

Kategorie přerušení a její význam v české kultuře

JAN JIROUŠEK

Když jsem se na pozvánce ke kongresu dočetl, že rok jeho konání nastoluje témata „konce a konečnosti“ a že téma kongresu „umožňuje sledovat tisíciletou tradici literatury v českých zemích jako otevřený problém“, napadlo mě, zda takový otevřený problém nespočívá právě v konci a konečnosti, resp. v jejich vzájemném vztahu jakožto vztahu *jevu a kvality*. Představíme-li si konec jako místo, kde, či dobu, kdy něco končí, a konečnost jako definitivnost, dovršenost, dotaženost, zakončenost, dokonanost i dokonalost a také uzavřenost, můžeme u mnoha procesů pozorovat, že vykazují signály konce, avšak postrádají znaky definitivnosti. Konce se tu efektivně nekonají a ve vztahu ke struktuře jakož i k situaci a kontextu daného procesu dochází vlastně k jeho *přerušení*.

Zjištění tohoto fenoménu by ovšem vzhledem k jeho běžnému výskytu bylo banalitou, kdyby se nevykultivovalo do *kategorie*, pomocí které lze interpretovat celou řadu věcí a událostí. Představme si jen, jaké příležitosti k tomuto, snad nejběžnějšímu, užití této kategorie by mohly nabízet české dějiny: zdárný vývoj humanistické kultury přerušuje násilná rekatolizace, svobodomyšlné a kreativní klima první republiky přerušuje Mnichov a německá okupace, socialismus s lidskou tváří, „obrodný proces“, přerušuje „vstup“ vojsk Varšavské smlouvy, přerušovány jsou vývojeschopné směry a proudy ve filozofii, vědě, v umění i v literatuře, přerušuje se životní dráha vynikajících osobností a jejich dílo zůstává vlastně torzem; jako pars pro toto lze vzpomenout *Osudy dobrého vojáka Švejka*, *Život a dílo skladatele Foltýna* a *Obrazy z dějin národa českého*. Nikoliv tedy dokončování, nýbrž právě přerušení se zdá limitovat jak některé vývojové proudy a periody v české kultuře, tak i jednotlivé texty díla a texty života.

Přerušením se tu ovšem rozumí dočasné anebo trvalé porušení či zastavení nějakého víceméně souvislého procesu, které je vyvoláno zásahy strukturně externími, zásahy „zvenčí“. Nehledě k faktu, že tyto externí zásahy samy jsou zpravidla prvky nějaké jiné struktury či systému, a mají tudíž v jiné relaci též své vlastní zákonitosti, mohou se jevit zákonitými ba funkčními i z pozice struktury jimi „zvenčí“ postižené. Zjištění či jen pocit, že nebylo dopřáno (životními okolnostmi, dějinami, „velkými bratry“ všeho druhu, mocí, bezmocí i nemocí) něco do-

táhnout do konce, nejen nastoluje osudovou melancholii, ale poskytuje i alibi, omluvku za mnohé nezmary a nedůslednosti a dále umožňuje velmi zručně se pohybovat v neukončených, otevřených modelech: protože nám nebylo dopřáno do všech důsledků něco dodělat, nedisponujeme např. některými nebezpečně vyhraněnými -ismy či uzavřenými, a tudíž statickými a neflexibilními myšlenkovými a hodnotovými systémy apod. Přerušení pak neznámá pouze empirický fakt na úrovni *objektu*, reakci na zásah, který může být v dané souvislosti externí, ba náhodnou záležitostí, ale platí za zákonitost, jež nabývá fatální působnosti jako pochopená nutnost, a jako taková má ambici vstupovat do dané souvislosti jako její strukturní, ba modelová komponenta. Na úrovni *interpretantu* se tak místo přerušovaného systému realizuje systém přerušování, který hledá a nachází své vlastní důvody a předpoklady vně i uvnitř oné přerušením postižené struktury. Jinými slovy: protože nemáme uzavřené, a tudíž statické a neflexibilní myšlenkové a hodnotové systémy apod., nevyvede nás možné přerušení z konceptu, naopak, náš koncept otevřenosti, nedotaženosti ale i zásadní flexibility jen legitimuje, potvrzuje. Subjekt jako by tu prostě počítal s tím, že bude přerušen, a choval se podle toho. Tady se ale kategorie přerušení setkává s vlastní definicí i fenoménem ve vztahu a smyslu strukturně interním; neboť zásah „zvenčí“ má svůj vstřícný protějšek, svého partnera v jakémsi zásahu „zevnitř“. Přerušením postižený proces tak na úrovni své *kvality*, svých *prostředků*, není pouze trpným, pasivním předmětem přerušení, ale i jeho aktivním účastníkem, ne-li faktorem. Jinými slovy: protože přerušení potvrzuje náš koncept flexibility a otevřenosti, je vítaným, zakalkulovaným či záměrným jevem. Přerušení se ukazuje jako naprogramovaná, generativně podmíněná, analytická, příp. i autoreflexivní a hlavně potřebná funkce dané struktury. A ať to vypadá jakkoli paradoxně, přerušení jevu, procesu, konání či myšlenky se vlastně stává jejich naplněním.

