

## Roland Barthes a Václav Havel jako spiklenci literatury – k principu literární přesvědčivosti \*

JAKUB ČEŠKA

V následujícím textu se zaměřím na specifickou podobu argumentačního stylu Rolanda Barthesa, jak ji známe z její střední fáze, kam spadají především analýzy novodobých mýtů. V nich ještě usiluje o „vědeckost“ (již v tomto označení bychom mohli spatřit první stopu na cestě demytizace), a proto neváhá argumentovat. Reflexe Barthesovy snahy založit vědu o novodobých mýtech by měla vést k obecnějším otázkám o povaze poznání, které je vyvoláno účinkem určitého esejistického stylu. Pokud se nám podaří proniknout oparem vědeckosti k vlastnímu obsahu sdělení, které bude tudíž zbaveno „objektivistického“ krytí, můžeme se dále ptát, zdali takto deprivovaný poznatek zcela nepozbyl svou platnost, oprávněnost a dosah. Přitom již při zmínce o platnosti určitého poznání evokují jeho performativní ráz.<sup>1</sup> Po této stopě se ale tentokrát nevydám, neboť mi nyní nejde pouze o demytizaci Barthesovy angažované sémiologie<sup>2</sup>, nehodlám tudíž opakovat určitá rekurentní gesta, o která si Barthesova argumentace doslova říká.<sup>3</sup> Demytizační postup totiž vede pouze k negativnímu zhodnocení určitého myšlenkového počínu (v tomto případě Barthesových mytologií), přitom není vůbec jisté, zdali jím míříme k tomu podstatnému. Nelze tudíž zaručit, že zvrstvením Barthesova demytizačního gesta zasáhneme to podstatné.

Nyní zamýšlím přiznat Barthesově esejistice určitou formu poznání, která bude mít ovšem odlišný status, než jaký mu přiznává sám Barthes – nebudu považovat dvojí systém značení za fundamentální explikativní rámec (Barthes 2004, 112, 113). Jelikož se hodlám zaměřit na přesvědčivost Barthesovy esejistiky a obdobných argumentačních postupů, které se vyznačují esejistickým stylem, rozšířím svůj pohled také na texty jiné povahy (a od jiných autorů). Na jedné straně půjde o romány (Milan Kundera s odkazem na Hermanna Brocha mluví o specifičnosti románové zkušenosti, k níž se nelze jiným způsobem dobrat; Kundera 2005, 12), na straně druhé o filozofickou esej. Konkrétně volím esej Václava Havla *Moc bezmocných* (1990), která je považována za výstižnou diagnózu normalizace. Václava Havla s Rolandem Barthesem totiž spojuje nejen snaha demaskovat hluboce zakořeněnou společenskou lež<sup>4</sup>, nýbrž také, pro někoho možná překvapivě, určitá stopa sémiotické perspektivy.<sup>5</sup> Liší se ovšem dobou (o níž a z níž o společenském mechanismu

\* Autor byl při práci na tomto článku podpořen grantem GA ČR č. 18-11753S *Vývoj poetiky Milana Kundery od básnických počátků k Oslavě bezvýznamnosti*.

pojednávají) i společenským zřízením. Jejich analýza má patrně nejen proto rozdílný cíl: Roland Barthes kritizuje maloměššáctví, určitý setrvalý stav společnosti, zatímco Václav Havel pokryteckou morálku, kterou ilustruje na známém exemplu zelináře, na němž odkrývá motivaci a dosah společenské lži (1990, 8–10).

Oba přitom vyprávějí: Roland Barthes příběh o probuzení dřímajícího společenského vědomí, Václav Havel příběh mravního usebrání, které odvrátí lidskou bytost od lži k životu v pravdě. Navíc se tento specifický druh existenciální revolty (evokované kvazi náboženským slovníkem) stane (či spíše má stát, neboť podobné typy textů mívají apelativní charakter) hybnou silou společenské proměny. V těchto typech textů (promluv, diskursů) je tudíž jakákoli deskripce podřízena preskripci, přitom se tyto texty vyznačují specifickým druhem poznání, jenž spočívá ve vlastních principech literatury, které jsou ovšem zamlčené (jinak by nebyly účinné). Utajení literatury přitom patří k zásadám tohoto zdánlivě argumentačního postupu. Jeho přesvědčivost nespočívá v argumentech, nýbrž v zaujetí určité perspektivy, která je evokována literárními znaky. Pokud by se podařilo prokázat, že čtenáři esejí jsou důsledně vzato čtenáři literárních textů, byli bychom s důkazem u konce.

