

Mikulášek, Alexej

Významové dění a aluzivní strategie v díle Vladimíra Janovice a Viery Švenkové : (interpretační etudy)

In: *Česká a slovenská slavistika na počátku 21. století : (stav - metodologie - mezinárodní souvislosti)*. Pospíšil, Ivo (editor); Zelenka, Miloš (editor); Zelenková, Anna (editor). 1. vyd. Brno: Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2005, pp. 119-134

ISBN 80-210-3898-5

Stable URL (handle):

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/133397>

Access Date: 21. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Významové dění a aluzivní strategie v díle Vladimíra Janovice a Viery Švenkové

(Interpretační etudy)

ALEXEJ MIKULÁŠEK (PRAHA)

Umělecké literární dílo je možné chápat jako překrývající se množinu aktuálních i potenciálních významů, významových celků a kontextů, jež utvářejí celkový smysl literární výpovědi: nikdy zcela nezavršený, otevírající se dalším horizontům.¹ Z této premisy vychází rozbor tří básní českého lyrika Vladimíra Janovice² a jednoho eseje slovenské vypravěčky Viery

¹ Pojem „interpretace“ je nejkompexněji vyložen v monografii Josefa Kholu nazvané *Interpretace. Nástin teorie a praxe interpretování* (Academia, Praha 1989, 144 s.). Pojem interpretace Kholovi „znamená myšlenkové vystižení vztahů mezi realitou a obsahem modelu dosud interpretem neosvojeného, tj. porozumění modelu a myšlenkové vystižení, pochopení reality na základě modelu, jehož obsahu interpret porozuměl“ (s. 29-30). Pojem „model“ je definován jako jednota „složek obsahu“, „formy“, „funkce“ a „historie“, a jako takový je možné jej vztáhnout i na „literární model“. Inspirativní mohou být i další pojetí, např. tzv. „lingvoliterární historie“, jak ji rekonstruuje Alexandr Stich v knize *Seifertova Světlem oděná. Interpretace: pokus a výzva.* (Argo, Praha 1998). Odborná literatura je jinak velmi bohatá a diferencovaná; její výčet a hodnocení z hlediska instrumentálního a funkčního přesahuje možnosti i potřebu předkládaných „interpretačních etud“.

² *Potopený úl.* BB/art, Praha 2005, 1. vyd., ed. Versus; dále jen PÚ. Vladimír Janovic (1935 v Praze) představuje básnickou osobnost; jeho díla mají hodnotu srovnatelnou s předními osobnostmi české meziválečné a poválečné literatury, jakkoli v jeho tvorbě nalezneme i výrazné ozvuky a tematické variace antické, romantické a novoromantické, a rovněž impresionistické a symbolické. Z českých básníků mu nejbližší stojí lyrika Františka Hrubína a básnická dramata Vladimíra Holana, v „tranzitivním“ prožitku fin de siècle i Jiří Karásek ze Lvovic, navazuje však i na tradice antické, renesanční a moderní italské literatury (Sandro Penna), kterou dlouhodobě překládá, a objevuje rovněž živé hodnoty anglického a francouzského romantismu (v básnických počátcích ovlivněn především Stéphanem Mallarmém). Je básníkem, jenž chce být hugovský ozvuč-

Švenkové.³ Zaměřím se na fenomény „významového dění“ a „narážky“, realizované i v polysémantických variacích a vrstvách, i metaforickými nebo symbolickými prostředky. Pojem „významové dění“ chápu v nejširším, instrumentálním smyslu slova – nejen jako schopnost konkrétního textu v historické a společenské realitě generovat více významů, ale také jako četné obměny, návraty, variace, i rekonstrukci autorského zauzlování i rozplétání motivické tkáně textu, implicitní součásti „receptivní“ strategie textu. Pojem „aluze“ vnímám rovněž ve velmi širokém smyslu jako narážku mezitextovou (na konkrétní definovatelný literární text) nebo vněttextovou (kupř. na mytologickou realitu a její semiotické „zrcadlení“). Oba spisovatelé umělecky pracují se sémantikou slova, především

nou, niternou deskou své doby. I sbírka *Potopený úl* je uvedena mottem z Heinricha Heina „*Puklina světa vždy vede básnickovým nitrem*“. Je básníkem lyrické reflexe a sebereflexe, do jisté míry objektivizujícím, křesťanské vize a humanistického prorocství, svrchovaně lyrickým, přítom s výraznými a četnými epickými, ba dramatickými prvky, takže se všechny tři literární rody někdy prostupují a doplňují, což upomíná na tvorbu Vladimíra Holana. Jako on je i Janovic básníkem lidského dramatu a výrazové zkratky. Autor, básník moderní v době post-moderny, je „poeta doctus“, patří v současnosti i k nejvýraznějším básnickým osobnostem Unie českých spisovatelů a vplývá do proudu „artificiální“ literatury, slovesně rafinované, konzistentní a interpretačně (resp. čtenářsky) náročné. K stratifikaci české literatury srov. mou studii nazvanou „*Bytí“ a „čas“ alternativní literární kultury*. In: *Bytie a čas (kultúry)*. Slovensko – Európa – svet. Bratislava, CCW - Medzinárodné fórum Vyslanci Slovanstva 2005, s. 70 - 81.

