

Porozumění mašíblu

Náčrt hermeneutiky nepatříčnosti

Felix Borecký

Univerzita Karlova

felix.borecky@seznam.cz

UNDERSTANDING OF “MAŠÍBL”:

AN OUTLINE OF A HERMENEUTICS OF INAPPROPRIATENESS

The article deals with the phenomenon of “mašíbl” from the theory of interpretation point of view. After the presentation of the main features of mašíbl in the first part of the study, attention is paid, in the second part, to the specific hermeneutics which Vladimír Borecký outlines in his general methodological reflections on the theory of culture and symbolic imagination. This theory, as we aim to point out, may provide an instructive clue to consider theoretical issues concerning the understanding of mašíbl. We come to the conclusion that mašíbl is a distinctive type of text that cannot be subordinated to any established kind of hermeneutics, but it needs its proper theory of interpretation. We outline its principal features and call it the “hermeneutics of inappropriateness.”

KLÍČOVÁ SLOVA:

Vladimír Borecký — mašíbl — hermeneutika nepatříčnosti — invence — mimoumělecké estetično — otevřenost — symbolická imaginace — obzvláštní text

Vladimír Borecký — “mašíbl” — hermeneutics of inappropriateness — invention — non-artistic aesthetic — openness — symbolic imagination — peculiar text

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2023.1.4>

ÚVOD

Přístup, který se k teoretickému uchopení fenoménu mašíblu nepochybně nabízí nej-
snáze, vede přes interpretace Vladimíra Boreckého z jeho knihy *Zrcadlo obzvláštního*,
z editorských předmluv a doslovů zařazených do knih obzvláštníků Jakuba Hrona,
Jana Lukeše, Václava Svobody Plumlovského, případně přes úvahy o komice z *Odvra-
cené tváře humoru a Teorie komiky*.¹ Přítomný příspěvek si klade za cíl zohlednit ne-
jen výše uvedená díla, jež se buď k mašíblu explicitně vztahují, či — jako v úvahách
o komice — nabízejí zřetelná vodítka k propojení s mašíblem, nýbrž se soustředí
i na ty Boreckého práce, jež jsou zaměřeny na obecná metodologická východiska věd

1 Borecký 1999; Hron Metánovský 1995; Lukeš 2000; Lukeš 2003; Stuchlík 2006; Svoboda Plumlovský 1996; Borecký 1996b; Borecký 2000.



o kultuře (*Imaginace, hra a komika*) a symbolickou imaginaci (*Porozumění symbolu*).² Autor v nich načrtává specifickou hermeneutiku, která by — jak se pokusíme ukázat — mohla poučným způsobem přispět k promýšlení teoretických otázek spjatých s porozuměním „mašíblu“. Docházíme k závěru, že mašíbl je svébytný typ textu, který nejde podřadit pod žádný zavedený typ hermeneutiky, nýbrž vyžaduje vlastní specifickou teorii interpretace. Načrtneme její základní rysy a nazveme ji „hermeneutikou nepatříčnosti“.

CO JE MAŠÍBL?

Připomeňme nejprve ve stručnosti, co mašíbl znamená. Tímto slovem byl údajně nadepsán šanon v Archeologickém ústavu Akademie věd, do něhož tamější vědečtí pracovníci shromažďovali pseudovědecké výtvary, které by jinak skončily ve sběrných surovinách. Jedná se o akronym tvořený ze slov „magoři“, „šílenci“ a „blbi“ a Vladimíru Boreckému se slovo natolik zalíbilo, že je zavedl jako stmelující termín pro zkoumání děl, jež se tvůrčím, nebo přesněji řečeno až příliš tvůrčím, způsobem vychylují z ustálených kritérií pro to, co je vědecké, filozofické či umělecké.³

Mašíbl navazuje na tradici studia literárních šílenců (*les fous littéraires*) založenou Raymondem Queneauem a rozvedenou do encyklopedické šíře Andrém Blavierem. Podobně jako tito patafyzikou Alfreda Jarryho inspirovaní autoři odmítá i Vladimír Borecký taková díla zesměšňovat a odsuzovat, nýbrž si vytyčuje za cíl je vyhledávat, třídit a zpřítomňovat jako „přímé svědectví obzvláštního“.⁴

Potenciálně lze mašíbl nalézt ve všech oblastech kultury. Každá tvůrčí činnost ducha, která je celospolečensky vnímaná jako hodnotná, si s sebou jako jakýsi stín nese i svou nepatříčnou variantu. Platí to pro vědu a filozofii stejně jako pro historii, jazykovědu, medicínu či poezii. Do všech těchto oborů se pouštějí nejen tvůrci, kteří tyto obory invenčně posouvají dopředu, případně jim alespoň důstojně slouží tím, že udržují jejich kontinuitu, ale rovněž i ti, kdo svou nespoutanou ludickou kreativitou vytvářejí díla, jež jsou, hodnotíme-li je z hlediska pragmatické užítelnosti, nemsmyslnou pahodnotou.⁵ Charakteristickým rysem mašíblu je, že „vyráží dech“. Usiluje o to, tvářit se jako věda, historie či poezie, ale k tomu, aby zapadal do příslušné disciplíny, je příliš *nepatříčný*. Říká-li Aristotelés, že dokonalé je takové dílo, k němuž nelze nic přidat, ani z něho nelze nic ubrat, pak mašíbl je dokonalým opakem dokonalosti: něco v něm až příliš schází, nebo naopak v něm něco až příliš přebývá.⁶

Setkání s mašíblem vyvolává u recipienta zpravidla dojem, že tyto výtvary nemůže uchopovat jako příspěvky spadající do některého z etablovaných oborů, nýbrž že se ocitá na území, jež lze obtížně zařadit; klade si otázky: Kam vlastně patří? Pod jakou spadá instituci? Ať už je to Vymetalovo na den přesně vypočítané datum příchodu

