umožňuje třeba neotřele komparovat reflexe česko-německé problematiky, jak je prezentovali ministr protektorátní vlády Emanuel Moravec a několikrát již zmiňovaný spisovatel Milan Kundera.

Vörösovou výsadou jsou však srovnání a paralely maďarsko-české. Takže mluví-li o českém, respektive československém osmašedesátém, „je určitým způsobem řeč i o tom maďarském. Ostatně často lze mít pocit, že mluvíme-li o české literatuře a historii českého duchovního života, jako bychom hovořili také o maďarských otázkách. Tato podobnost není náhodná, neboť ačkoli se obě kultury často tváří, jako by se v podstatě ani nechťely vzít na vědomí, přece jen se vyvíjejí paralelně. Jsou to variace na stejné téma. Přičemž ono téma vlastně vůbec neexistuje, nebo aspoň není vypracováno.“¹² Také porovnávání baladiky Karla Jaromíra Erbena a Jánose Aranye, tedy „dvou básníků podobného založení a žijících v podobné době“, ústí v závěr, že v jejich díle „se odrážejí zákony nemohoucnosti dvou podobných zemí“.¹³

9 V této knize na s. 236.

10 V této knize na s. 240.

11 V této knize na s. 63.

12 V této knize na s. 101.

13 V této knize na s. 56.

Jestliže István Vörös v jedné ze svých studií vyslovil odhodlání pozvat do maďarské literatury Jaroslava Haška se Švejkem, pakliže si jich Češi nebudou adekvátně vážit, tak tohoto maďarského básníka, prozaika, dramatika, esejistu a literárního vědce už naštěstí není nutno do české literatury zvat: jednak je v ní přítomný svou básnickou tvorbou (díky souboru *V okně spící*), jednak jí slouží jako pilný a osobitý překladatel (za tuto službu se mu dostalo oficiálního uznání v podobě ceny Premia Bohemica v roce 2005). Monografie *Co je ironická věda*, tato inovativní a inspirující publikace, v mnohém ohledu i provokativní, však zásadním způsobem přispívá k jeho etablování v naší literární vědě.

I
CO JE IRONICKÁ
VĚDA

CO JE IRONICKÁ VĚDA ANEB KONEC POSTMODERNY

I tato kniha začíná, tak jako každá kniha, vlastním koncem. Tím, že je hotová.¹ Přinejmenším coby věc je dokončená a před čtenářem, stejně jako před autorem, v kterém se mísí spokojenost se zoufalstvím, se vyjevuje uzavřený text, donucený vzít na sebe konečnou podobu. Příčinou autorova zoufalství není nic jiného než samotný konec. Neboli ona forma konečnosti, podle níž byla práce, která platila po deset let skálopevně za otevřenou, ba dokonce za nekonečnou a nedokončitelnou, najednou u konce. Dospěla ke konci, nikoli konec k ní, takže zánik tu má hned dvě podoby, z nichž jedna chápe konec jako začátek. Dospěla ke konci, dotkla se ho, možná ho dokonce i pochopila. Pochopení konce je začátkem definitivního konce.

Nyní, poté co jsem ve snaze vyhovět prosbám a žádostem nejrůznějších periodik, konferencí a ročenek ztrácel deset let nezodpovědně čas takovými myšlenkovými pochody, se kterými jsem sám původně nepočítal, a napsal bezpočet esejů připomínajících studie a studií připomínajících eseje, jsem nucen vyvodit z toho všeho jistá ponaučení. Jenže z čeho vlastně? A kde po celou dobu ta ponaučení byla? Patrně v jazykových výšinách, kam se lze dostat pouze klikatými stezkami původně neplánovaných myšlenkových pochodů. Takže je vlastně třeba poděkovat za všechny ty žádosti, které se většinou zdály být spíš přítěží, nicméně pomohly mi právě v tom, abych do svých kratších i delších prací snesl z oněch abstraktních jazykových výšin to i ono. Především jsem přitom ze světa maďarského a českého jazyka, respektive z jazyka básnického nebo prozaického uloupil cosi i pro jazyk myšlení. A pak jsem tím získal též

1 Zde bychom měli upozornit na dvojitý význam tohoto pojmu. Primární význam je takřka pravým opakem významu dalšího, slangového. Tento opak a z něj plynoucí ironie ovšem nejsou prostým dílem slangu (či jeho tvůrců), nýbrž kompletního jazyka, který je svými významovými odchylkami schopen osvětlit nejen etymologii slova, ale i hlubinné vrstvy filozofie. Každé přirozeně užívané slovo či výraz svědčí o způsobu uvažování dávných lidí, v starších dobách jazyka, v jediné koncovce jsou často shrnuty celoživotní zkušenosti. Projevuje se tu samotné myšlení, které uniká před zapomněním do jazyka, pohřbívá se v jazyce a v něm pak čeká na své vzkříšení, použití, a především normativní užití. I porušování norem má ovšem svou školu, systém pravidel. I porušování norem se brání myšlenkám a jejich vzkříšení, přestože je nenechává zemřít, jen dojíť do stavu jakéhosi umrtvení, když je myšlenka „hotová“.

sám sebe, protože autor vědeckého nebo filozofického textu obvykle není zpochybňován, dokonce ani tehdy, je-li zavedena funkce filozofického vyprávěče. Ba co víc, i románové pasáže připomínající esej bývají obvykle přičítány myšlenkové plytkosti autora. Toto je tedy moje kniha, kniha, jejímž autorem je István Vörös. Ten, kterého v názvu jedné své básnické sbírky nazývám „stroj István Vörös“² a pokouším se spojit jeho básně se mnou. S kým? S vědcem? To slovo tu píši spíše s obavou, asi jako když má skvělý básník o sobě prohlásit, že je básník. Zároveň se však tato kniha – a toto je její konec – snaží prezentovat jako práce vědecká, a mě tím pádem nutně prezentuje jako vědce.