³ *Rýchlokurz sebaobraný*. Milénium Plus, Bratislava 2001, il. Martin Kellenberger, předmluvu napsal Ján Lenčo, 1. vyd.; dále jen RS. **Viera Švenková** (1937 v Popradu) je výraznou a respektovanou autorkou slovenské syžetové prózy, a to zvláště s dívčí nebo ženskou hrdinkou. Její v zásadě realistické a psychologické povídky, novely a romány exponují základní etické problémy nejen slovenského života, zvláště vztahy mezigenerační a partnerské (manželské a milenecké), a to na komorních příbězích tzv. každodennosti, využívající techniky podtextu, vnitřního monologu, zvýznamněného detailu. Svědčí o tom i v letošním roce vydané reprezentativní *Tatranské romance* (Budmerice, Rak 2005) a povídky zveřejněné rovněž letos v bratislavském Literárním týdeníku, např. *Milovať budeš* (14. 12. 2005, s. 6-7). Esejistika tvoří zatím opomíjený, přítom velmi produktivní literárně diskursivní pendant k autorčině fabulační próze. Viera Švenková patří k nejvýraznějším prozaickým osobnostem Spolku slovenských spisovateľov a patří do kultivovaného „středního proudu“ slovenské literatury, spojující funkční realistickou estetiku s interpretační (resp. čtenářsky receptivní) přístupností. Teprve další čtení odhaluje jemné významové posuny, tedy to, co slovenský prozaik Ján Lenčo nazývá živým „*podnetom k asociáciám, bránou do ďalšej komnaty poznania a slastnomučivým dialógom ponad stáročia*“ (s. 6, *Na úvod*).

ným typem písma než kurzívou) je interpretačním modelem toho, co lze pojmenovat diskursivně jako postavení básníka ve společnosti. Má antitepický, ztajeň dramatický, intencionálně paradoxní a antinomický ráz, v němž věty básnického textu se jeví jako sekvence, „záběry“ určité situace. Báseň uvádí dva paradoxy, typické pro adventní čas v lhostejné, kruté mrazivé materialistické době: básník přichází, protože nevolán (ač by měl být volán), a přináší báseň-odpověď, protože se jej nikdo netáže (ač by měl). Básníka „tí za dveřmi“ nepotřebují, nerozumí mu a rozumět mu nechtějí, vždyť jeho slovo přesahuje každodenní horizont konzumního života, je nesrozumitelné, nežádané, podezřelé jako mlčení. Třetí sekvence představuje básníka, jenž „neměl na sobě nic kromě/slunovratu“, tedy zvěstovatele naděje, něčeho krásného a vytuženého, hřejivého (v čase prosincových mrazů) a přirozeného (životně nutného), stejně jako posvátného, magického, křesťansky duchovního. Nezvané a netázané básnické Já, existenciálně nahé, oděné jen do neviditelné Naděje, ale pro všechny, je konfrontováno s motivy mrazivého prosince – pavlačemi „rozkvetlými“ mrazem (metaforické oxymoron), zajatými rybami (určenými k pozření), ploutvemi bezmocně drnkajícími do telefonních drátů: ploutvemi signalizujícími svou úzkost a strach - do drátů slyšitelně bzučících, až bylo „smutno na poště“. Smutný čas Naděje? Ony čtyři verše jsou lyrickým kvázikomentářem ne-adventní atmosféry. A básníkovo Já, žalující, byť bez invektiv a výzev, znovu a bezprostředně vstupuje do básně, znovu stojí na prahu – a opět nikým nevpuštěno. Dlouho čekajíc, „že se narodíte“, ale reakcí je mu pouze „stydoucí sádlo“ zužitkovaných mrtvých hus, sádlo barvy křidel, která nevzletí, průvan a prásknutí dveří: „Básníku táhni!“ Tento kategorický imperativ, tak neadventní v předvánočním čase radostného očekávání, je hořkou a krutou pointou básně a stává se jakýmsi obrazem dnešní chudoby světa bez poezie, zato žravých a okovaných úst, dosud nenarozených k lidskosti, tedy otevření se Naději.

Všechny představené motivy jsou reálné a metafyzické současně, resp. vznikly z významového dění a pohybu od fyzického k metafyzickému, reálného k nereálnému, jednotlivého k obecnému, ale také zpět, od básni k realitě, ke skutečnosti. Motiv křesťanského svátku „adventu“, jenž má i pohanské tradice ve slavnostech slunovratu, je evokován v celé své potencialitě a konfrontován s reálnými životními motivy, přičemž z této konfrontace vyplývá významové dění. Uměleckými prostředky se stávají zkratka, fragment, metaforický příměr, symbol a vůbec umění kondenzace a přesného, konzistentního tvaru. Jediné slovo není zbytečné a prostě zaměnitelné. Lyrický subjekt jako mluvčí básně vstupuje „in medias res“, přímo oslovuje ty, kteří nevolají, ani se netážou, kteří se ještě nenarodili –