2 Borecký 2005 (srov. první vydání Borecký 1996a); Borecký 2003 (srov. první vydání Borecký 1998).

3 Borecký 1999, s. 59–60.

4 Tamtéž, s. 302.

5 Borecký 2005, s. 231.

6 Aristotelés 1996, s. 58 (1110b).



praotce Čecha na Říp (ze středy na čtvrtek 23. až 24. dubna 480), Lukešových šestnáct jazyků, jimiž „rozmluvil“ neobyvatelnou planetku Thetis, Hronova „libomudravna“, Amerlingova metoda „zavejcování“ či Plumlovského verše, lze tyto obzvláštní nápady jen obtížně interpretovat jako vážně míněný vědecký, filozofický či umělecký příspěvek. Hledíme-li totiž na mašíbl prizmatem přísných kritérií seriózních oborů, jimiž nás determinuje dominující racionalismus moderní doby, můžeme nad mašíblem kroutit hlavou nebo se mu vysmívat; z této perspektivy podává vskutku jen svědectví o své nedostatečnosti. Mnohem zajímavější je, jak tvrdí Vladimír Borecký, k nesmyslnosti mašíblu přistoupit jako k fenoménu, který má hlubší smysl. Díla obzvláštníků nabízejí „citlivé zrcadlo naší civilizace a kultury“.⁷ Jinými slovy, probouzejí reflexi zavedených společenských norem a hodnot, jež mají přirozenou tendenci se automatizovat, kostnatět.

Svou naivitou a důslednou neužitečností mašíbl ostře kontrastuje s vyprahlým racionalismem naší technologicky vyspělé civilizace, v níž má všechno k něčemu sloužit, všechno má mít svou využitelnost.⁸ Mašíbl ovšem dokáže nastavovat zrcadlo i absurdním nařízením, pravidlům či celým společenským systémům.⁹ V rozhovoru s Radimem Kopáčem Vladimír Borecký o mašíblu říká, že je „obranou přírody před kulturou“.¹⁰ Je obranou především před takovou kulturou, která se bere samolibě vážně, která zapomíná na to, že má být nejen vzdělaná a technologicky vyspělá, ale také přirozená v jisté analogické korespondenci s přírodou, a nikoli proti přírodě, neboť z přírody koneckonců vždycky tak či onak vychází. Když kultura ztrácí svou přirozenost, zapomínajíc na svou bezprostřední živelnou dimenzi, v o to jasnějších konturách vyvstane celý svět a společnost jako *veliký mašíbl*.¹¹

ZÁKLADNÍ RYSY NEPATŘIČNOSTI MAŠÍBLU

Shrňme základní specifika mašíblu.¹²

1) Mašíbl charakterizuje *odzbrojující invence*. Tváří se jako věda, poezie, historie, lékařství apod., ale do příslušného oboru se nevejde; je mu těsný. Plumlovský není špatný básník, není ale ani dobrý básník. Jiří Vymetal Zvičinský není špatný historik, není ale ani historik dobrý. A to samé platí pro Lukeše a jeho lingvistiku, Kahudu a jeho fyziku, Amerlinga a jeho lékařství atp. Nejde jen o to, že obzvláštníci nerepektují „pravidla hry“ daných oborů, kterými jsou elementární logika argumentace,

7 Borecký 1999, s. 301.

8 Tamtéž, s. 302. V souvislosti s Plumlovským si tohoto momentu všímá například také Jiří Vymetal, srov. Svoboda Plumlovský 1996, s. 182–186.

9 Eticko-politický aspekt mašíblu Borecký příležitostně demonstruje na osudu podivína Richarda Špačka, který se svými naivně nevinnými myšlenkami střetl s totalitní mocí. Srov. Borecký 1999, s. 170–182.

10 Kopáč 2003, s. 18.

11 Srov. Borecký 1999, s. 231, 309.

12 V této kapitole zobecňujeme hlavní závěry, ke kterým jsme dospěli ve starší studii „Mašíbl a estetika: Příspěvek k teorii ‚zrcadla obzvláštního‘ Vladimíra Boreckého“. Srov. Borecký 2021.



dostupná fakta, dosažený stav poznání. V tom by se ostatně nijak nelišili od popíračských a konspiračních teorií a ideologií, které své argumenty taktéž ohýbají a překrucují proti logice, faktům a dosavadním poznatkům. Mašíbl je vychýlenější. Způsob, jakým zdůvodňuje své poznatky, je natolik přehnaný (přemrštěná fantazie, narušená logika), že je téměř vyloučené, aby se stal věrohodným základem pro nějakou teorii či ideologii, na niž by se dalo navázat.¹³

Uvedme příklad. Výrok, že teorie evoluce je lživá, protože nekoresponduje s Písmem, patří mezi ryze popíračské; neoplývá fantazií a ani není ničím ozvláštňující; vypovídá jen o nevoli překročit omezený horizont a nechotě akceptovat věcné argumenty a fakta. Naproti tomu nad výrokem amatérského geometra N. J. Sarrazina zůstává rozum stát: „Pythagorova věta je tak absurdní, že ani nemá jméno.“¹⁴ S odkazem na název výboru z díla Jakuba Hrona bychom mohli říct, že u mašíblu dochází k nedorozumění s rozumem.¹⁵