Ale kdo je vlastně vědec? „Co bytostného se s námi v základu našeho pobytu děje, jestliže se nám věda stala vášní?“³ ptá se Heidegger, jeden z největších mistrů dvacátého století v pokládání otázek, vášnivý tazatel, jenž tuto svou vášň ztotožňoval s vášní pro vědu, a nejspíš nikoli nepodstatně. Kdo je vědec? Ten, kdo chladně ví? Ten, kdo se vášnivě táže? Ten, kdo vědění, ať už se týká čehokoli, institucionalizuje? Já si nepřipadám jako žádná instituce, čím dál raději se nazývám učitelem. To je ale ještě větší výzva, nadutost či domýšlivost. Učitel totiž musí nejen vědět, ale taky učit. Napadá mě známý bonmot: Kdo umí, ten umí, kdo neumí, ten učí. Některá přísloví a rčení jsou podle mě vyložena jízlivá a zlomyslná. (Na každém šprochu pravdy trochu; obzvlášť když tomu někdo trochu pomůže.) Nicméně na jízlivém rčení o učitelích není jen trocha, ale spousta pravdy. Anebo přes veškerou jízlivost odhaluje náhoda jistou hlubší pravdu. Učení totiž necílí ani tak na vědění, jako spíš na nevědomost. To odlišuje učitele od vyučujícího. Ten musí předat, co ještě lze vědět. Naproti tomu učitel chce předávat, co už vědět nelze, vlastně učí samo nevědění. V úvodu semestru vždycky žertem říkám, že dělám vše pro to, aby se ode mě studenti nemohli nic naučit. Ať se tedy učí něčemu? „... předně poskytnout prostor pro jsoucno v celku; dále uvolnit se do Ničeho, tzn. osvobodit se od model, které každý má a ke kterým se obvykle odplíží; a konečně nechat ono kymácení, které nám bere půdu pod nohama, aby nás vrhlo vždy zpět do základní otázky metafyziky, kterou si Nic samo vynucuje: Proč je vůbec jsoucno a ne spíše Nic?“⁴ Tak odvážný zase nejsem. Anebo během učení i neučení (vymlouvání prvotní hlouposti) až tak neovládám instrument vnitřních proporcí vědění a nevědění. Nejsem dost odvážný ukázat se přes veškerou hloupost jako chytrý, anebo přes veškerou chytrost jako hloupý, a ještě přitom věřit, že to všechno lze někoho naučit. To lze totiž ve skutečnosti naučit snad ještě méně než

2 István Vörös: *A Vörös István gép vándorévei*, Pécs, Jelenkor 2009.

3 Martin Heidegger: *Co je metafyzika?*, Praha, Oikoymenh 1993, s. 37.

4 Martin Heidegger: *Co je metafyzika?*, Praha, Oikoymenh 1993, s. 65, 67.

jakékoli umění. Na to, totiž jestli lze naučit umění, jsem byl v souvislosti se svou výukou tvůrčího psaní už několikrát dotázán. Kdybych uměl učit nic, kdybych to skutečně uměl a kdybych si na to troufl, pak by nebylo této knihy potřeba. Nebylo, protože pořád není jisté, že by to šlo napsat, i pokud bych to uměl učit. Anebo ne? Možná není tato kniha vůbec potřebná, ale až vznikne, dá vzniknout i této potřebě.

Samozřejmě nelze dopustit, aby tato kniha, vstupující na svět vlastním koncem, začala být hned tak domýšlivá. Není nic horšího než domýšlivá kniha.⁵ Nebo nic veselejšího? Opustme toto paradigma, protože ani chvála nevědění nepramení z nějakého pudu skromnosti. To, co jsem chtěl prvně říct o potřebě této (a vlastně jakékoli) knihy, není nic než fakt, že je třeba si uvědomit, že v případě knih funguje vztah příčiny a následku opačně: Vzniká totiž cosi, co hledá své skutečné příčiny až po svém vzniku, po svém publikování. Příčinou vzniku knihy není, že autor chce publikovat, že chce přemýšlet, že umí psát, přemýšlet, publikovat. Svět musí tu knihu potřebovat. To je divoce romantická představa v éře nezadaných „singles“, kdy se pro sebe stvoření muži a ženy nedokážou najít, stejně jako toho nejsou schopny pro sebe stvoření pocitu absence myšlení neboli absence světa a knihy, které o tom pojednávají. (Pod pojmem absence myšlení neboli absence světa rozumím tu duchovní vyhladovělost, která člověka charakterizuje a metonymicky znamená homo sapiens, člověka v jeho lidské podobě.)

Utváří-li dílo čtenář, anebo přinejmenším dokonává-li toto stvoření, pak existuje spousta textů, které ačkoli jsou publikovány, vlastně nikdy nevzniknou. Má vůbec smysl rozšiřovat svět neexistující literatury a neexistující vědy⁶ o jednu neexistující knihu, kterou pak nebude nikdo číst,

5 Dá se ale v souvislosti s knihou oprávněně mluvit o domýšlivosti? „... když se dá samo něco do pohybu, nebo to běží hnáno jinou silou, míní, že se to pohybuje jejich zásluhou, byť pro nehnuli prstem,“ říká Francis Bacon o domýšlivých lidech ve svých *Esejích* (Praha, Odeon 1985, s. 168). Kniha ovšem nemůže být v žádném vztahu s věcmi, které se dějí samy od sebe, neboť ani ona sama není sama od sebe. A pokud jde o vyšší síly, k těm může mít vztah nanevšš skrze obsah. Takže skrývá-li jakoukoli hodnotu, má mnohem větší právo být spokojená než její autor, jenž s těmito vyššími silami může navázat vztah pouze prostřednictvím knihy. Domýšlivost knihy tak může být oprávněnější než domýšlivost autora; otázkou je, zda je vůbec možné, aby toho kniha byla schopna. „Spokojenost se sebou samým je radost, která vzniká z toho, že člověk přemýšlí o sobě samém a o své schopnosti něco konat“ (Benedictus de Spinoza: *Etika*, Praha, Dybbuk 2001, s. 154). Další otázkou je, nakolik je kniha schopna jednat; právě k tomu by měla odkazovat důvěra knihy v sebe samu. Jenže schopnost knihy jednat je v porovnání s lidským tempem pomalá, při vzájemném srovnání je kniha jako želva, která soutěží v běhu s Achillem; v rovině myšlení nicméně úspěšně. Je-li však domýšlivost oprávněná, pak nejde o domýšlivost – jako by kniha jako pojem a předmět měla zakódován duchovní úspěch již v samotné své existenci. Domýšlivá kniha je tedy oxymóron, třebaže tím se kniha možná trochu paradoxně jeví rovněž jako skromná.