V souvislosti s uměním a kulturou 20. století, v různých projevech modernistického a zvláště pak postmodernistického myšlení se přerušení stává vlastně epistemicky podmíněnou kategorií. Přerušení nejen jako empirický fakt, ale právě jako vítanou, zakalkulovanou či přímo modelovou komponentu strategie jednání (včetně jeho interpretace) lze sledovat u projevů, které ve svém významu a výkonu ruší nebo alespoň relativizují pojmy centra a periferie, začátku a konce, vysokého a nízkého, původního a odvozeného, progresivního a regresivního, tedy i minulého a budoucího, příčiny a následku, premisy a závěru, prostředku a účelu, obecného a specifického, esenciálního a marginálního, nutného a možného, tedy i zákonitého a náhodného, ano, i dobrého a zlého, pravdy a lži či reality a fikce. Setkáváme se s nimi v logice o třech a více možných závěrech, ve fuzzy-logice, operující s „neostrými“ pojmy a množinami, v kvantových teo-

riích, relativizujících věrohodnost, resp. konečnou platnost, empirických dat v roli důkazu, v teoriích časově i prostorově „otevřených“ modelů, fraktálních dimenzí, možných světů a všude tam, kde místo hodnot a gest typu „ano“ – „ne“ převládá tendence k závěrům typu „ještě“, „trochu“, „více“, „méně“, „možná“, příp. „už už“. Závěr tu není vymezován definitivností, ale spíše spočinutím, pozastavením, přerušením.

Na této epistemicky podmíněné funkcionalizaci a instrumentalizaci kategorie přerušení se pochopitelně výrazně podílí umění a literatura, a to právě i strukturou svých projevů. V této souvislosti se uplatňuje poly-, multi- či aperspektivita, simultaneita kódování, intermedialita a intertextualita, analytická reflexe možností artefaktu, resp. jeho materiálu, negace ohraničení a omezení v prostoru i v čase, kontextově parazitní jevy, postupy rušící pevné hranice i hierarchie mezi žánry a formami, uměním a neuměním, příp. uměním a světem, mezi originálem a napodobeninou, vzorem a kopií, návrhem a realizací a také performance, přímo tematizující negaci finality, ale i tradiční žánrové postupy s „otevřenými konci“ jakožto nositeli virtuálních pokračování či alternativ výpovědi. Syntaktická indifferenze, sémantická variabilita, pragmatická otevřenost zrovna tak jako neukončenost, nehotovost, ba dokonce (důsledná) nedůslednost – tak se jeví některá paradigmata moderní autenticity. Vystává tu představa torza jako estetického a etického vzoru současného věku.

Na pozadí těchto souvislostí se však může jakékoli umělecké dílo, a nejen to, nýbrž produkt i prostředek jakékoli aktivity jevit jako svědectví o přerušení. Již sám moment fixace aktivity je tu jejím přerušením; a dokončit větu, text, dílo, práci nebo i třeba tento referát neznamena zakončit proces jimi realizovaný. Jako vnitřní, a tudíž i záměrná komponenta daného projevu se však přerušení ukazuje tam, kde je onen vztah mezi přítomným koncem a nepřítomnou konečností reflektován a aktualizován. Od přerušení z pozice postižené struktury nezáměrného jsme se tak dostali k přerušení jako projevu strukturně záměrnému – a podotýkám, že podoba těchto predikací se „záměrností“ a „nezáměrností“, tak jak je známe z Mukařovského slavné (a vlastně také přerušené) studie, není zcela náhodná; jejich afinita k Mukařovského kategoriím je zrovna tak variabilní jako vztah mezi přerušením „zvenčí“ a „zevnitř“ a závisí na interpretantu a jeho pragmatické dimenzi, tedy také na kontextu a situaci, v jaké míře se bude jedno od druhého diferencovat anebo zahalovat do magického pláště sugestivní dialektiky. Avšak všude tam, kde lze nahlížet jakýkoli element jako významotvorný, se i přerušení podílí na výstavbě.