2) Dobrý básník je oproti obzvláštníkovi Plumlovskému až příliš „normální“, respektive alespoň jeho dílo je hodnocené a hodnotitelné s ohledem na existující poezii a její vývojové možnosti a normy. Řečeno jedním slovem, je *institucionalizovatelné*. Díla prokletých básníků nepochopených svou dobou do sebe může instituce umění dříve či později integrovat, neboť integrovatelná jsou. Podobné příklady lze konstatovat v dalších duchovních činnostech. Psychiatr Freud, ve své době vysoce kontroverzní pro své zkoumání snů a sexuality, se časem stal přece jenom respektovaný, těžko si ale takové uznání někdy zjedná Amerling pro svou metodu zavejcování.¹⁶ Mašíbl je totiž důsledně *nepřizpůsobivý* a *nepřizpůsobitelný*; žádná solidní instituce jej do sebe nedokáže začlenit. Naivita je nezbytnou podmínkou a určujícím faktorem při recepci mašíblu.¹⁷

3) Svou nezařaditelností pod zavedené normy a hodnoty vede mašíbl své čtenáře na půdu *bezúčelné účelnosti* neboli *estetična*. Nemá-li příslušné dílo žádný společensky identifikovatelný účel, nedá se brát vážně. Proto je mašíbl fenomén prvořadě estetický. Dílo mašíblu není možné hodnotit na pozadí dosavadního dějinného vývoje vědy, filozofie či umění, a budeme-li jeho význam poměřovat podle toho, do jaké míry přispívá k rozvíjení teoretického poznání či uměleckého vyjádření, bude nám

¹³ Srov. Borecký 2021, s. 582. Mašíbl se nikdy nestává vzorem k následování, a pokud by se tak stalo, pak jedině na úrovni spřízněnosti jednotlivců. O zakládání škol nemůže být u mašíblu řeč. Ostatně i Queneau stanovuje za jednu z nutných podmínek „literárního šířence“ to, že nesmí mít učitele ani žáky. Tamtéž, s. 572; srov. Queneau 2002, s. 123.

¹⁴ Queneau 2002, s. 88.

¹⁵ Srov. Hron Metánovský 1995.

¹⁶ Srov. „Prakticky probíhalo zavejcování či zabahnění tak, že pacient byl zabalen do mokrých prostěradel a pak osm až dvanáct hodin téměř bez přístupu vzduchu a s minimálními dávkami jídla a pití ponechán ve svém potu, výparech a výkalech. Je nepochybné, že musel prožít hnilobné zážitky rozkladu až k anihilační identifikaci s prapůvodní protoplazmou. Vyklubání z vlhkých skořepin pociťoval zřejmě jako znovuzrození a zapomněl dozajista na všechny choroby, které kdy měl“ (Borecký 1999, s. 198).

¹⁷ Proto nelze zaměňovat autentický mašíbl s tvorbou umělců, kteří naivitu umně a reflektovaně používají jako výrazový prostředek své poetiky, ale naivní nejsou. Mezi poezií Václava Svobody Plumlovského a takového Christiana Morgensterna, Jana Vodňanského či Ivana Wernische zůstává nepřekročitelný rozdíl.



nutně připadat jako nedostačivý. Přesto může i v případě mašíblu dojít k zážitku co do intenzity podobnému zážitkům s velkými kulturními díly a svou oproštěností od praktických poukazů půjde dokonce o zážitek esteticky čistší. Tím, že je mašíbl nezatížený přináležetostí k některému z etablovaných oborů, recipient při jeho hodnocení musí spoléhat víc sám na sebe, na svůj důvtip či takt, a ne jako ve vědě nebo v umění, kde vychází přednostně z norem institucionalizovaných příslušnými disciplínami. Když například předstupují v galerii před obraz, stávají se normy výtvarného umění dominantně závaznými, kdežto mašíbl nemá normy, jež by vymezovaly, co pod něj patří a podle jakých pravidel by mohl být hodnocen, tak jasně určené. Mašíbl těží z různorodých oblastí najednou a je spontánnější než tradiční oblasti ducha.

To se obzvlášť jasně ukazuje ve srovnání s institucionalizovaným uměním, jež bezúčelné hravosti mašíblu nemůže nikdy dosáhnout. Domníváme se, že mašíbl podává doklad o tom, že existují fenomény, které mohou mít podobně intenzivní estetickou působnost na člověka jako umění a že i mimo instituci umění existují výsostné fenomény estetická, které nemusí nezbytně sloužit nějakému mimoestetickému (zpravidla praktickému) účelu. Vedle přírodního estetická či komiky máme v případě mašíblu rovněž co do činění s estetickým fenoménem, který nás dokáže podněcovat nejen k nezajímavému zálibení, ale i ke komplexní reflexi světa, ve kterém žijeme.¹⁸

HERMENEUTICKÝ PŘÍSTUP VLADIMÍRA BORECKÉHO

Mohli bychom jistě stanovit další rysy, které charakterizují mašíbl. Pozastavit se například detailněji nad Boreckého koncepcí „zrcadla obzvláštního“, jež by nám dovolila podrobněji promyslet formu reflexe, již dokáže iniciovat mašíbl. Samostatnou kapitolu bychom mohli věnovat obraznosti přítomné v mašíblu, specifickému typu obzvláštního snění, a při té příležitosti zhodnotit Boreckého interpretace teoretiků symbolické imaginace.¹⁹ Konečně a především by se dala využít Boreckého vlastní teorie komiky, tak jak to sám naznačuje v *Zrcadle obzvláštního*.²⁰ Zvolíme ovšem jiný postup, a sice ukážeme, že se v jeho díle rýsuje jedna méně explicitní, avšak obecněji využitelná teorie, již lze zdůvodnit adekvátní přístup k mašíblu. Vyjdeme z Boreckého textů zaměřených na metodologická východiska věd o kultuře a na symbolickou imaginaci, v nichž autor načrtává *specifickou hermeneutiku*. Tyto metodologické úvahy by mohly, jak věříme, osvětlit teoretické uchopení mašíblu z poněkud jiné perspektivy.