6 Ačkoli se pojmy „neexistující literatura“ a „neexistující věda“ formálně podobají, je třeba je chápat odlišně. Neexistující literatura je ta část literatury, která vzhledem k pomalému po-

i když se jí třeba prodá pár výtisků, i když se z ní bude citovat, i když na ni třeba vyjde recenze? Dokonce i když zaujme své místo v určitém duchovním životě anebo v jeho stínu, jež bychom mohli nazvat duchovním městem přízraků.⁷ V tomto městě bloudí duchové knih nečtených a těch, které byly čteny špatně, neúplně nebo byly nepochopeny, a přestože do sebe čas od času vrazí, nic se nestane, jen se o sebe otřou. Místo ducha přebírá přízrak, místo kultury zábava, místo epiky hrůzostrašné pohádky, místo strachu horor. Místo prázdnoty ovšem nepřebírá nic. Přitažlivost prázdnoty zaniká. V takové době by se měla pohnout i věda,⁸ jako se pohnula muzea, když přešla na interaktivnost a podstoupila digitalizaci. Pokud se však nehýbe sám duch, nabízí se hned několik vysvětlení: 1) žádný duch není; 2) duch je, a k tomu si věří natolik, že moc dobře ví, že čas pracuje pro něj, že tohle všechno jsou jen momentální záležitosti a že na světě se všechno zase v dobré obrátí⁹ (obrat sám je prostě dobrý: svět bude opět světem, a nikoli světem globalizovaným).

Přívlastek jako privativní příponu jsme poznali už za socialismu, ovšem od té doby naše ostražitost polevila. A přitom nejen „lidová demokracie“ není žádná „demokracie“, ani „bytový park“ není „park“ a „globalizovaný svět“ není „svět“. A „postmoderní doba“ není „doba“. A „postmoderní“ není „moderní“, tak jako sloní stopa není slon, ačkoli zůstává po jeho krocích. Žádný důvod k radosti, nemám totiž v úmyslu postmodernu nijak hanět, náramně se mi líbila. Jenže to je právě to – líbila. Snad právě proto jsem tak zestárl, jsem totiž nenapravitelně postmoderní, ačkoli svět je už dávno úplně jinde. Jen se zatím neví kde, nemáme pro to jméno. To je docela velký problém, jelikož pojmenovávání věcí s sebou v dnešní

hybu ducha dosud není vidět, anebo naopak už zmizela za obzor. Věda je mnohem rychlejší, ačkoli duchovní vědy (včetně vědy literární) jsou jen o trochu rychlejší než jejich předmět, tedy duch (literatura). Proto dokáže teorie předstihnout umění, což sice mnozí odsuzují, nicméně když je toho teorie schopna, proč by to neudělala? Ve skutečnosti Achilles želvu pobaveně předběhne.

7 „Přízrak má více časů. Specifikem přízraku, pokud nějaké má, je to, že když se navrátí, není jasné, zda svědčí o bývalé či budoucí bytosti“ (Jacques Derrida: *Marx kísértetei*, Pécs, Jelenkor 1995, s. 109).

8 „Ten, kdo má například za to, že věda je jediným platným výkladem světa, zastává postoj modernity. Ten, kdo vědu považuje za falešný výklad světa, reprezentuje názor premoderní. Ten, kdo naopak tvrdí, že kromě tohoto bezpochyby platného výkladu světa jsou možná také jiná vysvětlení, už představuje postmodernu“ (Mihály Vajda: *A posztmodern Heidegger*, Budapest, T-Twins 1993, s. 9). Následujícím krokem je, pokud je někdo schopen současně, či téměř současně považovat vědecký názor na svět za mylný i pravdivý, učinit z toho pracovní metodu a zavést omyl jako prostředek, důkazní prostředek. V takovém případě se fikce stane součástí vědy a literární věda se znovu spojí s literaturou, z níž byla dříve úspěšně vydělena.

9 „... dosavadní člověk v průběhu staletí příliš mnoho konal a příliš málo myslel“ (Martin Heidegger: „Mit jelent gondolkodni?“, in: Béla Bacsó, ed.: *Szöveg és interpretáció*, Budapest, Cserépfalvi 1991, s. 8). Poznání a pochopení této situace je nezbytnou podmínkou obratu (v dobré). Protože můžeme vědět, kde a kudy ho vést.

době nese značné obtíže. Samotný výraz „postmoderní“ pramení rovněž z bezradnosti, jak vlastně pojmenovat, co už zjevně není moderní. Od období bezejmenných umělců se tedy dějiny umění klenou až k období bezejmenných směrů. Nedokážeme pojmenovat něco, o čem se domníváme, že je nepojmenovatelné, přitom se jen nechceme podívat dostatečně důkladně na dobu a na jevy, které jsou s ní spojené, poněvadž bychom museli vyslovit několik nepříjemných pravd. Mohli bychom nazvat „post-postmodernu“ také jako „anonymismus“? Pro takové umění je typická snaha učinit za dost výzvám doby, která postrádá kulturu. Estetikou (a zároveň psychologií) anonymismu by byla ironická věda? Ironická věda, jež svým novým nástrojem, ironií, otevře brány mezi filozofií a literaturou a nechá promísit a prolnout onu tak odlišnou flóru a faunu z obou stran bariér?¹⁰ Tím sice tato věda přispívá k obvyklé vnitřní anarchii anonymismu, u brány však přesto kontroluje všechno, co se chystá projít.

Ponechejme tuto otázku otevřenou, vždyť na tomto místě jsme se původně chtěli skromněji rozhovět o tom, co se bude dít v této knize. Nic. Totiž i to je třeba upřesnit. Nebude se tu dít nic, protože text je v zásadě hotový. Ve chvíli, kdy píše tyto řádky úvodem, aby jejím koncem konečně započala její podstata, už k napsání této knihy dávno došlo. K čemu ale dosud nedošlo, je to, aby se z ní stal celek, aby se z ní skrze četbu stala kniha. A právě to je otázka, neboť ačkoli si lidé neodvykli číst, nahradili četbu četbou jinou, a sice takovou, která nedospívá k přečtení – protože obvykle čtou texty, které nejsou dokončeny, jako nejrůznější blogy, internetové reklamy a encyklopedické články, a surfují mezi nimi jako před pár lety po televizních kanálech. Není vůbec třeba nějaký text dokončovat, dokončí ho náhoda. Má-li tedy nějaký text začátek a konec, popřípadě sestává-li z více samostatně zakončených textů nebo částí, lze mluvit o nezvyklém milosrdenství. Konečnost jako milosrdenství je jedním z největších pokladů postmoderního světa-nesvěta, jenž ovšem nemá žádnou cenu, pokud bychom se pokusili najít na nějaké burze hodnot jeho protihodnotu. Mohli bychom říct, že konečnost je hodnotou bez protihodnoty; to by celkem odpovídalo. Tato kniha by tedy měla být rozdávána zdarma, tím spíše že na internetu je všechno zdarma a oproti zdání bezplatnosti se zdá všechno drahé. K takové bezplatnosti je totiž zapotřebí elektřina, počítač a spousta času, který lze promrhat. Tento svět-nesvět je