Zde je namísto připomenout tradiční pojetí čtenáře (posluchače), jak jej nalezneme již v hojně komentovaných pasážích Platonovy *Ústavy* (např. Schaeffer 1999, 34–50). Platonova představa o afektivní odezvě fikce u posluchače našla (mimo mnoha jiných) teoretické zakotvení také v jednom z klíčových děl ruského formalismu, v *Teorii literatury* (1970) Borise Tomaševského. Zjevně není náhodné, že se o více než sedmdesát let později kritici klasické naratologie (či její pozdější varianty v teorii fikčních světů) dovolávají právě Platonovy *Ústavy*. Tito autoři totiž kladou důraz na emoční odezvu čtenáře na literární text. Čtenář je literárním textem afikován. Nejenom u Tomaševského, ale i u pozdějších autorů<sup>6</sup> najdeme radikální tezi, podle níž představuje románová postava afektivní a hodnotové zakotvení textu, do něhož se čtenář situuje. Čtenář je navzdory své aktivitě býti čtenářem (přítakávat svém statusu podstrčeného fikcí) především bytostí neskonale pasivní, přejímá totiž afektivně-hodnotovou perspektivu textu. Proto bychom ve směru od díla ke čtenáři mohli mluvit především o mimetickém efektu v mysli čtenáře – a pokud již v mysli, potom také v jeho těle.

Ovšem podle odnože kognitivní metody v literární vědě a v lingvistice nepodněcuje literární dílo ve čtenáři pouze afekty, nýbrž také specifický druh myšlení – z literárního díla totiž čtenář přejímá mentální modely. Podle Marka Turnera (2005) tyto modely následně promítá do vlastních životních rozhodování. Touto tezí Turner rozvíjí původnější, nijak převratnou, přesto moderní a slavnou myšlenku o metaforickém fundamentu jazyka, který představuje neuvědomovaný arzenál myšlenkových konceptů, které podněcují naše rozhodnutí (Lakoff – Johnson 2014). Tyto a podobné představy o specifickém účinku literatury na kognitivní schopnosti čtenáře by ovšem mohly vzbudit mylný dojem, že literatura podněcuje kromě afektivity také naše myšlení. Ovšem ať již se jedná o Turnerovo pojetí paraboly, která spočívá v promítnutí literární scény do naší konkrétní situace (např. 2005, 19–22) nebo o Lakoffovu tezi o bytostně metaforickém základu lidské zkušenosti (Lakoff – Johnson 2014, 15–18), v obou případech jde nikoli o podněcování spekulativního uvažování, nýbrž o roz-

víjení narativních nebo metaforických schopností lidského uvažování. Mělo by být tudíž zjevné, že narativní představivost (k níž směřuje i Lakoffova teze, neboť metafory jakožto koncepty u něj mají narativní základ, ostatně i obecně bývá metafora chápána jako vyprávění v malém)<sup>7</sup> se důsledně vzato netýká myšlení (pro Lakoffa je přitom metafora základem pojmového myšlení).

Pokud ovšem hodláme myšlení pojímat jako aktivní mentální proces, který je zajištěn tím, co je evidentní,<sup>8</sup> musíme jej odlišit od narativní představivosti. Naraci a myšlení můžeme postavit vůči sobě: ať již jde o pasivitu oproti aktivitě, nebo pokud jde na jedné straně o imaginativní schopnosti (jež jsou svojí povahou iracionální), a na straně druhé o racionální uvažování. Kdo začíná vyprávět, přestává podněcovat myšlení, nýbrž aktivuje imaginativní schopnosti posluchače, které jej situují do podřízené pozice ve vztahu k vyprávění, tedy jako toho, kdo poslouchá, tudíž také toho, kdo je poslušný. Tuto bytostnou podřízenost čtenáře (posluchače) zdůrazňuje Bohumil Hrabal na začátku každého dílu novely *Obsluhoval jsem anglického krále* (1993) repetitivním „dávejte pozor, co vám teďka řeknu“ (9), čímž se zároveň vymaňuje ze společensky bezvýznamné role pikolíka.

Co si ovšem počít s tím, že jak Roland Barthes jako autor analýz dobových mýtů, tak i Václav Havel v *Moci bezmocných*, čtenářům slibují, že je vyvedou z otroctví? V čem tedy spočívá pocit osvobození, když jsem čtenáře definoval jako poslušné vazaly vypravěče nebo autora? V tomto případě není rozdíl nijak zásadní, záleží na zvolené perspektivě: ať již sledujeme podmaňování čtenáře-posluchače v literárním díle, nebo naopak modelového čtenáře zmíněných esejí, který je produktem autorské strategie.

Při snaze odhalit motivy, které vytvářejí pocit osvobození, můžeme nalézat různé důvody. Nejprve se zaměřím na ty, které spočívají v narativní perspektivě. Ta je u Barthesa v *Mytologiích* (2004; *Mythologies*, 1957) založena na třech prvcích: mytolog – redaktor – čtenář (2004, 126–127). V tomto schématu vystupuje Barthes v roli mytologa, který má čtenáře uchránit před cynickou manipulací redaktora. Redaktor komponuje kulturní prefabrikáty, které podle Barthesa hodlá vydávat za přirozené, čímž posiluje široce sdílenou společenskou lež. Zaujme-li čtenář perspektivu Barthesova vyprávění, uvidí svoje dřívější zaslepení, čímž se osvobozuje z moci redaktora (není důležité, že pouze jako součástí Barthesovy imaginární scény): čtenář opouští svou bývalou pozici (koho jiného než čtenáře), aby se situoval do perspektivy mytologa: naslouchá jeho vyprávění.