V textech Vladimíra Boreckého se setkáváme se silně protiscientistickým vyladěním, tedy kritikou náhledu, jež vyvyšuje metody přírodních věd nad jiné formy poznání. Pro zkoumání kultury a jejích fenoménů považuje Borecký tento náhled

18 Fenoménu tzv. mimouměleckého estetická jsme se na pozadí strukturální estetiky Jana Mukařovského věnovali v dřívějším bádání. Srov. Borecký 2011, s. 138–145; příp. Borecký 2021, s. 587–588.

19 Na souvislost mezi mašíblem a imaginací Vladimír Borecký nejvýrazněji upozorňuje při interpretaci Plumlovského poezie, jejíž svěbytné obrazy poukazují, jak se domnívá, k hlubinným imaginárním strukturám. Srov. Svoboda Plumlovský 1996, s. 9 a 127; Borecký 1999, s. 275. K symbolice domu u Plumlovského (tzv. „lamezonu“) viz tamtéž, s. 278–279.

20 Borecký 1999, s. 302–303; srov. Borecký 2000.



za zvlášt zúžující a zavádějící. Přístupy, které vykládají kulturní jevy pomocí metod převzatých z přírodních věd, dokážou podle Boreckého zachytit z bohatství a složitosti kultury mnohem méně, než se všeobecně věří; víc jim v jejich redukcionistickém lpění na metodě uniká, než jsou s to získat. Vladimír Borecký o redukcionismu píše, že „provádí výklad (explicaci) redukcí dané vyšší úrovně (psychické, sociální) na zdánlivě jistější nižší rovinu (biologickou, fyzikální)“.²¹

Tato zdánlivá jistota vědecké metodičnosti opírající se o ideál „měřitelnosti“ některé humanitní vědce, kteří touží po respektu od tvrdých věd, možná uspokojí, hlubší autentické porozumění příslušným fenoménům poskytnout ovšem nedokáže. V návaznosti na významné kritiky objektivistických metod Vladimír Borecký obhajuje stanovisko, že ke kulturním fenoménům se má přistupovat citlivěji.²² Chceme-li náležitě porozumět komplexní povaze, jakou mají mýty, náboženské systémy, umělecká díla, historické dokumenty, filozofické koncepce apod., je třeba proti reduktivním metodám postavit „restitutivní metodu porozumění“, jež jejich složitost nechá plnohodnotně vyvstat.²³ Domníváme se, že z formulací Vladimíra Boreckého můžeme vyextrahovat dva základní momenty, jež výklad kulturních jevů vyžaduje, má-li věrně zachytit jejich komplexitu.

I) Na prvním místě je to *otevřenost*. Borecký se při jejím výkladu odvolává především na fenomenologii a její slovník, je u něj však zároveň velmi silně přítomný vliv C. G. Junga a francouzských jungiánů, jakými jsou Gaston Bachelard a Gilbert Durand. Ostatně právě fenomenologie a jungiánství představují dvě nejdůležitější reference v celém Boreckého díle a v místech, v nichž se zabývá metodologickými východisky, to platí o to víc. Ať je vztah fenomenologie (fenomenologické hermeneutiky) a jungiánství jakkoli odlišný, Vladimír Borecký si všímá jednoho společného rysu, který ve svém minimálním vymezení sdílejí. Souhrnně řečeno, jde o prioritu přístupu, v němž nemáme předem připravenou metodu, již bychom dosadili na zkoumaný fenomén a výsledný poznatek by se vygeneroval jako ověření předem dané hypotézy, nýbrž metoda se tvoří takříkajíc za pochodu ruku v ruce s tím, jak se rozvíjí vztah mezi zkoumaným fenoménem a jeho interpretem.²⁴ Teprve jsme-li otevření,

21 Borecký 2003, s. 11.

22 V *Porozumění symbolu* jmenuje tyto autory: Windelband, Dilthey, Heidegger, Gadamer, Ricœur. Tamtéž, s. 12. S tímto přístupem ostatně souzní i autoři, jimž se Vladimír Borecký v této knize věnuje v samostatných kapitolách.

23 Tamtéž. Borecký zde vychází z odlišení mezi vysvětlováním a rozuměním, tak jak je proti sobě postavil již Dilthey a později se stalo základní polaritou i ve fenomenologické hermeneutice Gadamera a Ricœura. Pojmová dvojice redukce a restituce je přítomná v celém díle Vladimíra Boreckého. Zásadní důležitost má právě i pro Boreckého pojetí teorie kultury. V knize *Imaginace, hra a komika* ukazuje, jak se tyto dva typy přístupů odrážejí ve zkoumání vztahu enkulturace, tedy osvojování si kultury jednotlivcem a utváření jeho osobnosti. Srov. Borecký 2005, s. 13–30 (I. kap. „Osobnost a kultura“) a konkrétněji pak ve zkoumání imaginace, hry, komiky a ludismu (resp. mašiblu), tamtéž, s. 31–288 (II. –V. kap.).

24 Metodologické snahy překonat scientistický redukcionismus a zbavit se předem utvořených a přejatých pojmů a konstrukcí je jednou z ústředních snah fenomenologie, jimiž se zabývají hlavní osobnosti tohoto filozofického směru od Husserla přes Heideggera, Merleau-Pontyho či Patočku, jichž byl Borecký čtenářem. Naproti tomu Jung se metodologickým otázkám věnuje možná méně soustavně a filozoficky, přesto dost jasně a sebevě-



můžeme se dozvědět něco nového a neočekávatelného, a nikoli jen to, co jsme si připravili v podobě předem stanovené hypotézy. Náležitá otevřenost nás vybízí, abychom si nezastírali své hodnotové preference, představy, názory, které si v průběhu života utváříme, ale abychom je naopak nechali působit jako určující faktor pro porozumění zkoumanému jevu. Máme tedy v souladu s fenomenologickou maximou vycházet z toho, jak se nám věci ukazují, a v mezích, v nichž se nám ukazují; v mezích, jež nám otevírá naše situace a z nichž se nám nasvěčují možnosti, pro které se můžeme rozhodnout, zatímco jiné se příslušným nastavením naší situace nenabízejí.