10 Použití metafory ve vědeckém textu není žádné poetizování, nýbrž ironický prostředek. Zpochybňuje žánrovou a existenciální rovinu jazyka. „... tento krok byl bolestně zapotřebí, neboť jsem do této chmurné látky musel vnést určitý jas, aby její hrůzy učinil jak pro mne, tak pro čtenáře snesitelnější. Profiltrovat ďábelské nějakým nedábelským zprostředkovatelským materiálem [...]“ (Thomas Mann: *A Doktor Faustus keletkezése*, Budapest, Gondolat 1961, s. 40). „Ďábelské“ bychom mohli v našem případě nazvat „přízračné“, a „hrozně“ jako „strašné“ až takřka „kataraktické“, a hned se dostáváme od mannovské ironie v beletrii k ironii vědecké.

vlastně virtuální, a tak lze opravdovost nazvat čím dál větším luxusem, stejně jako pojímá lhář, zcela v duchu dnešní logiky lži, všechno virtuální jako nevirtuální, lež prezentuje jako nelež a sám sebe jako člověka pravdomluvného. Pravdomluvnost se pomalu stává výsadou lhářů a ve virtuálním, globalizovaném světě vládnou dvorní šašci bez humoru, aniž by nám bylo zřejmé, kde vlastně vězí král, jenž se dočasně vzdal vlády.¹¹

Moment, snad tu neformulujeme nějakou premoderní kritiku doby? Tak pravil Nietzsche? To by bylo dobré, zmíněný autor je nám až příliš sympatický a závidíme mu jeho způsob vyjadřování. Jenže to my nemůžeme. Proč? Protože to nedovolím. Nerad bych příliš setrval v prorocky-vědecké první osobě množného čísla. Ačkoli je možné, že právě v ní se kdesi na dně skrývá král. Za nedostatkem něčeho, co v tom všem řečeném a přiznaném nebylo?

Následuje přes dvacet studií. Přes dvacet myšlenkových experimentů. Ačkoli většinou vznikly nezávisle na sobě, dokumentují autorovo postupně se rozvíjející vnímání světa, umění a vědy, a dotýkají se oblastí, v kterých se tato pojetí a pohledy snažil zpracovat. O totéž se ostatně pokoušel i ve své tvorbě překladatelské¹² a beletristické. Například ve veršovaném románu *Heidegger, a postahivatalnok*¹³ nebo v básnickém cyklu *Saját Tao*.¹⁴ Všechno je to značně nesourodé, nicméně pokud ohlásíme konec postmoderny, měli bychom znovu uvažovat v širších strukturách. Kdo to řekl? Třeba může nastat nějaký skvělý nový svět. Není vyloučeno, že se skrze zlomek zablýskne sám celek. Pokud by se to logicky nevyklučovalo. Může snad zlomek zakrýt celek? Zdá se, že na tom nejsme o nic lépe než dvouleté dítě, které se snaží nacpat větší krabičku do té menší.

Co je tedy ironická věda? V žádném případě nejde o ztělesnění celku. Není to rekonstrukce ani ožívání. Ožívání bylo výsadou devatenáctého století. Oživit tehdy chtěli velikost, velikost národa, dob minulých, a položit tak základ velikosti budoucí. Proč si ale mysleli, že existují větší a menší doby? Ironická věda je spíše novou metodou. Snížením omezenosti metod. Její zavedení by klidně mohlo vést ke spatření zlomku celku. Několik zlomků celku se ale jeví jako zlomek pouze pozorovateli,

11 „K úpadku není třeba žádné umění: Konec nastává sám od sebe dokončením veškeré práce“ (Michel de Montaigne: *Esszéek III*, Pécs, Jelenkor 2003, s. 279).

12 Vladimír Holan: *A létezés művészete*, Budapest, Orpheusz 1999.

13 István Vörös: *Heidegger, a postahivatalnok*, Pécs, Jelenkor 2003.

14 István Vörös: *Saját Tao*, in: *A Vörös István gép vándorévei*, Pécs, Jelenkor 2009, s. 191–260. Stroj figurující v názvu knihy je rovněž plodem této ironické výměny rukojmích mezi uměním a vědou. Snad bychom jej měli chápat tak, jako když Nietzsche promlouvá ve svých „Nájezdech nečasového“ o promoci na doktora: „Co jest úkolem veškerého vyššího školství? – Z člověka učiniti stroj“ (Friedrich Nietzsche: *Soumrak model*, Olomouc, Votobia 1995, s. 129). Typickou formou bytí doby anonymismu je stroj. Formou existence tohoto stroje je vědecká ironie. Tím máme za sebou polovinu kruhu, a když otočíme vše, spatříme ironickou vědu.

takže je každopádně víc než úhrn zlomků. Přinejmenším s ním lze lépe manipulovat. Ironická věda nemůže celek, jenž se jednou rozpadl, opět rekonstruovat, ale nebrání nám v jeho poznání, pokud nám zůstával až doposud skrytý jen kvůli našemu způsobu nazírání. Není toto zkoumání z více zorných úhlů typicky postmoderním jevem?

Aspoň v tomto ohledu se od postmoderny neliší. Pozitivisté a moderní vědci dělili svou oblast výzkumu na čím dál menší části. Rozšiřování okruhu metod, nebo chceme-li jejich neselektivní uplatňování v zájmu dosažení cíle naopak neustále se zužující oblast výzkumu i badatelské obzory rozšiřují. Ironická věda ironizuje vědu tím, že mezi své badatelské prostředky zařazuje beletrii a vedle logiky též asociaci a intuici. Ne že by intuice nestála za velkými objevy vědy (především věd přírodních) už dlouhou dobu – my bychom ji ale nyní chtěli pustit zpátky i na pole myšlení o literatuře. Respektive naopak: Vpustit vědecké formy do krásné literatury tím, že vytvoříme a zároveň hned zironizujeme jakýsi postklasicismus.