Zde by ovšem mohl vzniknout dojem, že se pouze přesouvá z jednoho vazalství do druhého: otěže čtenáře přejímá mytolog namísto dřívějšího redaktora. Důsledně vzato k tomu skutečně dochází (a to přitom nijak nezdůrazňuji, že redaktor je Barthesem stvořený antihrdina), ovšem toto nové podvolení (nyní mytologovi) je skryto příběhem (tedy i pocitem) osvobození.

V takto eliptickém popisu to vypadá poměrně jednoduše, ovšem mechanismus literární přesvědčivosti je přece jen o poznání složitější, proto se mu ještě budeme věnovat později. Nyní se podívejme na odlišný narativ osvobození, který je ovšem založen na stejných principech jako Barthesův, v esejí Václava Havla *Moc bezmocných*. Autor zde představuje jiného antihrdinu: zelináře. Ten je zároveň exemplem

morálně zvadlého života, který navíc tato znevažovaná bytost před sebou skrývá tím, že svůj čin vidí v okrašlujícím oparu vznešených ideálů. Vystavit ve výloze v sedmdesátých letech dvacátého století ceduli s nápisem „proletáři všech zemí, spojte se“ není znakem pragmatismu, nýbrž internacionalismu, v němž je podle Václava Havla (1990, 9) přítomna touha po vznešených ideálech. Zelinář si pohledem na vznešené ideály cloní vlastní nízkost (9–10).

Roland Barthes volí sofistikovanější strategii, neútočí přímo na čtenáře, nečiní z něj – jako je tomu u Václava Havla – antihrdinu. Naopak, dělá z něj nevinnou oběť mediální manipulace. Záporným hrdinou je redaktor, čtenář jeho obětí. Tímto Barthes také získává výraznější alianční potenciál (se čtenářem), jelikož mu dává možnost, aby zaujal perspektivu vítěze. Barthesův narativ tudíž není polarizační (neviní čtenáře z mravní pokleslosti), zůstává ovšem mobilizační – jakýkoli čtenář se může vymanit z moci redaktora. Havel je oproti tomu ve svém přímočarém odsouzení čtenáře polarizační: odvrát od neautentického života u něj spočívá v rozpoznání vlastní nízkosti, u Barthese jde o rozpoznání vlastního zaslepení.

Větší rafinovanost Barthesovy strategie spočívá dále v tom, že inscenuje perspektivu prohlédnutí (změnu smýšlení): čtenář nemá zaujímat čelní postoj k mýtu, nýbrž boční (takto se staví k mýtu mytolog). Havel legitimizuje svoji pozici amorálností zelináře (a jemu podobných, kterých je většina, jinak by už ke společenské proměně došlo), Barthes učiní ze čtenáře neuralgický (také ambivalentní) bod svojí poetiky (či svého esejistického uvažování).

Podle Barthese, jak jsem již zmiňoval, čtenář zaujímá chybný postoj k moderním mýtům, stačí, aby změnil perspektivu (ve vyprávění nejde o nic jiného, než akomodovat perspektivu příběhu osvobození). Barthes je vždy určitým stínem čtenáře, minimálně by to svým čtenářům rád namluvil.

Oproti tomu se zdá, že Václav Havel nemá s morálně pokleslým čtenářem nic společného, proto jej také v podobě zelináře nepokrytě uráží. Je ovšem nutno uznat, že si volí snadný terč, neboť zelinář jako jeden z emblémů šedé normalizační ekonomiky rozhodně neměl nejlepší pověst. Volba zelináře může tudíž představovat jistou strategii, jak odvádět pozornost od morální pokleslosti čtenáře, se zelinářem by se totiž většina čtenářů obtížně identifikovala. Havlova volba antihrdiny může tedy přece jen představovat určitý alianční tah, díky němuž se čtenář staví do jedné řady s pisatelem eseje. V posledku oba mytologizační projekty evokují – ať již jde o falešnou přirozenost znaku na jedné straně, nebo o pokryteckou dvojí morálku – určitou podobu prozření.

Dříve než se detailněji pustím do analýzy čtenářského přitakání, dovolím si vyslovit ještě jednu hypotézu, která může napomoci objasnit pocit osvobození, který čtenář zažívá, a jenž podle mého soudu vyplývá z principu románového poznání. Až princip literárního (románového) poznání teprve umožňuje beze zbytku akceptovat fiktivní scénu. Tímto také umožňuje docílit určitého perspektivního klamu, v němž se z objektu vyprávění (z redaktorem znevlněného čtenáře u Barthese, z morálně zvadlého hrdiny u Havla) stane jeho subjekt. Jak jinak by mohl vysvobozený zaujímat perspektivu vysvoboditele? Otázkou ovšem zůstává, v jakém slova smyslu může čtenář nabýt dojmu, že je subjektem sdělení, když není jeho autorem.

Jelikož k rozepřím dochází kvůli nerozpoznané naraci, která bývá vydávána za argumentační postup, musíme nejprve objasnit, nakolik se od sebe odlišují osvobozující pocit plynoucí z určité abstrakce<sup>9</sup> od pocitu, který vzniká díky tomu, že jsme schopni se situovat do určité imaginární perspektivy. To, že takovou perspektivu nepovažujeme za imaginární, nýbrž za reálnou, nic neříká o jejím narativním původu.