V českém myšlení, umění a literatuře bychom našli mnoho příkladů, v nichž je přerušení přinejmenším latentní komponentou nejen interpretantu, ale také

objektů/referentů a nositele daného projevu. V literatuře – nehledě k tzv. zlomkům ze staršího období, které však právě ve své fragmentárnosti vykazují jistou autonomii, jako třeba texty mastičkářských her, a, nehledě k samotným titulům, pouze indikujícím přerušenost či přerušovanost: „Obrazy“, „Obrázky“ (tedy vlastně snímky, záběry, momentky), *Zlomky epopeje* – jde např. o texty, jež svou strukturou, resp. významovou výstavbou, jeví sklon k souřadnosti, která nejen dehierarchizuje, nýbrž ve své podstatě ruší či oslabuje instituci vrcholu a závěru a spolu s ní i moc začátku a konce, difamuje a paralyzuje definitivnost. V rovině větné i textové syntaxe, tzn. též na úrovni odstavců, kapitol a celkové skladby se také silně uplatňuje juxtapozice, která, jakožto minimální signalizace kompoziční tektoniky, umožňuje přerušování, resp. narušování, sémantické a syntaktické sukcesivity a finality výpovědi, takže text se jeví jako volný sled obrazů a epizod, prokládaný lyrickými či epickými pasážemi, či jako spojení heterogenních textových jednotek. Takové struktury nacházíme v poezii i próze z 19. a počátku 20. století, např. u Máchy, Sabiny, Němcové, Nerudy, Arbesa, Haška aj. Signifikantní je tu pochopitelně také odklon od akcentování závěru textu, který se např. často vyskytuje v žánru, v němž by dobová konvence očekávala opak: totiž v dramatu, kde se místo klasického vyvrcholení a katarze uplatňuje spíše sugestivita slabé či nepřítomné pointy. Přestože se tento prvek nejpozději od nástupu existencionálního a absurdního dramatu stává sám závažnou manifestací otevřeného, diskursivitu zdůrazňujícího konce, a tudíž novou konvencí, frekventující v celosvětovém měřítku, má takový postup, jak jej v jeho vykrystalizované podobě známe např. u Havla, Smočka či Topola, částečně svou domácí tradici. Česká kultura a literatura 20. století pak pro uplatnění kategorie přerušení poskytují obzvlášť zajímavou nabídku, a to nejen s ohledem na ony vnější zásahy, nýbrž právě ve smyslu strukturní, vnitřní komponenty projevu. V literatuře se v této souvislosti nebývalou měrou aktivizují zmíněné prostředky parataxe příp. juxtapozice, rozvíjejí se možnosti otevřeného diskursu, navozeného jak lyrickou výpovědí, tak dialogičností, resp., skazovou situací, ruší a přerušují se hranice mezi pásmem postav a pásmem vypravěče, přerušuje se kontinuita času a místa a závěry textových jednotek, částí, jakož i celků, vykazují jasnou tendenci k přesahu nejen interpretovaného významu, ale i referované reality, jakož i samotného způsobu její prezentace: tendenci k přesahu nejen smyslu, nýbrž i konkrétního výkonu textu. Všimněme si např., jak Karel Čapek v *Božích mukách* uzavírá povídku Šlěpěj: osamocená stopa ve sněhu se ztrácí pod novým sněhem, nevysvětlitelný empirický fakt končí svou existenci, ale nekončí tu diskurs uvedený do pohybu tímto zážitkem a nekončí vlastně ani navržený postup, podoba diskursu: od přímé kauzality k spekulaci, od jednoznač-

nosti k mnohoznačnosti, od analytické dedukce k syntetizujícím, metafyzickým hypotézám: nad stopou, která sama je možná článkem nějaké nekončící řady kroků. A cesty obou postav, přerušeny společným prožitkem, pokračují dál opačnými směry, neboť přerušeni nebrání možnosti a příslibu pokračování – v závěru první části sbírky nacházíme povídku, jež má v titulu „Šlépěj II“. K přerušeni a jeho funkcím v textech Karla Čapka by bylo ovšem možno podat celou škálu příkladů. A podobně by šlo sledovat např. dílo V. Vančury, J. Demla, Jaroslava Havlíčka, a také J. Škvoreckého, L. Vaculíka, M. Kundery, Jáchyma Topola aj., nemluvě o poezii, zvláště v souvislosti s polytematikou či s formami nepravidelného a volného verše. Podstatné je, že přerušeni či přerušování jakožto relativizace definitivního se tu většinou týká nejen roviny interpretantu, ale i referovaného objektu a nositele. Skvostné příklady tohoto druhu poskytuje dílo Bohumila Hrabala, ať již ve vztahu k paratactické a přitom na principu kontrastu založené významové výstavbě, k technice montáže a koláže, nebo i s ohledem na textové fragmenty a varianty, včetně cenzurních, příp. autocenzurních zásahů. Pro naši potřebu tu snad postačí alespoň zmínit Hrabalovy *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*: text, který končí přerušením, manifestovaným třemi tečkami; a textem podané vyprávění, které ve své potencialitě nekončí. Virtualita nekonečnosti překonává tvrdou realitu konce: přerušeni je tu reakcí možnosti na nutnost.