Tím se dostáváme k úplnému zpochybnění principu vývoje. Předpověděl-li Francis Fukuyama konec dějin, pak je třeba dodat, že i konec dějin umění, literatury, filozofie – jinak se nutně dostaneme ke konzervativismu, který musí dnešní duchovní hnutí považovat za strašidelné, čímž odkazuje k povinným výčitkám svědomí. Výčitky svědomí ale vědě aspoň zaručují duši, o kterou ji ironická věda v žádném případě nechce připravit. Ironická věda je duší dějin literatury.

MÝTUS NÁRODA BEZ MÝTŮ ANEB FORMY IRONICKÉHO OBRAZU SEBE SAMA V ČESKÉM NÁRODNÍM VĚDOMÍ

ÚVODEM K METODĚ

Každý národ je kniha.¹⁵ Začněme touto záhadnou větou, neboť tato záhadná věta ihned striktně určí směr naší studie, jež by ráda zpracovala jedno těžko uchopitelné téma.¹⁶ Obraz sebe sama, mýtus, jež si nějaký národ vytvořil sám o sobě, lze chápat také jako vědomí určitého jedince; potom by naše bádání bylo v první řadě psychologického rázu. Tento obraz ovšem můžeme chápat i jako důsledek historických událostí; pak se ale ztratí právě ta podstatná část bádání, která se odlišuje od historie. A pokusíme-li se hledisko psychologické a historické sjednotit, zabloudíme na pole literatury.

Považujme tedy literaturu za vědu (kterou nelze zaměňovat s její metavedou, totiž s literární vědou) a její metody pak za vědecké prostředky

15 Jak tomu rozumět? Příslóví „Kolik umíš jazyků, tolikrát jsi člověkem“ je klíšé. Nuže, začneme-li nějaký národ identifikovat prostřednictvím jazyka (tedy v pojetí jazykového národa), jako tomu bylo v transformujícím se českém národním vědomí na počátku devatenáctého století, pak lze na tento národ pohlížet jako na jediného člověka. To by ovšem bylo pravdou v případě, pokud by šel smysl přísloví rozšířit a jeho logické siločáry by bylo možné protáhnout za gramatické hranice. Pokusme se tedy o to, jako když člověk na koupališti vytahuje anténu svého rádia, aby se pokusil zachytit z éteru útržky vysílání ze vzdálených zemí. Je-li každý člověkem tolikrát, kolik umí jazyků, potom se národ, který mluví jedním jazykem, chová jako individuum. A pokud je každý člověk jednou potenciální knihou, pak je každý národ (v dnešním slova smyslu) jednou knihou. Člověk samozřejmě není knihou, již by mohl napsat, nýbrž knihou fiktivní, jejímž je hrdinou. Z pohledu knihy ale nejsme autory, nýbrž jejími protagonisty, na druhou stranu však také jejími analyzátoři. Propast mezi protagonistou a analyzátořem není o nic širší než zářez nože. Nereflektované bytí a vědomá sebereflexe spolu přímo sousedí. Prvním instinktivním činem národa je sebeanalýza. (Odtud vede cesta k následující poznámce, kterou lze číst jako pokračování.)

16 Obtížnost tohoto tématu nás nutí zamyslet se nejprve nad metodou zkoumání. Řečeno s Platónem: „Nejprve chci říct, jakým způsobem je třeba promlouvat, a teprve pak chci mluvit“ (citováno podle Péter Nádás: *Az égi és a földi szerelemről*, Budapest, Szépirodalmi 1991, s. 129). Je však toto téma těžké, nebo spíš nesnesitelně lehké, abychom použili Kunderova trefná slova o bytí? Není třeba tento rozpor řešit, neboť máme v úmyslu pojednávat právě o tom, jakým způsobem se v obraze, jež český národ chová o sobě samém, nebo v historii jeho vzniku, mísí ironie s vážnou tváří a parodie se sebeklamem. Protiřečení si tak není v našem bádání vadou, nýbrž prostředkem.

vhodné pro výzkum jistých otázek. Pokud ale nepovažujeme literaturu za umění,¹⁷ nýbrž za vědu,¹⁸ musíme si vyjasnit několik základních zásad.

Co je předmětem této vědy? Literatura je magická věda, která může odhalovat souvislosti, jimž se věda podřízená logice nedokáže kvůli své metodice ani přiblížit. „Lyrika, toť logika; ale žádná věda,“ říká Attila József v jednom ze svých fragmentů. Z básnického hlediska má pravdu, z pohledu logiky je však jeho tvrzení nepřesné. Celý text zní totiž takto: „V zahradě mé tolika / tabáku, až běda. / Lyrika, toť logika; / ale žádná věda.“¹⁹ Ačkoli toto čtyřverší postrádá jakoukoli logickou souvislost, je zcela koherentní a z estetického hlediska má své opodstatnění. Pravdou je tedy přesný opak. Lyrika, toť věda, ale žádná logika.

Může však být vědou to, co nepodléhá zákonům logiky? Neocitli jsme se v „černé díře“ myšlení, v samém středu oxymóronu?²⁰ Lze odhlédnout od toho, že oxymóron jako básnická figura má logické vymezení? Stejně jako je estetika vědou logickou. Může být metajazyk nelogické vědy logický?²¹ Může, ale pak bychom se měli snažit, aby byl metajazyk logických věd napříště zase ne-logický.

Pokud jsme už narazili na oxymóron, začínáme se přibližovat zvolenému tématu: české kultuře, českému myšlení, českému sebepoznání. Neboť jedním z atributů české literatury je právě oxymóron.²² Jestliže jsme v úvodu prohlásili, že každý národ je kniha, pak tuto knihu musíme

17 K tomu nás ostatně opravňuje i všeobecně rozšířený způsob uvažování, podle něž jsou za umělce důsledně označováni pouze výtvarní umělci a interpreti (jakkoli nevalní), stejně jako se v obchodech s uměleckými potřebami obvykle neprodávají psací stroje nebo výkladové slovníky. Uvažování, jež dostává průchod v jazyce, tedy nebere psaní nebo spisovatelství jako umění, nýbrž jako řemeslo. Tento fakt by sice bylo možné ignorovat, pokusme se jej však považovat spíše za moudrost. Vždyť skutečná moudrost není vždycky to, co se snaží prezentovat samo sebe v rouchu moudrosti, stejně jako věda není vždy to, co se označuje atributem vědeckosti.