II) Druhý moment, na který v porozumění mnohotvárným kulturním fenoménům Borecký klade důraz, je *imaginace*. Nesouhlasí s tím, že by se mělo kognitivní východisko ve společenských vědách opírat jen o evidenci bezprostřední smyslové zkušenosti nebo evidenci logických zákonitostí, tedy o smyslové vnímání nebo o myšlení, ale v návaznosti na Gilberta Duranda se hlásí k tzv. „obratu k imaginativnímu východisku“.²⁵ V tradici evropského myšlení byla imaginace vyčleňována ze zkoumání „vážné vědy“ a tematizovala se takřka výlučně jen při zkoumání archaického typu předvědeckého myšlení (mýtus, náboženství), psychopatologických projevů či umělecké tvorby.²⁶ Tento „ikonoklasmus“, jak dominující nedůvěru k imaginaci západního myšlení označuje Gilbert Durand, je třeba radikálně přehodnotit, a ukázat, že imaginace představuje významnou, ba dokonce základní poznávací aktivitu, díky níž můžeme lépe porozumět fenoménům kultury.²⁷

Boreckému je toto přehodnocení velmi blízké a do svého hermeneutického přístupu je integruje. Výchozí předpoklad „obratu k imaginaci“, který Durand precizně představuje ve svých *Antropologických strukturách imaginárna*, je, že imaginace (fantastická funkce) se nachází ve všech procesech vědomí a stojí v základu všech lidských výtvorů a kultury.²⁸ Veškeré lidské poznávání světa je spjato s obrazy a sněním, a snažíme-li se od původních obrazných významů odpoutat, vede nás to k omezenému, a tudíž i nepřesnému a zavádějícímu porozumění. Platí to i pro vědecké poznání: „ani ty nejryzejší koncepty a nejstrožejší pojmy se nemohou zcela odpoutat od původního obrazného významu.“²⁹ Racionalismus se zaměřuje jen na jeden režim obraznosti, který povyšuje na výlučnou *Weltanschauung*, a uzavírá se ostatním přístupům.

Celá kultura je podle Duranda „souborem fantastických struktur“, které si osvojujeme nepřirozenějším a nejprimárnějším způsobem prostřednictvím symbolů,

domě. O jeho antiredukcionismu dobře svědčí texty sebrané do prvního svazku jeho výboru (Jung 1996). Srov. např. Jungovo odlišení dvou typů výkladu na analyticko-reduktivní a synteticko-hermeneutický v textu „Zásadní aspekty praktické psychoterapie“ (tamtéž, s. 21).

25 Srov. Borecký 2003, s. 9.

26 Borecký 2005, s. 10.

27 Durand hovoří o postupném znehodnocení významu imaginace a symbolického myšlení v západní kultuře, chápe je dokonce jako její „konstitutivní a stále závažnější rys“. Veškerá imaginace myšlení je potlačována ve prospěch scientistického ikonoklasmu vzešlého z moderního osvícenství, což vede k „triumfu pozitivistického přístupu“ a spolu s tím i k zániku symboliky a symbolického myšlení jako takového. Srov. Durand 2012, s. 20–21.

28 Srov. Durand 2021, s. 488; Boreckého expozice Durandova přístupu viz Borecký 2003, s. 130–161.

29 Durand 2021, s. 231.



mýtů, archetypů, tak jak se s nimi již od narození setkáváme v pohádkách, příbězích ze života, v umění a literatuře a v dnešní době např. i v populární kultuře. Tyto fantastické struktury představují ústřední zásobárnu základních hodnot a univerzálních pravd. Jak jednat, rozumět světu a orientovat se v něm, se učíme plnohodnotněji nikoli rozumem a inteligencí,³⁰ nýbrž imaginárním myšlením.³¹

Otevřenost a imaginace představují dva základní momenty v hermeneutickém (restitutivním) přístupu Vladimíra Boreckého. Oba se vzájemně podmiňují. Otevřenost je možná tehdy, když se necháme vést imaginací, imaginace se rozvine nejlépe tam, kde nejsme svázáni předem utvořenými soudy, hypotézami, metodami. Kulturním fenoménům porozumíme plnohodnotně jen tehdy, když necháme daný jev projevít se v celé jeho komplexnosti a vyvarujeme se toho, abychom mu vnucovali jeden výlučný výklad (*otevřenost*). Nestačí ovšem stavět jen na naší otevřenosti, rozumnění a situovanosti, ale tyto obvyklé pilíře fenomenologické hermeneutiky musejí být doplněny o nezastupitelnou úlohu imaginace, v čemž Boreckého utvrzuje perspektiva nastolená durandovským obratem k imaginaci. Porozumění kulturním jevům je spjata s obrazy a imaginárními významy, jež toto porozumění klíčovým způsobem rozvíjejí, obohacují, umocňují. Proto je třeba, jak píše Vladimír Borecký, „upozornit na imaginaci jako na základní, aktivní a kreativní zdroj kultury“.³²

MAŠÍBL: SPECIFIKA OBZVLÁŠTNÍHO TEXTU

Mašíbl představuje pro Vladimíra Boreckého náležitý a plnohodnotný kulturní fenomén, kterému věnuje podstatnou část badatelského úsilí. Na mnoha místech svého díla obhájuje názor, že mašíbl lze stavět naroveň výsostných oborů kultury a že některými svými rysy je i převyšuje. Ona dvě základní kritéria Boreckého hermeneutického přístupu, která jsme výše analyzovali, pasují obzvláště vhodně i na mašíbl; čtení mašíblu vyžaduje otevřenost a uvolněnost k jeho imaginativnímu rozvíjení. Svým charakterem mašíbl odpovídá tomu, čemu se v hermeneutických teoriích tradičně říká *text*.³³ Podívejme se tedy na samý závěr, v čem je mašíbl textem a v čem je textem specifickým.