k lidskosti, vnímavosti, duchovnosti. Motiv slunovratu jako jediného oděvu přerůstá v symbol. Deskriptivní záběry v druhé části básně sugerují neradostnou atmosféru jen formálně, roční dobou dané, adventní doby (kvete mráz, ne lidé, ryby jsou nesvobodné, zajaté, jen mlčky projevují svůj strach, cosi drnčivě signalizují...), což podtrhuje ono chladnoucí husí *sádlo* (se zvýrazněním zbytečné smrti, „*zmarněných hus*“) barvy křidel. Ryby, husy, slunovrat, tyto motivy s významovou potencií pohybu, života, cesty a svobody, přirozené aktivity, se ocitají v napětí s nemožností tohoto pohybu, tuhnutím (pavlačemi rozkvetlými mrazem, stydnoucí sádlo, smutek na poště), zajetím a zoufalými pohyby ploutví, jež nikam neplovou, nemožností komunikovat s těmi, kteří se na nic netážou, nikoho nepotřebují a oživující slovo už vůbec ne. Antitetické významové napětí završené prásknutím dveří, jež je „*silnější než epocha*“, v sobě možná nese cosi z romantismu, současně aktualizuje pojetí básníka jako proroka, nikoli nových zítřků nebo hlasu Božího, ale humanity a krásy, básníka kamenovaného svým lidem nikoli kamením, upalovaného nikoli přímým ohněm a drceného čelistmi nikoli železnými. Odmítnutí básníka, jenž právě proto, že si je vědom dehumanizace společnosti, cítí svoji povinnost napomoci tomu, aby se v lidských fyzických schránkách zrodil člověk hodný toho jména.

Naznačená interpretace básně, publikované knižně poprvé v roce 1968 ve sbírce *Zatmění ráje* a uvádějící básnickou sbírku, jejíž podoba vznikala až v 90. letech 20. století a v prvních letech století našeho, se jeví jako legitimní a završená, finální a možná až „školsky“ jednoznačná, tedy pokrývající celý významový prostor básně. Přesto tomu tak není! Závěrečné dvojverší otevírá další možnosti výkladu, vyplývající ze samotné aluzivní a symbolistní povahy textu, z vntextových kontextů. Upozornil mne na ni přímo samotný básník a nelze ji pokládat za spekulativní, svévolnou. Imperativ „*táhni!*“ znamená nejen vyhnání, odstrčení, vyloučení, spojené s očekávatelným přibouchnutím dveří, ale také gramatický protějšek slovesa „*tahat*“, tedy „*tahej*“, resp. „*táhni!*“! Básník „*mlčí*“ svými verši – jeho lyrický subjekt v básni ani jednou „*nahlas*“ nepromluví. Báseň, až na poslední dvojverší (srov. hlasité „*ó*“ a ještě hlasitější imperativ), má komorní a hrozivě tichou atmosféru. „*Oni*“, před jejichž prahem básník stojí, mlčí též. Kdo je tedy původcem posledního verše básně?

V porevolučním diskursu tzv. československého stalinismu, zvláště v první polovině padesátých let minulého století, byl spisovatel chápán a mediálně prezentován jako ten, kdo ukazuje lidem cestu ke šťastné budoucnosti. V nové „*epoše*“ přechodu lidstva od kapitalismu ke komunismu má sehrát roli učitele, rádce, „*tahouna*“ doby, převratné epochy, někoho,

kdo utváří lidské myšlení a cítění: spisovatel se jeví technologicky jako „inženýr lidských duší“. Avšak básník „nepohne“ s bezcitností, okoralostí a prázdnotou lidí, konzumním materialismem sádla těch, jejichž „*dveře*“ jsou „*silnější*“ než naděje či iluze o brzkém příchodu něčeho nového, lepšího, spravedlivějšího. Adventu nové epochy, „nového lidství“, příchodu konečného vykoupení a nekonečného osvobození lidstva... Oním imperativem je tedy ironicky podbarvený „hlas doby“ či výzva ideologie, „hlas“ lyrickým subjektem jen zprostředkovaný. Zavírající se *dveře* musí být „*silnější než epocha*“, která očekávala zrození „nového člověka“ („*Stál jsem u vašeho prahu/a dlouho čekal že se narodíte*“), oproštěného od „přežitků minulosti“, od egoismu, mocichtivosti, touhy hromadit majetek apod. Imperativ „táhni!“ byl jistě volen s ohledem na dvojznačnost dokonavého slovesa, přičemž při neznalosti historického kontextu je druhý význam pointy, a tím i smysl celé básně (!), zcela utajen. Do popředí dnes vystupuje význam druhý, tedy obraz-symbol nechtěnosti, podezřelosti básníka v hrubě materialistické a bezcitné společnosti. I proto dvojznačnost pointy není na překážku její aktuální konkretizaci, i proto báseň z roku 1968 otevírá sbírku, který chce být odpovědí na výzvy současnosti.