18 „Idea metody, založené na pevných, neměnných a absolutně závazných principech, se dostane do značných potíží, je-li konfrontována s výsledky historického zkoumání. Ukazuje se, že neexistuje jediné pravidlo, jakkoli samozřejmé a jakkoli pevně zakotvené v epistemologii, které by nebylo v té či oné době porušeno“ (Paul Feyerabend: *Rozprava proti metodě*, Praha, Aurora 2001, s. 26).

19 Attila József: *Őszes versei*, Budapest, Szépirodalmi 1961, s. 488.

20 Zákony myšlení vlastně modelují vesmír. Náš model se tak podobá nafukujícímu se míči, na jehož vnějších a vnitřních hranicích si zákony začínají protřečít a anulují nikoli samy sebe, ale vnější svět, podobně jako černé díry. Při přemýšlení nebo psaní se tak podle všeho můžeme dostat do oxymóronu, z kterého není úniku. Doufám, že se tato stať (ne)ubírá tímto směrem.

21 „Zákon příčinnosti není zákon, nýbrž forma zákona“ (Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*, Praha, Oikoymenh 2007, s. 76).

22 Oxymóron byl nedílnou součástí básnických prostředků Karla Hynka Máchy a právě spolu s vlivem Máchy nabyl pro velikány české poezie dvacátého století na důležitosti také oxymóron. K tomu viz studie Sylvie Richterové „Kontury ticha: Oxymóron v moderní české poezii“, in: *Slova a ticho*, Praha, Československý spisovatel 1991, s. 79–93.

otevřít a podívat se, co je v ní napsáno. Literatura není umění, ale sbírka, která slouží k sebepoznání. Otevřená kniha Čechů je, jak lze snadno vidět, literární povahy. Národní literatura, to je uvažování národa o sobě samém. Národ jako takový je prostředky naší vědy samozřejmě neuchopitelný, respektive tyto prostředky se do značné míry shodují s národem samotným. Protože prostředky literatury se v zásadě zakládají na jazyku, stejně jako je tomu v mnoha ohledech v případě zdroje vlastní národní identifikace.

Stejně jako není lidství žádná biologická či rasová kategorie, nýbrž pomalu se vyvíjející vlastnost skupiny jedinců, jejíž složení se rychle mění, nelze ani národ definovat na základě etnika, ale spíše jazyka a dalších duchovních kategorií. Jazyk je sám národ. Souhrn biologických a společenských individualit zahání lidi na základě komunikačních kritérií do stejné ohrady, nebo je naopak odděluje. V případě Čechů je to naprosto zjevné. Na přelomu osmnáctého a devatenáctého století se vydělili z národa „bohemus“,²³ čímž tento národ zanikl, a začali se identifikovat na jazykovém základě. Předtím tvořili všichni obyvatelé zemí Koruny české (Němci, Češi a další národnosti) jeden historický národ, který neměl ve středověké globalizované Evropě, spočívající na jednotných základech latiny a křesťanství, zdaleka tak ostré hranice.

Ke vzniku samostatného českého národa (v dnešním slova smyslu) tak nedošlo v šestém, nýbrž v devatenáctém století, kdy se Češi oddělili od „svých“ Němců a zároveň se od nich odloučili „jejich“ Slováci. Možná se tato úvaha může zdát až příliš fiktivní. Není snad poněkud přehnané, že český národ vznikl až počátkem předminulého století? Právě o to ovšem jde: jedním z prostředků této literaturo-vědy je právě fikce. A Češi jsou národ literatury.²⁴

Proto bych chtěl provést analýzu českého národního vědomí metodami užívanými k rozboru básně. A kde je ta báseň, kterou se chystáme analyzovat? Taková báseň neexistuje; existuje ovšem předmět, jenž má od základu literární podstatu a lyrickou povahu – sebemýtus Čechů a jeho nejrůznější přestylizované podoby, včetně pravého opaku, jímž se nakonec stal. Pro jedince (i pro národ, jenž se chová jako individuum) totiž neexistuje historie, nýbrž pouze představy o historii, které žijí uvnitř nás a které se pokoušíme formovat prostřednictvím myšlenek a myšlenkové práce druhých, takže nás vlastně utvářejí druzí a historie do našeho vědo-

23 Tento pojem jsem vytvořil po vzoru dvojice německých slov, kterými němčina jednoznačně rozlišuje Čechy ve smyslu geografickém a jazykovém. Podobným způsobem rozlišuje například čeština historický a dnešní státní útvar Maďarů (Uhry, Maďarsko). Češi ani Maďaři však ve vztahu k sobě samým podobné rozlišení neužívají.

24 Viz skvělá práce Tamáse Berkesa: „A cseh újjászületés mint irodalmi kánon“, in: *A cseh eszmélet történet antinómiái*, Budapest, Balassi 2003, s. 25–41.

mí proniká v zásadě v literární podobě.²⁵ V rámci literární objektivizace platí historické sebepoznání za lyriku, a tak můžeme prozkoumat jeho formy, prostředky, jimiž dosahuje svého účinku, jeho zamýšlený i nezamýšlený obsah. Zamýšleným obsahem rozumíme to, co zamýšlel autor říci (přesně v duchu obligátní otázky, pokládané tak často učiteli literatury: Co tím chtěl básník říct?). Zatímco nezamýšleným obsahem míníme to, co znamená text, dílo samo o sobě, když se v mnohém, avšak ne vždy a ve všem podobá tomu, co chtěl autor říct. Text je samostatná entita, která má své vlastní spodní proudy, svoji vlastní strukturu, a dokonce může prozradit něco, co do něj autor vnesl proti své vůli, co na sebe takříkajíc vyzvonil. Až na to, že v tomto případě jsme zároveň aktéry i analyzátoři a nevidíme korpus, který je ještě amorfnější než změř biblických textů před kanonizací. Nadmíru sporná je zároveň podstata autora. Kdo píše historii a kdo obraz, jenž se o ní vytváří? Za co odpovídá Bůh a za co vědomí národa, jež připomíná vědomí jediného člověka? A k čemu z toho mají spisovatelé, hovořící ve jménu tohoto vědomí, blíže? Česká společnost je jednou z nejsekularizovanějších v Evropě. Nezatahujeme ji tudíž do něčeho, co je jí od základu zcela cizí? Formuloval bych tuto otázku spíše tak, zda se o sobě díky naší metodě nedozví něco, čeho si až dosud nebyla vědoma.