30 „[R]ozum a inteligence [...] jsou pouze abstraktnějšími (a často sociálním kontextem specifikovanějšími) úhly pohledu v rámci velkého proudu fantastického myšlení“ (tamtéž, s. 479).

31 Boreckému je v tomto přístupu blízké také to, že plnohodnotnost imaginárního myšlení zajišťují v posledku archetypy, primordiální obrazy, které se objevují v lidské imaginaci konstantně a napříč kulturními rozdílnostmi. Podle Duranda archetypy určují, zda je obraznost subjektu, tak jak je uzpůsobená v naší přirozenosti, ve shodě s obrazy kultury, jež je „nad-determinací“ přírody (srov. tamtéž, s. 72). Důležité je, aby se tato nad-determinace nevzdalovala od přírody. Obrazy (symboly), které se od vzájemné souvislosti mezi přírodou a kulturou odpoutávají až příliš, nemají dlouhého trvání, kdežto ty, které jsou s ní propojené, vykazují archetypální soudržnost napříč různorodými kulturami. A právě ty jsou předmětem zájmu G. Duranda, který na nich buduje svou antropologickou archetypologii.

32 Borecký 2005, s. 10.

33 Volně zde navazujeme na pojetí textu v moderní hermeneutice H.-G. Gadamera a P. Ricceura. Srov. Gadamer 2011; Ricœur 1976.



Stejně jako texty obecně provází i mašibl prvotní *neporozumění*. Neporozumění textu vybízí čtenáře k interpretaci, ke hledání vhodných nástrojů, jejichž prostřednictvím by se textu náležitě otevřel a porozuměl mu. Pokud fenoménu, s nímž se setkáváme, bez problému rozumíme, pak nás takový fenomén k interpretaci nevybízí, nýbrž jej zařazujeme do již utvořených přihrádek našeho rozumění. Z komfortní zóny nás vytrhuje jedině text, tedy takový jev, který nám sděluje něco, co překračuje naše očekávání, otřásá normami a hodnotami, jež vyznáváme, a tím nás pozvedá nad horizonty světa, tak jak mu rozumíme. Právě díky textu se konfrontujeme s odlišností a interpretací této odlišnosti rozehráváme dialog dvou různých světů, světa textu a našeho stávajícího světa. Prvotní nesrozumitelnost textu zapojuje do čtenářovy interpretace potenciálně jakýkoliv z poznatků, které nabyl, norem a hodnot, s nimiž se setkal, jakoukoliv zkušenost, již zažil nebo si prostřednictvím imaginace dokáže představit, že by ji zažít mohl. Všechny tyto aspekty jsou při porozumění textu potenciálně ve hře, a proto je i každá interpretace v posledku vždy jedinečná a pojmově nevyčerpatelná.

Tyto charakteristiky vystihují obecně každý text a platí zrovna tak pro mašibl. Tak jako každý text se i dílo mašiblu pozvedá nad původní kontext svého vzniku, přežívá ho a dokáže oslovit kohokoliv, kdo je schopen a ochoten takový text číst. Adresátem tedy může být kdokoliv, a nikoliv jen určitá konkrétní osoba. To ostatně platí i v případě dopisů, které se stávají textem tehdy, když překračují původní zadání dorozumět se s konkrétním adresátem sdílejícím s adresantem společnou životní situaci. V této souvislosti připomeňme pozoruhodnou korespondenci mezi obzvláštníkem Janem Lukešem a psychiatrem Jaroslavem Stuchlíkem, která je plnohodnotnou ukázkou epistolární literatury a zároveň i dílem mašiblu. Tyto dopisy nesdělují jen informace zajímavé výlučně pro své dopisovatele, nýbrž nabývají pozoruhodný smysl pro čtenáře stojícího mimo původní kontext jejich vzniku.³⁴

Tvůrce mašiblovského díla už není jen psychofyzická bytost, která promlouvá z určité konkrétní situace, nýbrž autor. Toto je v případě mašiblu obzvlášť důležité. Život a autorské motivace, které stojí za takovým dílem, mají nesporně svůj význam, nicméně je jisté, že se recipient ochudí, jestliže bude k příslušnému autorovi přistupovat jako k psychofyzické bytosti. Nad věcnou interpretací díla pak totiž zpravidla převládnu morální ohledy vůči reálnému člověku. Dílo přestane být textem, tvůrce autorem a ze čtenáře se stane moralista, který místo tvůrčích kvalit díla uvidí lidský příběh (v případě obzvláštníků často velmi smutný). Z této biografické perspektivy má recipient tendenci namítat, že milovníci mašiblovských děl se primárně vysmívají jejich autorům, které ve skutečnosti považují za osoby choromyslné, naivní, simplexní. Vysmívat se obzvláštníkům je podle nich zlé; morálnější je mašibl ignorovat, přejít jej velkomyslným mlčením, jako se mlčením přechází, když se někdo příliš opije. Vladimír Borecký naproti tomu ukazuje, že ať už k mašiblu zaujmeme moralistickou pozici, nebo se mu budeme ironicky vysmívat (ironie je ostatně rovněž morální: ironik svým smíchem trestá společenskou nedostačivost³⁵), v obou případech se nám tento křehký fenomén vytratí. To zároveň velmi přesně konvenuje intencím přístupu k textu moderní hermeneutiky. Z biografického přístupu získáme