Nemám v úmyslu odměřovat (a poměřovat) různé druhy pocitů: ty, co plynou z poznání – z evidentního náhledu, od těch, které plynou z pochopení určité literární situace; pouze je zamýšlím definovat jako zcela odlišné druhy poznávání, přičemž první má racionální základ, druhý iracionální (imaginativní). Hodlám odlišit literární sugesci od evidence, která přebírá poznávací model z matematiky. Jelikož můžeme literární poznání charakterizovat jako kvazi evidenci, mohla by nám tato charakteristika napomoci objasnit okolnost, kvůli níž nabývá čtenář literárního díla (nebo filozofické eseje) dojmu, že je jeho subjektem. Čtenář text sice nenapsal, to však nic nemění na tom, že se po jeho přečtení může cítit jako jeho autor. Na tomto pocitu se podle mého soudu podílejí dva prosté fakty, které by se daly snad shrnout do jednoho – člověk je bytostí řeči, jazyka, textu. Náhodně vygenerovaný řetězec slov může čtenáři evokovat smysl, byť tento smysl dříve nikdo nemínil.

Nakolik byl touto vlastností jazyka fascinován Roland Barthes, je zjevné z jeho slavného textu *Smrt autora* (2006; *La mort de l'auteur*, 1968). Roland Barthes v této eseji popisuje obdobný fakt, na který v kontextu proměny objektu textu (čtenáře) na jeho subjekt (autora) zaměřujeme pozornost. Barthes klade důraz na privaci subjektu (na smrt autora, dílo bude mít svůj smysl i bez toho, že by jej někdo dříve záměrně vytvořil), přitom však zároveň – je otázkou nakolik pokoutně – líčí emancipaci jiného subjektu, fakt, kdy se čtenář jako objekt textu stává autorem jeho smyslu: zrození čtenáře musí být zapláceno smrtí autora. Je třeba ovšem dodat, že čtenář je u Barthesa přízračné monstrum,<sup>10</sup> jež bychom obtížně považovali za lidskou bytost.

Navzdory všem nejasnostem, které jsou s touto Barthesovou snahou definovat smrt autorského subjektu spojovány, míří autor slavné eseje k podstatnému, a to navzdory tomu, že jeho formulace nejsou jasné ani explicitní. Pokud si mohu dovolit privaci autora, k čemuž ostatně Barthes svým textem nabádá, dovolil bych si tvrdit, že Barthes ve své eseji intuitivně míří k principu literární přesvědčivosti: objekt textu se v něm stává (jakkoli iluzorně) jeho subjektem.

Jiné Barthesovo poměrně jednoduché tvrzení, že literární dílo není utkáno ani z pocitů, ani z myšlenek, nýbrž ze slov, má dalekosáhlý dosah. Pocity, které autor při psaní zažívá, stejně jako svébytný myšlenkový a zkušenostní horizont, se nemusejí shodovat s imaginárním kruhem, který kolem sebe četbou příslušného díla črtá čtenář. Dílo (nejenom literární, ale i esejistické) se obejde bez svého autora, bez smyslu, který do něj autor vložil. Proto si také mohu dovolit interpretovat (v Barthesově terminologii bychom mluvili ovšem o čtení, neboť čtenář teprve uděluje dílu smysl) *Smrt autora* jako deskripci principu literární přesvědčivosti (včetně nutné míry perspektivního klamu, která je k tomu nutná). To nic nemění na tom, že si čtenář (při čtení) určitou podobu autora konstruuje (Schmid 2006, 76). Zásadní ambivalence (a do jisté míry kontroverze) mezi autorem a čtenářem spočívá v nejistotě, jestli text autor mínil tak, jak jej čtenář čte (jaký smysl čtenému uděluje).



Tato nejistota se totiž týká obtížné rozlišitelnosti horizontu čtenářovy imaginace (co na tom, že povstává díky textu, bez čtenáře by ovšem nebyla přivedena k životu) od autorovy představy. Pokud tuto situaci nadsadíme, čtenář by se s ohledem na vlastní princip literatury mohl s autorem soudit o právo na autorství jednoduše proto, že on napsanému teprve uděluje smysl.

U Rolanda Barthesa podle mého soudu vyrůstá z takto ambivalentně chápaného vztahu mezi autorem a čtenářem svébytně pojaté autorství – nyní to patrně již nikoho nepřekvapí – definované jako zápis četby. Touto odbočkou k Barthesově koncepci smrti autora jsem se pokusil ilustrovat mechanismus literární přesvědčivosti, který bych se odvážil definovat parafrází tradičního „litera zabíjí, duch oživuje“ následujícími „autor zabíjí, čtenář oživuje“ (což lze chápat jako resumé Barthesovy eseje). Především mi šlo o to, pokusit se vysvětlit, z čeho vzniká určitý osvobozující pocit, který díky popsánému principu může zažívat čtenář, navzdory tomu, že není autorem, a tedy ani subjektem textu. Tímto subjektem se totiž ve svébytné hře na schovávanou, kterou při čtení se čtenářem rozehrává literární princip, stává.