Zastavení druhé

MEDOVÉ SVĚTLO

*Konce století jsou si rovny;
Jsou vždy kalny a kolisavy.
ARNOŠT PROCHÁZKA, 1896*

*Přijel jsem do vesnice K.
abych tu dohlížel na medování lip
Byla tma jako před stvořením světa
Vdovy si svítily
čerstvě nadojeným mlékem
V lokálu vázla řeč
Psi srdceryvně vyli
Vesníci obcházel
nezvěstrný
z první světové války
Vzal jsem z police mosazný hmoždíř
kterému se tu říká mortar*

*(prach jsi a v prach se obrátíš)
a paličkou do něj třikrát udeřil:
proti ohni*

proti vodě

proti zlé osobě

Nahluchlý cvrček zašelestil

Jinak se neozvalo nic

Hledal jsem světlo

i kdyby mělo být z lampy

nalezené ve zříceném domě

Takový dům tu byl

a velice se mi podobal

Povytláhl jsem knot

až k prahu tisíciletí

a – nerozsvítil

Jaký svět by se mi ukázal?

V mandorle lípy náhle svítila luna

medově zlatá galvanizující

Hábity po předcích se zavlnily

Přejme jim klid

Přežít se neznamená žít

Ráno jsem spěchal pod bzučící lípu

Stodoly byly otevřené –

nezvěstný dávno odešel

Medové světlo s lunou nevybledlo

Nožky včel ho roznosily do květů

A zatímco lipová vůně sytila

staré bohy

kteří se vrátili z dlouhého vyhnanství

kaplan si leštil boty v sakristii

Daleko byla smrt

- Pojedem? - řeklo kolo

opřené o hřbitovní zeď

A mladé léto

vkouzlo mezi řádra

paní nadlesní

Léto 1998

Medové světlo je básní,⁵ v níž se mnohačetně uplatňuje fenomén impresivní konkrétnosti a přítom mnohoznačnosti, spojené - jako v *Adventu* - s určitým mýtem, pohansko-křesťanskou duchovností. Literární kritik by patrně ocenil autorovo mistrovství při rozehrávání škál barevných efektů, prostoupených občas intenzivními smyslovými senzacemi, zvuky i vůněmi, metaforickou symboličnost. Literární teoretik by patrně dal přednost analýze iluminace, slovesných prostředků užitých k „slavnostnímu prosvětlení“ a hieratizaci básně. Mne zajímá „významové dění“, paradoxně zakládáné i jednoznačností mýtu, a aluzivní strategie textu, na nichž lze ukázat nejen autorovo umělecké mistrovství, ale i využití (iluminující) slovesné prostředky.

I tato báseň má epické východisko, je jí vlastní řada epických prvků a lyricko-epická atmosféra, zpočátku baladická, blízká klasické baladice české a slovanské. Lyrickým subjektem je tu básník sám (první dva verše je možné chápat diskursivně); přijel do vesnice K., aby byl svědkem „*medování lip*“, což je výraz čtenáři vnímaný jako básnická metafora, současně jde o ekologicky neterminologické pojmenování (doba „opylování květů lípy“, kdy není možné lípy kácet ani „řezem tvarovat“). Vesnici „K.“ jsou míněny Křečovice u Uhlířských Janovic, jak Vladimír Janovic (patrně odtud i básnický pseudonym jinak charakteru spíše česko-židovského) několikrát a při různých příležitostech opakoval, ale onen reálný a konkrétní středočeský kontext je iniciálou potlačen, ozvláštěn, zobecněn a de facto utajen: iniciála „K.“ může budít ve vědomí čtenáře („nepoučeného interpreta“) i kafkovské asociace, popř. žádné.... *Medové světlo* je komponováno na přirozeném konfrontačním půdorysu „*noči*“ (první sloky) a „*rána*“ (sloky druhé). „Noc“ je konturována přirozenými motivy, např. tmy „*jako před stvořením světa*“, kontrastující s bílou barvu mléka a posléze i svitem lunny. Nejde však o stafáž: motivy ticha či zámky („*vázla řeč*“, zašelestění nahluclého cvrčka, když jinak „*se neozvalo nic*“), strašidelné vytí psů, vzpomínky na dávno mrtvé („*nezvěstný*“ z první světové války), pocity nedostatečnosti, tíže a zmaru i k mytologickému obrazu noci, spánku, snění, pověry (tíže iracionality...) jistě patří. I svit lunny, ovšem jedině ten *zázračný*, ozařující lípu, jenž je hrubínovský a verlainovský současně, je symbolický. Světlo je rovněž hledáno - ve zříceném domě,

⁵ PÚ, s. 22-24. Báseň přepisují včetně motta i datace, neboť to i ono báseň významově konkretizuje a text dotváří. Rovněž přepisují kurzívou slova tímto typem písma ve sbírce tištěná.

jenž je alegorií básníková nitra: světlo se může stát prostředkem poznání, avšak v tomto smyslu zůstává motiv neaktualizován, „knot“ je sice natažen, ale není rozsvícen – ne z neurčitých obav, ale ze znalosti toho, co by světlo „ukázalo“. „Ráno“ je přirozeně spojeno s pocitem volnosti, otevření uzavřených prostor, zažehnáním minulosti a pochmurných myšlenek, s čínorodostí včel, světlem lipových květů a omamnou, zázračnou vůní. Oddaluje smrt a plaší pochmurné myšlenky („*Daleko byla smrt*“), omlazuje, představuje výzvu mládí, vzpomínku na mladé „léto“, výzvu řader „*paní nadlesní*“.