34 Stuchlík 2006.

35 Borecký 2000.



jen pramálo; mašíbl se nám mnohem spíše otevře tehdy, když nabude podobu textu a tvůrce ve smyslu psychofyzické osoby bude upozaděn.³⁶

Zatím jsme se soustředili na vlastnosti, které z mašíblu činí text. Čím je ale tento text specifický, v čem se od jiných textů odlišuje? Nejde jej přece podřadit ani pod texty humanitně-vědné, přírodovědecké, náboženské, dokonce ani umělecké. Nejde jej interpretovat pomocí hermeneutiky přitakání či hermeneutiky podezření;³⁷ nejde ani o žádnou z mezních forem textu, které se vzpírají textaci, tak jak o nich mluví Gadamer.³⁸

Nejbliže má jistě k textům uměleckým, jež jsou specifické tím, že strhávají svým ozvláštňujícím charakterem pozornost samy na sebe, na to, jak jsou udělány (sebereference). Toto zaujetí výrazem uměleckého textu zároveň oslabuje odkazování (reference) na nějaké konkrétní, jasně vymežitelné výseky skutečnosti, a třebaže tím samotná odkazování neruší, suspenduje jejich existenční závažnost; zneurčuje je a rozptyluje směrem k celkovému světu čtenáře. Podle náhledů moderní hermeneutiky jistě platí pro každý text, že se osvobozuje od situace, v níž vzniká, od konkrétního mluvčího i adresáta, že vybízí čtenáře k interpretaci, nicméně jen a pouze umělecké texty mají nadto ještě eminentně symbolický charakter.³⁹ Tím, že umělecký text suspenduje vazby na existenčně závaznou skutečnost, a tedy nepopisuje svět s nárokem na dokumentární platnost, otevírá svět mnohem komplexněji a intenzivněji. I ostatní (rozuměj neumělecké) typy textů dokážou, jak jsme uvedli výše, zapojit jakýkoliv náš poznatek, hodnotu, pocit, ať už byly skutečně prožité, nebo jsou představitelné v naší imaginaci, i tyto texty se podílejí na vždy jedinečném porozumění a nezobecnitelné interpretaci, avšak v případě zkušenosti s uměleckým dílem máme co do činění s interpretací, jež je uvolněnější a zároveň niternější. Jedinečné umělecké znázornění rozněcuje specifickou „estetickou“ reflexi, která nezavazuje k žádnému určitému světu.⁴⁰ Recipient na toto znázornění upírá pozornost a v dialogu s polyvalentní povahou díla se pomocí svých nejosobnějších, nejniternějších poznatků, zážitků, hodnot, souhrnně řečeno svého světa, podílí na jeho „rozezvučení“.

Suspenzi existenčně závazných odkazů na skutečnost způsobuje na uměleckém díle ozvláštňování, které provází i díla mašíblu. Není však u obou fenoménů stejné, a ne

36 Tím se nechce říct, že analýza nitra obzvláštníků, jejich povah a životních osudů není důležitá, primární je ovšem studium děl a jeho působení na recipienta. Recepční a biografickou perspektivu je nezbytné při čtení odlišovat, třebaže jsou v posledku obě legitimní součástí celkového porozumění textů.

37 Jedná se o odlišení Paula Ricceura. „Hermeneutika důvěry“ usiluje o obnovení smyslu, který je, jak předpokládá, v textech intendován; má k řeči, jíž text promlouvá, důvěru. Naproti tomu „hermeneutika podezření“ vychází z přesvědčení, že texty jsou vždy manipulativní; jejich primární sdělení je jen zástěrkou, za níž stojí určitý zájem; úkolem interpretace je porozumět tomu, co chce text skrýt a maskovat. Srov. Ricœur 1965, s. 36–44.

38 Gadamer 2011, s. 288–291.

39 Srov. Gadamerovy interpretace symbolu. Gadamer 2003, s. 37–45. Dále např. Ricœur 1976, s. 53–69; Ricœur 2001, s. 113–134.

40 Historický text například vypovídá o určitém existujícím světě a čtenáři o něm podává dokumentární svědectví. I když v nás může oživovat různé podněty, vázanost k tomuto určitému světu zde zůstává jako určující úběžník. Např. četba Caesarových *Zápisů o válce galické* obohacuje náš vhled do římského světa.

náhodou Vladimír Borecký razil pro mašíbl odlišný, Slavojem Amerlingem inspirovaný pojem „obzvláštního“. Jak umění, tak mašíbl narušují navyké způsoby vnímání skutečnosti; nečekaným uspořádáním jevů proměňují náš obvykle zastávaný poměr ke skutečnosti (deautomatizace) a vybízí nás k zaujetí poměru nového (reflexe). Stručně řečeno, umění i mašíbl nám nabízejí nové vidění světa. Přesto je tu zásadní rozdíl. V umění totiž přetrvává respekt k umění jakožto instituci, jakožto tradici. I to nejinvencnější umění, usilující o stylotvornou originalitu a programově narušující existující normy, je stále hodnocené na pozadí uměleckých norem a o těchto normách udržuje stálé povědomí. Řekne-li se o uměleckém díle, že je nepatřičné, má se zpravidla za to, že je výrazně originální, že překračuje dosavadní představy o tom, co je umění. Tato nepatřičnost je ovšem pořád adaptovatelná. Dříve nebo později se s tradicí umění smíří a integruje se do ní, případně je tato integrace alespoň představitelná. Nepatřičnost mašíblu je však nepatřičnější než nepatřičnost uměleckých textů. Mašíbl je radikálně nepřizpůsobivý a neadaptovatelný. Ozvláštnění, které vyvolává, je sice rovněž estetické, ale vzhledem k tomu, že se nemůže opírat o existující kritéria, ale tvoří si je čtenář za pochodu, vyvolává rozpaky. Právě nepřítomnost žánrových pravidel, určitého v povědomí udržovaného kódu představuje největší rozdíl mezi uměním a mašíblem a zároveň klíčové specifikum pro teorii interpretace takového typu textu. Tím se ovšem nechce nikterak říct, že by byl mašíbl osvobozen od norem a tradic. Mašíbl ocení mnohem lépe čtenář dobře obeznámený s kulturními normami a hodnotami, čtenář vzdělaný a kulturní, ale přitom čtenář jistým způsobem přehlacený nároky vysoké kultury, čtenář, jenž pocituje únavu, dubuffetovskou dusivost, z nešvarů kulturního provozu, z jeho kompetitivnosti, povýšené honby za výlučností a z ní plynoucího sklonu ke snobismu a z podléhání momentálním potávkám.