Ani jako vnější, ani jako vnitřní komponenta individuálních tvůrčích aktivit i komplexních projevů není přerušeni nějakou výlučně českou záležitostí. Ukazují to dějiny kultur jiných národů zrovna tak jako zde naskicované myšlenkové a tvůrčí tendence 20. století. V českém kontextu je však přesto prvkem navýsost signifikantním, a to proto, že coby kategorie se velice často jeví právě nejen jako reakce na vnější zásah, nýbrž jako výraz jakési principiální nechuti k definitivnosti. A byť je tato nechuť znovu a znovu empiricky podmiňována i potvrzována, jakož i ve zmíněném moderním duchu racionalizována a aktualizována, stává se součástí výpovědi o kultuře, která ve svých jednotlivých i komplexních projevech nevykazuje velkou důvěru ke „konečným řešením“. Neboť dochází-li tu u jednotlivosti k finalitě, pak ve vztahu k celku, tedy v jakémsi makrokulturním měřítku, se tyto konce mohou jevit právě jako přerušeni, která nevylučují pokus o pokračování či obnovení.

Dovolil bych si v této souvislosti vyslovit hypotézu, že česká kultura je právě rovněž jako celek ve své historické dimenzi pojmem značně nesouvislým, a tudíž přerušovaným. A to i v etnickém aspektu. Nemělo by se zapomínat, že v tomto kulturním prostoru hrála značnou úlohu i domácí kultura německá a židovská. Po vyvraždění většiny Židů německými nacisty a po vyhnání většiny

Němců českými vlastenci tu byly tyto dvě významné – české ve smyslu nejen geografickém, ale také kulturně-teritoriálním – kulturní komponenty prakticky eliminovány. Jejich aktivní podíl na živém organismu kulturního kontextu se stal minulostí, kterou lze dnes sotva oživit. V druhé polovině tohoto slibného století, století erupcí a interrupcí, se stala česká kultura německá tabu a česká kultura židovská (až na několik málo výjimek) živořila po celá desetiletí v ghetu bolševického antisemitismu. V určitých dobách nebylo radno ani na tyto kultury vzpomínat, natož je pak vydávat za součásti české kulturní tradice. Ani takováto ignorace nemohla zůstat bez důsledků. Logicky vzato, je vlastně to, co se mnohdy aktuálně považuje za českou kulturu, jen zlomkem dnes již neexistujícího či přerušeno a narušeno celku. Nechci tím zpochybňovat suverenitu ani dominantní úlohu česko-české složky v tomto celku, chci jen upozornit, že takovéto narušení deformovalo i pojem samotné její identity. Česká kultura se tu oddělila od svých, sobě imanentních vazeb, právě proto imanentních, že se její vlastní vývoj bez nich nedá nijak rozumně vysvětlit, a pokud se o to přesto pokoušíme, vynecháváme premisy, tedy opouštíme jakoukoli logiku a končíme ve zcela obyčejné a dosti průhledné, byť třeba umně sofistikované rétorice. Rétorice, která v konečném efektu folklorizuje a provincializuje. Proč by např. nešlo považovat tzv. sudetské Němce za Čechy? Snad proto, že oni sami se za Čechy nebrali – a že němčina diferencuje (ostatně ne vždy přesně) pojmy „tschechisch“ a „böhmisch“? A proč by se nemohli integrovat do (nikoli pouze jakéhosi rádobý-tradičního pojetí) „češství“ Romové? I tady se ukazuje šance pohlížet na hranice v čase i prostoru jako na přerušování, jež ale neruší možnost pokračovat. Neboť jak víme nejpozději z písničky Voskovce a Wericha, není nic definitivní. Ani minulost ne.

Krátký časový limit vystoupení na tomto kongresu sotva dovoluje vyčerpávající analytickou argumentaci čili dovršený výklad problematiky, zato ovšem nabádá k přerušování takového výkladu. Vítám a využívám tuto legitimizovanou nabídku interrupce a vědom si toho, že i během patnácti minut lze posluchače dokonale otrávit, mohu považovat svůj stručný nástin dané problematiky za pragmaticky dovršený. Téma zde naskicovaná však definitivně nevyřeší, neukončí, ani konec tisíciletí.