Básnická skutečnost se v obou slokách jakoby rozsvětluje, ovšem postupně. Je evokován svit čerstvě nadojeného mléka, ale i svatozář lípy ve svitu luny, „*medově zlatá galvanizující*“, až po vyleštěné boty kaplana. Vizualní podobu mají i vlnící se hábity po předcích nebo hravá metafora kola, které „*vklouzlo mezi řadra/paní nadlesní*“. Do tohoto světa smyslových vizualních efektů, světa impresivního, ale s nezpochybnitelnou symbolickou, nejen však metafyzickou dimenzí (srov. symbol knotu, vytaženého až k dnešku, a nerozsvíceného, aby skutečnost nenabyla pravých hrozivých podob) vstupují další, ozvučující motivy, spojené jednoznačně s metafyzikou, tedy i mýtem, třebaš zařikání: tři údery kovové paličky do mosazného hmoždíře („*proti ohni/proti vodě/proti zlé osobě*“; rytmus je tematizován i graficky, i prozodicky - třemi „sestupnými“ verši). K tomu přistupuje omamná vůně lípy! Atmosféru tajemnou, mytologicky posvátnou podtrhuje nejen dávný pohanský rituál zařikadla, ale i motiv mýtu mrtvého – nezvěstného z první světové války, který tudy prý obchází... Svítivá, posvátná, tajemná, hieratická chvíle přírodního zázraku, v níž se prostupuje křesťanské („*v mandorle lípy*“) s pohanským (lipová vůně „*sytila staré bohy*“) se tak snoubí s přirozeným přírodním procesem, tedy opylující aktivitou včelstva, šelestem cvrčka, vytím psů etc., přičemž obě se funkčně prostupuje a doplňuje. Někdy báseň upomene na klasickou erbenovskou baladiku (nejen motivicky - mrtvý obchází vesnicí, vyjí psi, zařikání zlé moci), jindy na biblický text (na Genesis: „*Byla tma jako před stvořením světa*“ nebo na knihu Kazatel: „*prach jsi a v prach se obrátíš*“), zřejmá je inspirace konkrétní životní zkušeností, vzpomínkami na „*mladé léto*“. Návrat bohů z exilu, duchovnosti, evokovaný i zázrakem „*medování lip*“, je konfrontován s pramálo „duchovní“ aktivitou kaplana ve svatém místě („*v sakristii*“), tedy čistěním, resp. leštěním bot. To navozuje významové trsy okázalosti, vnějškovosti, spojené se znesvěčováním, ztrátou této duchovnosti.

Zastavení třetí

Český úděl

Vůní lip vcházíš do dějin
Je to tam jako tady
Klopýtáš z letnic do zimnic
a všude plno verbířů
s praporci sněživého panstva
a všude plno kleriků
samospasitelného učení
jemuž se nechceš podrobit
Jsi vinen Příznej se
Nač je ti chleba život hrob?
Možná tvůj popel vysypou
na vlhkou silnici za rozbřesku

Vůní lip vcházíš do dějin
Je to tam jako tady
V haluznách soumraku
párají ptáci oblohu
zeleň se vlichocuje modři
Ale kam oko dohlédne
- v tyrkysech západu
i v kobaltových propastech -
je to táž králičí kůže naruby
z které se vysvlékl bůh

Báseň *Český úděl*⁶ je parabolou, způsobem existence současné občanské lyriky, parabolickým interpretačním modelem využívajícím ikonických a indexových znaků, jež v sobě nesou symbolický, zobecňující rozměr. Je tvořena dvěma strofami, první dvanáctiveršovou, druhou deseti-
 veršovou, přičemž první dvojverší se opakuje na začátku strofy druhé. Verš je nerýmovaný, volný: význam i smysl jsou navozeny motivem lípy, českého emblému: „*Vůní lip vcházíš do dějin*“, přičemž metaforické sloveso vcházet a slovo smyslového vnímání vůně umožňují přenést se uměleckou zkratkou a přirozeně (smyslový prožitek navodí intelektuální reflexi)

⁶ PÚ, s. 67.