ZÁVĚR

Východí motivací k sepsání této studie byl fakt, že mašíbl vyvolává mezi lidmi často rozpaky. Je přijímán s rozporuplnými reakcemi a většinová společnost obzvláštní díla, pokud se s nimi setká, odmítá. Proto bychom mohli mluvit o převládajícím „neporozumění mašíblu“. Toto neporozumění vyplývá z křehké povahy tohoto fenoménu, z jeho obtížné zařaditelnosti. Na mašíbl jsme se proto zaměřili z perspektivy teorie interpretace. Vodičko k tomuto přístupu nám poskytla metodologická východiska Vladimíra Boreckého, jež tento zakladatel studia mašíblu promýšlel ve svých pracích o teorii kultury a imaginaci a která dobře konvenují přístupům moderní hermeneutiky. Naším záměrem bylo ukázat, že mašíbl je třeba chápat jako specifický typ textu, který je nezaměnitelný s texty jiného typu, a chceme-li mu citlivě porozumět, musíme při jeho interpretaci zohlednit jeho radikální nepatřičnost. O nárys takové hermeneutiky nám zde šlo.

Tento výstup vznikl v rámci programu Cooperatio, vědní oblasti Vědy o umění a kultuře.





LITERATURA:

- Aristotelés. *Etika Nikomachova*. Praha: Petr Rezek, 1996.
- Borecký, Felix. „Mystifikace a estetika: Příspěvek k Mukařovského strukturální estetice“. In Borecký, Felix — Fišerová, Michaela — Švantner, Martin — Váša, Ondřej. *Rozum, nerozum a přesvědčivost obrazů*. Praha: Togga, 2011, s. 135–195.
- Borecký, Felix. „Mašibl a estetika: Příspěvek k teorii zrcadla obzvláštního‘ Vladimíra Boreckého“, in *Mosty a řeka: Sborník Jiřímu Michálkovi k 80. narozeninám*. Eds. Zuzana Daňková — Robert Kanócz. Červený Kostelec: Mervart, 2021, s. 569–596.
- Borecký, Vladimír. *Imaginace a kultura*. Praha: Karolinum, 1996a.
- Borecký, Vladimír. *Odvraćená tvář humoru: Ke komice absurdity*. Liberec — Praha: Dauphin, 1996b.
- Borecký, Vladimír. *K otázkám symbolické imaginace*. Praha: Karolinum, 1998.
- Borecký, Vladimír. *Zrcadlo obzvláštního: Z našich mašiblů*. Praha: Hynek, 1999.
- Borecký, Vladimír. *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000.
- Borecký, Vladimír. *Porozumění symbolu*. Praha: Triton, 2003.
- Borecký, Vladimír. *Imaginace, hra, komika*. Praha: Triton, 2005.
- Durand, Gilbert. *Symbolická imaginace*. Přel. Hana Bednaříková. Praha: Malvern, 2013.
- Durand, Gilbert. *Antropologické struktury imaginárna*. Přel. Jacques Joseph. Praha: Malvern, 2021.
- Gadamer, Hans-Georg. *Aktualita krásného*. Přel. David Filip. Praha: Triáda, 2003.
- Gadamer, Hans-Georg. „Text a interpretace“, in týž. *Pravda a metoda II*. Přel. David Mik. Praha: Triáda, 2011, s. 275–300.
- Hron Metánovský, Jakub. *Nedorozumění s rozumem aneb Konba žijby*. Ed. Vladimír Borecký. Praha: Paseka, 1995.
- Jung, Carl Gustav. *Svazek I. Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi*. Přel. Alena Bernášková a kol. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1996.
- Kopáč, Radim — Borecký, Vladimír. „Božský Tlapoun nás k sobě povolává“, in Kopáč, Radim. *Je tu nejdrahocennější hlava*. Praha: Concordia, 2003, s. 11–18.
- Lukeš, Jan. *Z knihovnice iškovské kultury*. Ed. Vladimír Borecký. Praha: Garamond, 2000.
- Lukeš, Jan. *Můj život v hudbě*. Ed. Vladimír Borecký. Brno: Petrov, 2003.
- Queneau, Raymond. *Děti bahna*. Přel. Ladislav Šerý. Praha: Volvox Globator, 2002.
- Ricœur, Paul. *De l'interprétation: Essai sur Freud*. Paris: Éditions du Seuil, 1965.
- Ricœur, Paul. *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*. Texas: Texas Christian University Press, 1976.
- Ricœur, Paul. *Čas a vyprávění I*. Přel. Miroslav Petříček a Věra Dvořáková. Praha: Oikoymenth, 2001.
- Stuchlík, Jaroslav. *Neofatické polyglotie psychotiků*. Ed. Vladimír Borecký. Praha: Triton, 2006.
- Svoboda Plumlovský, Václav. *Co složím, to mám*. Ed. Vladimír Borecký. Praha, 1996.