Princip literární přesvědčivosti můžeme tedy charakterizovat jako kvazi evidenci. Obdobný bude patrně také čtenářův pocit ve chvíli, kdy mu při čtení vytane na mysl určitý smysl. Právě toto projasnění smyslem vyvolává dojem, že se jedná o nesporný poznatek, který lze uhájit argumenty. Při literárním poznávání dochází také k jistému časovému převrácení, neboť ve čtenáři právě „vydobytý“ poznatek vzbuzuje dojem jím učiněného objevu. Nebyl ovšem tento poznatek dříve přítomen minimálně jako sémantická potencialita textu? Můžeme to říci ještě jinak, dospěl by čtenář k obdobnému poznatku, pokud by nečetl příslušný text? Zdařilé demytizační eseje (v Barthesově terminologii mytologie) mohou vzbudit ve čtenářích dojem, že by to samé byli schopni vymyslet i bez četby. Barthesovy *Mytologie* jsou doslova prosyceny literaturou, tradičními příměry, metaforami atp. Jsou tudíž především značně sugestibilní. Jistě by nebylo na místě vyčítat literatuře její přesvědčivost, jinak je tomu ovšem v případě, kdy nebývá určitá esej nebo analýza za literaturu vydávána. O úspěchu Barthesova skrytě literárního postupu *Mytologií* svědčí také to, že jeho interpreti obvykle pouze reprodukují to, co Barthes napsal (příznačné je to v případě imperiálního mýtu salutujícího černouška z *Mýtu dnes*).

Obdobného úspěchu dosáhl také Václav Havel se zmiňovanou esejí *Moc bezmocných*, neboť nastolila dominantní rámec (vydáván je za historický, kriticky reflektovaný a explikativní, přitom je narativní) pro pochopení nejen neoficiálního odporu za normalizace, nýbrž také obecný rámec pro pochopení života v normalizaci vůbec.

Rekapitulujme: záludnost literárního principu spočívá v tom, že vzbuzuje dojem evidentního náhledu, přitom se jedná pouze o zaujetí určité literární perspektivy, kterou nelze rozumově odůvodnit. Racionalita, kterou evokuje princip literatury, je tudíž pouze zdánlivá. Zde se zároveň dostáváme k důvodům, proč tato kvazi argumentační strategie, v níž je literární evokace vydávána za evidentní poznatek, nutně vyvolává rozepři: jednoduše proto, že základem tohoto postupu není argumentace, nýbrž vyprávění, které vyžaduje posluchačovu poslušnost. Čtenářova poslušnost (jak jsme mohli vidět na Barthesově a na Havlově příkladu) není nijak evokována, naopak,

vypravěči slibují vysvobození (minimálně mravní usebrání). K rozepři pochopitelně nedojde mezi čtenáři stejného vyprávění (nebo vyprávění, které evokuje souladnou perspektivu smyslu), nýbrž mezi čtenáři (tudíž také vazaly) různých vyprávění. K tomu, aby došlo k emotivně vyostřenému sporu mezi zástupci rozdílných čtenářských komunit, je zapotřebí, aby čtenáři nechápali skrytě literární texty jako literární, nýbrž jako deskriptivní. K vypjaté emocionalitě dále přispívá zcela zásadní vlastnost literárního textu, která čtenáře především afikuje. Literárním dílem podněcovaná afektivita je motivační strategií, kterou autor udržuje čtenáře u četby.

Pokud by totiž čtenáři utajované literatury reflektovali, že jde o literaturu, nemohlo by k rozepři dojít, neboť by si vůči sugestibilitě fikce udržovali odstup již tím, že by ji vnímali jako hru imaginace. Ačkoli by bylo možné výše uvedenou formulaci číst jako jistou analogii příběhu prozření, který by mohl být veden pod heslem: nepodléhejte zdánlivé pravdivosti fikce, není s ohledem na rozkrývání utajované sugestibility nutné případný narativní rámec analýzy tematizovat.

Jak jsem již uvedl, bylo by nemístné vyčítat literatuře, že je literaturou, ovšem lze minimálně reflektovat texty, které mají skrytě narativní jádro (obdobný postup zaujímá Roland Barthes v eseji *Diskurs historie*, věnované historické promluvě, jistě je na místě podrobovat naratologické analýze také různé filosofické promluvy). Ovšem pokud změníme perspektivu, můžeme sledovat princip literárního poznání v literárních textech. Jak jsem ohlašoval v úvodní části této studie, bude vhodné rozšířit pohled také na literární texty, dovolím si přitom krátce se věnovat románu Milana Kundery *Kniha smíchu a zapomnění*, a to hned z několika důvodů. Jedná se o poslední román z „českého“ cyklu<sup>11</sup>, který vyšel oficiálně na území České republiky teprve na podzim loňského roku (2017). Milan Kundera v něm vytvořil určitou podobu disidenta (ačkoli není hrdina prvního dílu Mirek explicitně jako disident označen, z kontextu je zjevné, že se jedná o aktivního odpůrce režimu za časů normalizace). První kapitola románu vychází v časopise *Le Nouvel Observateur* 2. září 1978 (celý román vychází na jaře následujícího roku), tedy o měsíc dříve, než je datována Havlova *Moc bezmocných*. Tím rozhodně nemíním evokovat určité souvislosti vzniku románového díla (s ohledem na dataci by to ani nebylo možné), pouze připomínám, že oba texty vznikají v těžké době, rodí se sice v jiném kontextu (Milan Kundera pobývá třetí rok v emigraci), pojednávají však o obdobném fenoménu – o způsobu odporu (či o jeho možnostech v případě Havlovy eseje) v normalizačním Československu.