do minulosti českého národa. Následuje sedm veršů, z nichž první má ráz lakonického a strohého konstatování: „*Je to tam jako tady*“ a v nichž klopytavý pohyb od „*letnic*“ naděje k „*zimnicím*“ zklamání uvádí četné spojnice mezi současností a minulostí, spojnice platnosti téměř gramaticální, paradigmatické, a to v jakési volné enumeraci. Motivy úhrnné časoprostorové totality („*všude plno*“!), totality „*verbířů*“, „*snětivého panstva*“, „*kleriků*“ a „*samospasitelného učení*“ sugerují četné historické asociativní analogie, vnímané kritickým a citlivým intelektuálem, jenž se nechce jen tak „podrobit“, což bylo od jedince i celého českého národa nejrůznějšími monarchy, protektory, státními a jinými prezidenty vždy vyžadováno. Podobnou funkci má i motiv viny, o níž se nediskutuje („*Jsi vinen Příznej se*“), ta se předpokládá a jde jen o jedno – o přiznání. V minulosti i v současnosti, v minulosti velmi vzdálené, blízké i té nejbližší. Dvojverší „*Možná tvůj popel vysypou/na vlhkou silnici za rozbřesku*“ je jednoznačně aluzivní: právě takto bylo naloženo s ostatky Rudolfa Slánského, jehož „*klika*“ byla „*usvědčena*“ a předpokládalo se jen – přiznání viny. Vzdáleně, synekdochicky evokuje i další, aktualizující významové plány, jež jsou v souladu s významovou tkání textu, jakkoli do ní nejsou vepsány, kupř. znesvěcování ostatků a památníků mrtvých (např. komunistických antifasistů po roce 1989 stejně jako nekomunistických antifasistů po roce 1948), opakovaný ikonoklasmus nevázaný jen na husitské bouře, vydrancování knihoven a jejich vyčištění od „závadné literatury“, diskontinuitní dějinné přemety a „fanatismus“, opakované chyby tzv. vítězů, kteří mají „pravdu“ právě tak dlouho, než jsou poraženi jinými, nositeli jiné „pravdy“, jistě „*samospasitelného učení*“. Jakkoli básník žádnou z těchto reálií přímo netematizuje - krom jediné přímé narážky -, je tento „politický“ kontext od zobecňujícího smyslu básně neoddělitelný. *Český úděl* se tak v diskursivní podobě stává interpretačním modelem určitého dějinného paradigmatu, konturací dějinného vzorce s řadou nevyslovených, leč navazujících významů, dokonce i politické povahy.

V druhé sloce přistupuje vizuální konkretizace – ocitáme se ve světě, jenž jako by byl vyloupen z nějakého výtvarného artefaktu, celoplošného a totálního („*kam oko dohlédne*“), ve světě jakoby umělém a strojeném: jsou zde haluzny-stíny soumraku, ptáci letem párající oblohu, tyrkysové západy a kobaltové propasti (jistě ne náhodou surreálně dekadentní), ale vizuální platnost mají poslední dva verše, pointující báseň šokujícím, drsně expresionistickým způsobem, tedy příměrem „českého údělu“ ke stažené a naruby obrácené králičí kůži, z níž „*se vysvlékl bůh*“. Tento krvavý obraz nepřirozenosti, zvrácenosti, patologičnosti dějin má četné další významové potence – kupř. národa opuštěného bohem/Bohem. I zde nalez-

neme reflexi poetik básnickových předchůdců, kupř. motivickou narážku na Jiřího Karáska ze Lvovic (Janovic: „zeleň se vlichocuje modř“, Karásek: „V modř přešlo vše, co stydlo v zeleni,/V modř lichotnou všech odstínů a tónů“, srov. „Krajina v modři“), která přerůstá v kongeniální poetiku, v níž básník, řečeno Karáskovými slovy, musí „ne reprodukovatí, ale tvořití ze skutečnosti, sytě a zhuštěně“. Báseň *Český úděl* je dokladem této kondenzace, umění zkratky, reliéfním i z užitím valence sloves v řadě – vcházet – klopýtat – podrobit se – vysypat – párat – vlichotit se – vysvléci se.

Zastavení čtvrté

Jablko globalizácie

Podľa tradície je dokonalosť vlastnosťou Boha. Človek by k nej mal, aspoň podľa optimistov, smerovať. Sú však aj pozemské veci, na ktoré akoby padal odlesk dokonalosti. Zvodná oblosť jablka, pre ktoré nás vyhostili z raja, guľa, ktorej už starí Gréci pripisovali záhadné významy, tušili jej dôležitosť, peniaz, ktorý ukazoval Kristovi farizej, vajce, ktoré bolo pre Paracelsa symbolom vesmíru, pričom zem bola žltkom.

Tušená sa splnili: Zem je guľatá, a či sa krúti alebo nie, závisí iba od inkvizičnej stolice. Radosť objaviteľov nemala hraníc /.../ Ako vieme, v histórii sa už najmenej štyri razy hralo o jablko – Adamovo, Paridovo, Newtonovo a Fourierovo, ale obľúbená hra sa zrejme nekončí. Ľudstvo poznáva, objavuje. Niekdajšie skriňové hodiny čoskoro získali obľúbený tvar, až sa zmenšili na koliesko, ktoré nosíme na zápästí. Nastúpili sme cestu od glóbusu ku globalizácii. Jedni ju vítajú (uznávajú ju dokonca aj v sexe: milujúca sa dvojica vytvorí dokonalý tvar, auru v tvaru gule), iní zatracujú. Už Nietzsche, ktorého Heidegger označil za ‚prieskumníka budúcnosti‘, pobadal, že ‚Európa smeruje k jednote‘ a Nemecko by malo stáť na čele ‚Spojených národov európskych‘, vytvárať ‚európsku celistosť – politickú i hospodársku‘, ‚ovládnúť Zem‘... /.../

Opačný postoj zaujíma Kafka. Vie, že veľká politika sa vždy odohráva v zákulisí, márne však hľadá miestnosť, kde zasadá Vedenie /.../ Kafka naznačil, o aké plány ide: ‚Myslím, že názov Spoločnosť národov je len maskou pre nové bojiská... Vojna pokračuje, iba sa používajú nové prostriedky. Vojenské divízie nahradili obchodné banky /.../ Spoločnosť národov je miestom pre intrigy, kde dochádza k preskupovaniu rozličných zá-

ujmových spoločností... ' Slová zo začiatku strašného storočia znejú aktuálne i dnes, na jeho konci. Načo tanky, keď stačia banky? /.../