RUKOPISY

Rukopis, který hledáme, byl málem hned na samém počátku. Až na to, že se jedná o podvrh. Koneckonců bylo by zvláštní, najít originální rukopis neexistující básně. A právě jako takový bude tento soubor zfalšovaných rukopisů předmětem našeho zájmu. Jako jev, který sice dokonale zapadá do tehdejšího evropského trendu, avšak v českém prostředí získává nový význam: Není tím, čím měl původně být, je básní, skrze kterou malý český národ²⁶ oslovuje a analyzuje sám sebe. Zazní-li v české literární historii slovo „rukopisy“, myslí každý okamžitě na ně – na *Rukopis zelenohorský*

25 „Veřejné mínění sotva mohou ovlivnit filozofové a historikové svými odbornými díly. Daleko spíše to jsou novináři a politici, kteří psaným i mluveným slovem vstěpují širokým kruhům veřejnosti představy o současném stavu národa a státu a o národních dějinách. Jenže novináři a politici nemají tyto teze ze své hlavy. Ani oni většinou nestudují díla filozofů a historiků, nýbrž čtou historické romány, navštěvují představení historických divadelních her“ (Antonín Měšťan: *Česká literatura mezi Němci a Slovany*, Praha, Academia 2002, s. 68).

26 Jan Patočka vymezuje dobu, kdy se český národ potýkal s velkými dějinnými úkoly, od založení státu až po bitvu na Bílé hoře. Právě po ní následují malé české dějiny (srov. Jan Patočka: *Co jsou Češi?*, s. n., s. l. 1986, s. 6). Malým českým národem je v tomto smyslu český národ, o němž byla řeč doposud: společenství, jež se identifikuje prostřednictvím mateřského jazyka a které se svou malostí umí skvěle naložit.

a *Rukopis královédvorský*. Bylo jich však víc. V druhém desetiletí devatenáctého století nacházejí dva romanticky založení vědci Václav Hanka a Josef Linda texty, které „dokazují“, že český národ dorazil na území své vlasti z historického i kulturního hlediska dříve než Němci. Mezi zlomky lze nalézt ztracený národní epos, který v českém písemnictví chybí (podobně jako jej básník János Arany postrádal ve vývoji literatury maďarské), nebo hodnotné lyrické texty, schopné uspokojit i dobový romantický vkus. Všechny tyto texty měly sloužit jako historické prameny a potvrzovat rozvinutost dobového jazyka i české společnosti. Měl to být takový happy end, kdy se všechno v dobré obrátí hned na začátku. Člověk vlastně nechápe, jak to, že nebyly napsány už v své době, je-li jejich absence i potřeba tak zjevná.²⁷ Nejsme tu však od toho, abychom se *Rukopisům* vysmívali.²⁸

Tím spíše, že to učinili už sami dotyční, údajní autoři nalezených děl, kteří nedlouho po svém objevu zveřejnili také parodii inkriminovaných textů.²⁹ Báseň, kterou hledáme, se skrývá zde: ve vztahu této falešné parodie a původních padělků. Oba soubory textů si navzájem odmítají, vzájemně se usvědčují a naznačují, že se nacházíme na hrací ploše literatury, která je pevnější než mantinely literární historie, a zároveň si zachovává svůj vědecký charakter. Uměleckou formou hledaného textu je ironická věda anebo, řečeno s Friedrichem Nietzsche, věda radostná.

Tato česká radostná věda je opět pouze ryzí literaturou. Jak tak budovali ve značném spěchu nový skelet národa (zazdívali se do jazyka), používali ve zdech cihly, které předtím ukradli anebo přinejmenším směnili, a přitom se sami sobě smáli. Zatím sice dosti nesměle, nicméně přece jen už znatelně.

27 „Obrozenská kultura mystifikovala (a nemohla nemystifikovat), jako celek předstírala totiž před sebou i před okolním světem samozřejmost své existence“ (Vladimír Macura: *Masarykovy boty*, Praha, Pražská imaginace 1993, s. 17–18).

28 Nabízí se otázka, kde se vlastně nacházíme. A kde se nacházejí *Rukopisy*? Na poli vědy, anebo fikce? V nějakém muzeu, v nějaké básni, povídce, v nějaké romantické národní (české) atmosféře? Třebaže Hanka a jeho druzi pracovali pro Národní muzeum, ve skutečnosti byli aktéry velké básně českého národa. Nacházíme se totiž mimo realitu, jdeme proti ní. Analyzátor doufá, že se taktéž nachází v tomto prostoru se spornou identitou (zatímco sedí u svého počítače, v pokoji je přítmí a jeho stůl je osvětlován pouze malou lampou; když zvedne hlavu, kotouč světla se spolu s jeho tváří odráží ve skle protějšší vitriny; poslouchá přitom Beethovovu sonátu pro klavír opus 29).

29 Tím zdůraznili rovněž parodický charakter původních padělků. Vysmáli se zastáncům pravosti *Rukopisů*, jejich autorům i celému průběhu národního obrození, které cílevědomě staví na něčem, co neexistuje, a tím vytváří pouze vzdušné zámky. Možná právě díky těmto vzdušným zámkům se čeští spisovatelé nikdy neocitli ve vzduchoprázdnu.

BOJ ZA MALOST

Nejhlasitější střety první poloviny předminulého století se točily právě kolem *Rukopisů* a v lyrickém ladění se jich účastnil celý duchovní výkvět českého národního obrození. Druhá polovina století se naopak v důsledku poznání, že *Rukopisy* jsou pouhou iluzí, ubírala jiným směrem. To ale neznamená, že by bylo možné vzít zpátky oněch padesát let, kdy tato iluze představovala nejdůležitější inspiraci českého národního vědomí (viz Smetanovy opery a kresby Mikoláše Alše). Falešné vědomí se stalo součástí kultury, a jako takové už falešné nebylo.