Havlova esej může být chápána jako apologie, legitimizace (v jistém ohledu i mytizace) a explikace disidentství, kterou napsal více než půl roku po zveřejnění prohlášení Charty 77, oproti tomu heroická podoba disidentství je v Kunderově románu demytizována. Můžeme si tedy všimnout jisté rekurence: Havlova esej je sice zamýšlena jako demytizace života normalizované bytosti (která je bytostí konformní a pokryteckou), jejím rubem je heroizace života v pravdě, která se zase stává předmětem Kunderovy demytizace. Zde patrně tkví jedna z příčin, proč Milan Kundera svolí k vydání románu *Kniha smíchu a zapomnění* až jako k poslednímu. Další důvody bychom mohli hledat v četných autobiografických pasážích, ve způsobu, jakým svým románem promlouvá do aktuální historické a společenské situace, jejíž podoba byla okruhem domácího disentu kodifikována atp.

Pro následující argumentaci je podstatné, že ona případná demytizace heroičnosti odpůrců režimu vyvěrá z obsáhlého pojednání o smíchu, paměti a lidském zapomínání. Dále je vhodné připomenout, že román Milana Kundery je cíleně (tudíž také přímočaře a nepokrytě) literární text, který nemá žádnou politickou, ani společenskou ambici. Milan Kundera svým románem nemíní měnit svět. Román Kundery zjevně nemá apelativní charakter, Havlova esej ano. S ohledem na *Moc bezmocných* můžeme mluvit o revolučním apelu na změnu životního postoje.

Jako by Václav Havel svým textem vytvořil model (i pro budoucnost), jak vést politický spor: nepřiznaně literárně a symbolicky, nejde totiž ani tolik o změnu postoje, nýbrž o prezentaci či deklaraci této změny. Pokud můžeme mluvit ve vztahu k románu Milana Kundery *Knih smíchu a zapomnění* o určité podobě revolučnosti, zjevně se jedná o revolučnost poznání. Neboť román má podle Kundery odkrývat do té doby netušené polohy lidské existence, ať již půjde o deprivaci privátního (erotická tematika není předmětem autorovy záliby, nýbrž místem, v němž lze odhalovat směšnost toho, co bývá považováno za povýtce vážné a privátní), nebo o demystifikaci příkladného morálního postoje, který se vyznačuje jistou zaslepeností a dvojí morálkou.

Přestože by mohl někdo odlišnost, že Milan Kundera píše román proti spiklencům literatury, kteří literární evokace tají, považovat za nedůležitou, je zjevné, že důsledky, které z ní plynou, jsou poměrně zásadní. Na jedné straně je tu ambice využít imaginativní a literární schopnosti k hravému poznávání skrývaných poloh lidské existence, na straně druhé snaha o společenskou proměnu, která má vyvěrat z literárních figur a morálních póz. Nemám v úmyslu vést závěr argumentace k jednoduché extrapolaci, jež by mohla vyústit například k připomenutí důrazu, který Milan Kundera ve svých románech klade na zbeletrizované životy, neboť odkrývá, do jakých patetických póz a přehnaných gest jsou postavy vehnány právě ve chvílích, kdy se nechávají ovládat nerozpoznanými direktivami literatury.

Dalším podstatným rysem beletrizace je fakt, že při nereflektovaném přejímání určitého vyprávění získávají Kunderovy románové postavy dojem, že k nim promlouvá přímo osud. Tento rys narativity je přitom pro diskuzi o kvazi argumentačních strategiích poměrně zásadní. Nerozpoznané vyprávění vyprávěné naturalizuje. Zde se oklikou vracíme k Barthesovi, který naturalizaci definuje jako jeden z hlavních rysů mýtu, obdobnou funkci lze vidět také v nerozpoznaném vyprávění, které se na nás obrací s nesporností faktu. V tomto momentu se dostáváme k závěru celého argumentu, který byl věnován principu literární přesvědčivosti a důsledkům, které plynou ze skrytých narativních schémat. Naturalizační efekt vyprávění se prosazuje pouze v případě, kdy je příslušné vyprávění unikátní. Pokud oproti vyprávění postavíme jiné vyprávění, které by přitom mělo referovat o téže události, dostaneme se do určitého rozporu, rádi bychom přitakali oběma různým příběhům (narace bývá žárlivá, požaduje čtenáře celého).