Moderný svet sa globalizuje, hrany sa zaoblňujú. Už neblúdime v ponurých kafkovských zámkoch. Pred nami sú vysvietené chodby, cesty, tunely s neodmysliteľným bielym svetlom na konci, internetové, satelitné či vesmírne diaľnice. Informácie, ktoré sa už nezmestia do guľatej lebky, máme v počítači, ktorý sa pred našimi očami mení z nemotornej kasne na koliesko náramkových hodín. Cesty do zázračnej civilizácie lemujú červené, oblúkmi šiestiek zdobené reklamy večnej a všadeprítomnej coca-coly, vysvietené štíty bankových domov. V prudkom svetle stratili svätožiariu všetky staré ideály, svet sa zmenšil, ľudské JA rastie. Najvyššou hodnotou sa namiesto ľudstva stala individualita /.../

Optimisti tvrdia, že veda, hoci sa môže výborne spájať s nevzdelanosťou ducha, má všetko pod kontrolou. Všimnite si tie jabĺká! Vďaka vedeckým metódam pestovanie majú dokonalý tvar, nádhernú farbu, sú dokonale bez chuti a vône! Objavy hladných bezdomovcov túlajúcich sa po trhovisku sú fourierovsky nevedecké! Veda napreduje, naše lode plávajú nielen okolo Zeme, ale aj okolo planét, čoskoro vyštartujú aj do iných planetárnych sústav, napríklad do tej, ktorú tušíme za Bernardovou hviezdou. Dočkáme sa ozajstnej slobody, budeme sa premávať v časopriestore, ktorého premenlivá štruktúra umožní používať hodiny, čo v princípe môžu ísť ľubovoľne!

Tento objav však Slovákov, jásajúcich nad slobodou, nezaskočí. Našinci, šlepi Spišáci, majú, na turní ' dvoje hodín, a každé idú ináč. Napokon, kto by v tom večnom šume počul, koľko vlastne bije? "

Název eseje *Jablko globalizácie*⁷ je prűhlednou, aktualizující narážkou na idiom „jablko sváru“ a ve zkratce pojmenovává vnitřní rozpornost komplexního jevu nazývaného dnes „globalizace“. Pro esej jsou příznakové dva základní sémantické pohyby, a to jednak „rozpínání a smršťování“ , jednak „zaooblňování“, „zakulacování“, „otupování ostrých hran“ (sporu, konfliktu...). Můžeme tak sledovat „významové dění“ esejistického diskursivního textu jako významově se otevírajícího, pulzujícího, „rozhybaného“, analogiemi a paradoxy generovaného, prostrájícího se literárního stolu. To se realizuje četnými asociačními zvukovými spoji (globus-globalizace), symbolickými narážkami, kupř. na jablko Adamovo (vyhnání z ráje, dokonalosti), Paridovo (volba nejkrásnější bohyně a její tragické

⁷ RS, s. 18-20. Z prostorových důvodů cituji jen ty části eseje, které považuji za nejpodstatnější.

důsledky), Newtonovo i Fourierovo (jablko jako impuls vědeckému poznání zákonů mechaniky a ekonomie), a zvláště paradoxním jiskřením v místech styku těchto „pohybů“.

První pohyb je spojen se „zakulacováním“, realizovaným motivy filozofovy a věštcovy koule, tvarem mince, vejce, jablka, podobou globusu, zeměkoule, milujícím se párem, formou tunelů a chodeb, od lidské lebky až po kolečka náramkových hodin, také číslicí, svatozáří, a to vše explicitně generuje význam „jednoty“, „celistvosti“, „dokonalosti“. Druhý pohyb je přibližování, resp. vzdalování se, extenze, a ten je realizovaný motivy zámořských objevů, dálnicemi, internetem, celoplanetární aktivitou lidstva, meziplanetárních letů i nové dimenze „slobody“ dané proměnlivou strukturou časoprostoru. Text neklade interpretační překážky.

Z hlediska žánrového jde o míšení postupů fejetonistických a esejistických, přičemž fejetonistická je hravost, zábavnost i rozsah textu, realizovatelného jako novinový či časopisecký útvar fejetonu nebo sloupku, esejistická je snaha o hloubku, analytičnost postřehu, intelektualismus a rafinovanost stavby: fejetonistický, téměř filozofický esej, jak jej reprezentuje dílo V. Švenkové, má charakter literárně uměleckého útvaru. Je spojen s integrujícím hlasem autorčiným, jakoby objektivním výkladem, ovšem s analytickou a ironickou distancí. Tento hlas sjednocuje a organizuje formální polyfonii textu, v němž nalezneme i nejrůznější citace a parafráze. Jsou-li tematickým a kompozičním svorníkem esejů oba významové pohyby (zakulacování a kosmopolitní odstředivost, popř. jejich protiklady, vyhraňování a individualistická dostředivost), variované v různých kontextech a významových rovinách, je skrytým generátorem smyslu eseje ironický **paradox**, protimluv vyplývající z napětí či srážky sémantických pohybů.⁸ Jako mozaika se skládá text s vlastní energií a inervací (pojetí textu jako nervové tkáně s vlastními vstupy a zakončeními), jen formálně poutou uzavřený, umožňující však další a další doplňování, konkretizování a zobecňování.