Toužebně očekávané dvacáté století začíná v české literatuře Haškovým *Švejkem*, který o berlích vyřvává do ulic Prahy, jež se připravuje na válku: „Na Bělehrad! Na Bělehrad!“ Erární láska k vlasti u něj vede takřka k vyšinutí, protože ji bere až příliš vážně, a schovává se do ní, jako později do ruské uniformy. Malérům se nevyhýbá, spíš jim pokaždé jde v ústrety. Říká, že se teprve uvidí, co z toho všeho vlastně bude, a když se mu zhluboka zadíváme do očí, hbitě našemu pohledu unikne. Švejk je odvážný, Švejk je vlastenec, Švejk se vydává vstříc nebezpečí, Švejk přesně chápe, co se kolem něj děje, Švejk je jediný, kdo není nakažen přebujelou celosvětovou blbostí, Švejk je inteligentní, Švejk je obětavý, Švejk je dobrý voják, Švejk rozumí psům, Švejk věří v Boha (třebaže Bůh o něm pochybuje), Švejk nepřeběhne k Rusům, Švejk nezradí Čechy, Švejk moc dobře ví, co je František Ferdinand zač, Švejk není maloměšťák, Švejk není Čech, ale ani Nečech, Švejk nechce přežít, jen neumí umřít, Švejk nehledá bezpečí, ale žene se do nebezpečí, Švejk se bere za své spolubojovníky, a nebere se nanejvýš sám za sebe, Švejk není vymyšlená postava, Švejk jsme my (ale kdo jsou potom Češi?), Švejk vystupuje v jedné básni spolu s Hölderlinem.

Šlo samozřejmě o lyrické pásmo a je otázka, zda lze literaturu přesně analyzovat pomocí literatury. Podřídme se tedy ještě jednou vlastní metodě a podívejme se, jak to dopadne, obrátí-li se sama proti sobě, anebo sama sebe zkopíruje. Zkusme tudíž předchozí repliku negovat.

Švejk je zbabělý, Švejk není vlastenec, Švejk se vyhýbá nebezpečím, Švejk vůbec nechápe, co se kolem něj děje, Švejk je jediný člověk, kdo je nakažený přebujelou celosvětovou blbostí, Švejk je hloupý, Švejk je sobecký, Švejk je dobrý civil, Švejk má odpor k psům, Švejk pochybuje o Bohu (třebaže Bůh v něj věří), Švejk přeběhne k Rusům, Švejk nezradí sám sebe, Švejk moc dobře neví, co je František Ferdinand zač, Švejk je maloměšťák, Švejk je Čech, ale zároveň i Nečech, Švejk nechce žít ani umřít, Švejk nehledá nebezpečí, ale žene se za jistotou, Švejk pro své spolubojovníky nehne ani prstem, ale nebere se ani za sebe, Švejk není vymyšlená postava, Švejk nejsme my (tak jako jím nejsou ani Češi), Švejk vystupuje v jedné básni spolu s Gavrilem Principem.

Můžeme konstatovat, že tento druhý pokus skončil plodným nezdařením. Jak jsme si jistě všimli, vytvořit opak nějaké jazykové struktury lze mnoha odlišnými způsoby, protože jazyk není nikdy ochoten fungovat podle ryze logických zákonů. Lze se například dohadovat, zda opakem tvrzení „Švejk je dobrý voják“ je „Švejk není dobrý voják“, anebo spíš „Dobrý voják není Švejk“, případně „Švejk je dobrý civil“, jak jsme napsali. Opozice výrazů „voják“ a „civil“ už není především logickou opozicí. Tím spíš, že situaci komplikuje přívlastek. Dokážeme říct, jaký je „dobrý voják“, kdežto „dobrý civil“ už tak charakteristické rysy nemá. Dobrý voják je silný, odvážný, obětavý, zdatný, ovšem právě takový může být i dobrý civil. Podle všeho nemáme ani zdání, jaký ten dobrý voják vlastně je. A toto naše zdání se stává ještě neurčitějším, když se s ním pokoušíme o něco právě v souvislosti se Švejkem. *Švejk* je kniha, v níž je do významu slov zabudován a priori už i jejich opak, absurdita je přítomna rovnou v jazyce, jak si uvědomujeme díky neustálému zábavnému a scestnému žvanění titulní postavy. Jak říká Milan Kundera, u některých opozit nelze rozhodnout, které z nich má pozitivní význam (například lehký/těžký). Nebo je snad jasné, která z replik o Švejkovi byla pochvalná? Je možné, že obě?

Josef Jedlička píše, že když se Čechům daří, „pokládají se za dědice Mistra Jana Husa, ale když jsou časy zlé, berou si obvykle za vzor Josefa Švejka“.³⁰ Otázkou je, kdo je důležitější: ten, na kterého poukazujeme ve chvílích samolibosti, anebo ten, který nám může být oporou v těžkých časech? Tím samozřejmě nechci zpochybňovat velikost Jana Husa, snažím se jen ocenit Švejkovu malost. Mám za to, že není náhoda, že se Hus stal klíčovou postavou velké české historie. Mohli bychom říci, že stojí na vrcholu, odkud už vede pouze cesta dolů. V nemalé míře v důsledku jeho činnosti. Samozřejmě tím nemyslím k zániku, ale pryč, ven, daleko od velikosti. Malá česká historie je vlastně mnohem sympatičtější. Příznačný pro ni byl většinou pouze boj za malost. Tím byla například již zmíněná snaha masarykovských realistů skoncovat se sebeklamem o národní velikosti.³¹ Bojovat za malost je neuvěřitelně velká věc.³² Průkopníkem těchto snah je

30 Josef Jedlička: *České typy aneb Poptávka po našem hrdinovi*, Praha, Nakladatelství Franze Kafky 1992, s. 73.

31 Karel Kosík zachází dokonce až tak daleko, že považuje slavné Ladovy ilustrace ke Švejkovi za nepřesné, zavádějící a idylizující, neboť z nich není cítit hrůza, grotesknost a grimasa (Karel Kosík: *Století Markéty Samsové*, Praha, Český spisovatel 1993, s. 126). V poznámce pod čarou k tomu dodává: „Ladova idylizace Švejka není jediným případem, kdy zobrazení zkresluje literární předlohu. V české kultuře má tato idealizace a idylizace dokonce silnou tradici. Stačí uvést Myslbekovu sochu Máchy na Petříně, která nemá s geniálním dílem českého básníka naprosto nic společného a vsugerovává po desetiletí veřejnosti falešné představy o Máchovi“ (s. 131).

32 Zkusme nyní další experiment s oxymóronem: Bojovat za velikost je neuvěřitelně malá věc.