Tuto čtenářovu emoční rozepří lze vyřešit příklonem k jednomu vyprávění (ovšem jak zaplašit hlas toho druhého?). Podobně jako v Barthesových *Mytologiích* nemusíme ovšem k příběhu přistupovat pouze jako čtenáři, nýbrž také jako ti, kteří se odhodlají sami vyprávět (v tom spočívá mytologova volba), nebo nakonec jako ti, kteří podrží obě protichůdná vyprávění vůči sobě, vždyť každé odhaluje specifický



aspekt lidské existence. Pluralita románů Milana Kundery odpovídá posledně zmiňované možnosti. Nejenže každá postava románu má právo na svůj hlas, nýbrž také jejich autor má právo na své vyprávění. Tato tvrzení se mohou zdát samozřejmá, taková ovšem budou pouze v případě, že se vydáváme do hravé, pestré a rozmanité imaginativní krajiny románu, která do sebe snadno (a chtělo by se říci i ráda) integruje velmi rozdílná vyprávění. Ovšem ve chvíli, kdy se ocitneme pod dohledem nepřiznaných vyprávění, stojíme na prahu ideologie, která bude po svých čtenářích požadovat, aby všichni vyprávěli jeden příběh.

Zde lze patrně vidět důvod velmi obtížného přijímání díla Milana Kundery v Československu, později v České republice, neboť ve své románové hře odkrývá alternativní motivace občanského odporu za normalizace. Jak jinak si totiž vysvětlit vyhraněný kritický hlas z okruhu blízkého disentu (k tomu srov. Steiner 2012), který velmi výrazně zazněl po vydání Kunderovy *Nesnesitelné lehkosti bytí*?

Tato rozepře, která v jisté podobě přetrvává do současnosti, rozhodně již není jádrem sledovaného tématu, přestože na ní lze ilustrovat nevraživost nerozpoznaného vyprávění (v českém kulturním prostředí je silně zakořeněna představa o narativním chápání identity) vůči svobodnému gestu romanopisce. Tímto je zároveň sledované téma dovedeno ke svému závěru: na jedné straně můžeme rozkrývat kvazi argumentační strategie poukazováním na jejich narativní zakotvení, na straně druhé se můžeme vydávat po stopách imaginativní hry romanopisce, který dává všanc sugestibilitu vyprávění. Podstatné je, že ačkoli literární princip vzbuzuje dojem evidentního náhledu, budeme při kolizi dvou nesouladných vyprávění (zde naznačených na příkladu *Moci bezmocných* a Kunderovy *Knihy smíchu a zapomnění*) přivedeni k nutnosti argumentovat. Teprve tehdy bude zjevné, nakolik narace nemá (a ani nemůže mít) jádro racionální, nýbrž imaginativní. Příběh lze pouze číst (můžeme mu pouze naslouchat), ovšem nad rozličnými příběhy začínáme uvažovat. To, že lze vyprávění upřít argumentační jádro a racionální základ, rozhodně nemá znamenat, že jej lze z uvažování o literatuře a kultuře zcela vypudit. Nejde o nic jiného, než přiznat literatuře status literatury. Potom bude tato sféra lidské imaginace schopna do sebe integrovat velmi rozmanitá vyprávění, která jsou o to cennější, oč jsou rozdílnější, neboť teprve z jejich napětí se rodí uvažování.

## POZNÁMKY

<sup>1</sup> K performativní povaze Barthesovy teorie srov. Česka 2010a, 125–146.

<sup>2</sup> K tomu srov. Genette 1966, 198–199.

<sup>3</sup> K demytizační analýze Barthesovy eseistiky srov. Česka 2010b.

<sup>4</sup> Přestože Barthes mluví o mýtu následovně: „mýtus deformuje; mýtus není lži ani přiznáním, je inflexí“ (2004, 127), z analýzy dílčích mýtů (velmi výrazně v hojně citované mytologii titulní fotografie černošského vojáka z časopisu *Paris Match*), především vzhledem k narativnímu rámci Barthesova mytologického projektu, si dovoluji mluvit o mýtu také jako o široce sdílené společenské lži.

<sup>5</sup> V Havlově esaji nalezneme obdobné pojetí znaku jako u Rolanda Barthesa. K tomu srov. Česka (2015, 165), konkrétně pasáž nazvanou *Havel jako mytolog normalizace*. Je zároveň třeba přiznat, že Barthes nepíše měsíčně publikované mytologie nijak výrazně ze sémiotické perspektivy, nýbrž z marxistické. Teprve teoretizující závěrečnou esaji *Mýtus dnes* (2004, 107–157) hodlá Barthes do vlastního mytolo-