⁸ Jako strukturální literární jev jsou paradoxy derivovány na principu analogie, paralelismu, kontrastu, gradace, karikatury. Např. úvodní esej knihy nazvaný *Budeme bohatí* je osnován na leitmotivu vody, jejího symbolického i praktického významu a s ním spjatých celků – kupř. jako prvopočátku bytí či stvoření (prvotní duch vznášel se nad čímsi prvotnějším, vodami), nebo požitku z koupele a užitečné očisty těla i duše (v křesťanství či hinduismu), léčivých lázní, rovněž náplně děl rozhánějících demonstranty, objektu vědeckého zájmu, i bídy třetího světa odvíjející se od nedostatku pitné vody, i v podobě lexikalizované metafory „prosakování“, atp. „Protiklady udierajú do očí aj do myslí“ (s. 7).

„Kulatost“ je spojována s dokonalostí, harmonií, tvarem globusu, se zaoblováním hran, s podobou ciferníku hodin, včetně náramkových, zázračné koule hadačů, tvaru mince či vejce, aury, „kulaté“ lebky neschopné pojmout tolik informací jako počítač atp. Metafora a symbol „jablka globalizace“ vede k významovým paralelám. Autorka do ustáleného symbolu vloží nové slovo a s ním nové významy, jindy pracuje s narážkou na tvar písmen reklamního loga, srov. metaforický symbol rozpínavé civilizace, kterou lemují rudé, „oblúkami šestiiek zdobené reklamy večnej a všadeprítomnej coca-coly“ – tři šestky jsou průhledným znamením d'ábla.⁹ „Zakulacování“ písmen a jejich sugesce tvaru číslic má jistě aluzivní, mýtotvorný ráz. Jindy je významový pohyb spojován s nápodobou vtíravého, bombastického stylu reklamy, když pointou paroduje její obsah („*Všimnite si tie jablká! Vďaka vedeckým metódam pestovania majú dokonalý tvar, nádhernu farbu, sú dokonale bez chuti a vône!*“ s. 19), a tak spojuje „kulatost“ a „dokonalost“ s podvodem, zdáním, iluzí kvality. Sémantické rozplínání „globalizace“, zde realizované motivem dálnice, mezipočítačové sítě, vesmírných cest a proměnlivou strukturou časoprostoru, problematizující kategorii času, je konfrontováno s „maličkým světem“ našinců – s transliterací hlásky „š“ („Našinci, šlepi Spišáci“), na jejichž věži („turni“) dvoje hodiny ukazují různý čas, což nikomu nevadí. Mistrovské je ironické rozehrávání stylu a výraziva zábavního průmyslu, propagandistických sloganů, politických, ale i filozofických frází, srov. floskule typu „*Svet sa zmenšil*“, vyvažované paradoxní úměrou „*ľudské JA rastie*“ /na principu kontrastu, antinomie/, ale i pointou, podle níž „*najvyššou hodnotou sa namiesto ľudstva stala individualita*“. Zmenšený svět tak dostává nový rozměr, a to zbytnělé parciálnosti, egoismu. Vědecký optimismus, projevující se kosmickými výzkumy a časoprostorovými teoriemi, je náhle „uzemněn“ hodinkami, „*čo v princípe môžu ísť ľubovoľne*“, tedy bytím, jež zcela ztratilo svůj praktický smysl – k čemu nám jsou hodinky, které právě tady a nyní neukazují přesný čas? Tisíce hodin a hodinek jdoucích libovolně? Technika „krátkých spojů“, navozovaná i názvem knihy, tedy „rychlokurz“, spojů mezi citacemi, parafrázemi, tvrzeními, opřená o kontrastní analogie, umožňuje autorce vytvořit podmínky či rámec pro výraz vlastního názoru.¹⁰ Přirozené paradoxy jako důsledek „významového dě-

⁹ Ambivalentní a groteskně hybridní podobu vítězně se usmívajícího d'ábla znázorňuje v podobě jakéhosi „mnohozvífete“ i mnohovýznamová, s četnými alegorickými detaily pracující kolorovaná kresba Martina Kellenbergera na přebalu knihy, výtvarný doprovod literárně-esejistického textu.

¹⁰ Aforistická zkratka, autorčino umění vynikne ve srovnání s citovanými osobnostmi, srov. např. esej *Mucha má šest' nôh*: „Dospeli sme do sartrovského absurd-

ní“ autorka nejen analyticky pojmenovává, ale i umělecky přejmenovává a transformuje, metaforicky rozmotává a „chytře“ předestírá, a to s šarmem a elegancí moderní intelektuálky, rezistentní vůči vládnoucí formě myšlení a přesvědčování.

ného světa, kde vládne všemocné PRE SEBA a descartovské COGITO. Mozog pracuje, svedomie spí. Výsledkom je všeobecná zaslepenosť – napriek módnym okuliarom a zázračným očným operáciám sme všetci krátkozrakí. Ďalekozrakí sa vyskytujú už len v ľudových rozprávkach.“ (s. 21)