- gického usilování promítnout sémiotickou perspektivu. Marxisticky inspirovaný postup historizovat společenské fenomény jde přitom proti systematickému a neangažovanému sémiotickému studiu novodobých mýtů. Toto dvojí teoretické zakotvení Barthesových mytologií komentuje např. Gérard Genette (1966).
- <sup>6</sup> Jedním z nejvýraznějších je Vincent Jouve, který explicitně mluví o efektu literární postavy u čtenáře (1998).
- <sup>7</sup> K tomu srov. například metaforu války, která zaznívá ve slově argument (Lakoff – Johnson 2014, 16–18).
- <sup>8</sup> Jako tomu je například v tradičním Descartesově výměru (1992, 17).
- <sup>9</sup> Milan Hejný mluví v didaktice matematiky o kvalitativním zdvihu: „t. j. přemenu kvantity zkušeností na novou kvalitu – nový abstraktně vyšší poznatek. Kvalitativní zdvih je okamih objevu. Okamih, v ktorom človek uzrie to, čo dovtedy nevidel. Okamih vyvolávajúci v psychike silnú emóciu radosti“ (1988, 23).
- <sup>10</sup> „[Č]tenář je člověkem bez historie, biografie a psychologie. Je pouze *někým*, kdo drží pohromadě v jednom prostoru všechny stopy, z nichž je psaný text vytvořen“ (Barthes 2006, 77).
- <sup>11</sup> Za český cyklus či spíše za české romány je považována Kunderova románová a povídková tvorba, kterou napsal původně česky – chronologicky prvním románem je tudíž *Žert* a posledním románem *Nesmrtelnost*.

## LITERATURA

- Barthes, Roland. 2004. *Mytologie*. Přel. Josef Fulka. Praha: Dokořán.
- Barthes, Roland. 2006. Smrt autora. Přel. Tomáš Jirsa. *Aluze* 10, 3: 75–77.
- Barthes, Roland. 2007. Diskurz historie. Přel. Josef Fulka. *Česká literatura* 55, 6: 815–828.
- Češka, Jakub. 2010a. Roland Barthes – performativita teorie. In *Performance/performativita*, ed. Ondřej Sládek, 125–146. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- Češka, Jakub. 2010b. *Ztročený mýtus: Roland Barthes*. Praha: Togga.
- Češka, Jakub. 2015. Moc bezmocných jako legitimizační vyprávění. *Miscellanea Posttotalitana Wratislaviensia. Elity w krajach Europy Środkowej i Wschodniej po roku 1989* 3, 3: 137–169.
- Descartes, René. 1992. *Rozprava o metodě*. Přel. Věra Szathmáryová-Vlčková. Praha: Svoboda.
- Genette, Gérard. 1966. *Œuvres des signes*. In *Figures I*, Gérard Genette, 185–204. Paris: Seuil.
- Havel, Václav. 1990. *Moc bezmocných*. Praha: Lidové noviny.
- Hejný, Milan a kol. 1990. *Teória vyučovania matematiky 2*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- Hrabal, Bohumil. 1993. *Obsluhoval jsem anglického krále*. Praha: Pražská imaginace.
- Jouve, Vincent. (1992) 1998. *L'effet-personnage dans le roman*. Paris: Presses universitaires de France.
- Kundera, Milan. 2005. *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. Brno: Atlantis.
- Kundera, Milan. 2017. *Kniha smíchu a zapomnění*. Brno: Atlantis.
- Lakoff, George – Mark Johnson. 2014. *Metafory, kterými žijeme*. Přel. Mirek Čejka. Brno: Host.
- Schaeffer, Jean-Marie. 1999. *Pourquoi la fiction?* Paris: Seuil.
- Schmid, Wolf. 2006. Abstraktní autor a abstraktní čtenář. Přel. Johana Gallupová. *Česká literatura* 54, 2 – 3: 74–97.
- Steiner, Petr. 2012. Spory o symbolický kapitál. In *Milan Kundera aneb Co zmůže literatura? Soubor statí o díle Milana Kundery*, eds. Bohumil Fořt – Jiří Kudrnáč – Petr Kyloušek, 217–223. Brno: Host.
- Tomaševskij, Boris. 1970. *Teorie literatury*. Přel. Renáta a Karel Štindlovi. Praha: Lidové nakladatelství.
- Turner, Mark. 2005. *Literární mysl. O původu myšlení a jazyka*. Přel. Olga Trávníčková. Brno: Host.

## Roland Barthes and Václav Havel as conspirators of literature – on the principle of literary persuasiveness

---

Roland Barthes. Václav Havel. Mytologies. Narrative. Legitimization.

The study focuses on the reflection of quasi-argumentative strategies based on narrative. Nevertheless, the narrative perspective is not reflected by the authors, it is even published as a rational argumentation core. In contrast to secret narratives, I build a purposefully composed literary work that reveals the neglected aspects of human existence (using imagination). At the same time, I express the hypothesis in which the persuasiveness of literature lies: the deprivation of the author's subject, which happens by placing the reader in the imaginary perspective of narration. In the extrapolation I see Roland Barthes and Václav Havel as conspirators of literature (they are hiding literary investment in their essayist contemplation) against Kundera's straightforward and admitted art of the novel.

---

Doc. Mgr. Jakub Češka, Ph.D.  
Katedra elektronické kultury a sémiotiky  
Fakulta humanitních studií  
Univerzita Karlova  
U Kříže 8  
158 00 Praha – Jinonice  
Česká republika  
ceska@fhs.cuni.cz