Suchomel, Milan

Čím je báseň velká

Bohemica litteraria. 2016, vol. 19, iss. 2, pp. 49-54

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (handle): https://hdl.handle.net/11222.digilib/136372
Access Date: 17. 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.

MUNI ARTS Masarykova univerzita Filozofická fakulta

Digital Library of the Faculty of Arts,
Masaryk University
digilib.phil.muni.cz

Čím je báseň velká

Milan Suchomel

Abstract

What makes a poem great

The paper outlines the development of Kožmír's interpretative method, from his early works such as *Umění stylu* (The Art of Style, 1967) or *Styl Vančurovy prózy* (Style in Vančura's prose, 1968), up until his later studies, namely *Modely interpretace* (Models of interpretation, 2001) and *Existencionalita* (The Existential Situation, 2003). The key elements of his approach towards both fiction and non-fiction are analyzed: his style, the "blow-up" method, his treatment of both details and the literary work as a whole, the aphoristic nature and existential dimension of interpretation.

Keywords
Zdeněk Kožmín, Interpretation, Blow-ups

Klíčová slova
Zdeněk Kožmín, interpretace, zvětšeniny

V roce 1990 vydal brožovanou knihu nevelkého formátu: *Umění básně*. Vykládal v ní po jedné básni od Jana Skácela, Oldřicha Mikuláška a Ludvíka Kundery. Než přistoupil k rozboru, položil si otázku: Čím je báseň velká? To je prvotní devíza. Básnická velikost byla předpoklad a důvod. Stojí za to zabývat se básní, svěřit se jejímu tajemství a nechat se jí vést? Báseň hodná pozornosti ukazuje se být velká také tím, že „si vytyčuje sama své vlastní perspektivy smyslu" (KOŽMÍN 1990: 12), určuje si, jak s ní má být zacházeno. Volba klíčových detailů, pohyb významů, významové přesuny, to všechno je hodno pozornosti za podmínky, že obkružujeme a propátráváme něco „životně závažného, životně znepokojivého, životně vykupujícího" (tamtéž: 9). Báseň je potvrzením a osvětlením našich vlastních zkušeností, našich inspirací i aspirací, a je objevem něčeho nového.

Je spojena s rizikem, s rizikem cesty do neznáma a toto dobrodružství žádá si dodržovat řád, nalézt pravidla hry a hrát s sebou. Všechno míří k básni, do jejích útrob, ale nezůstáváme u ní, shledávají se další události příbuzného předznamenání, shody, afinity, texty se spojují s texty, co je od sebe vzdálené v místě a čase, se k sobě přibližuje, vydává ze sebe vztahy, souzvuky, příbuzenství a napětí i dominantu a jinakost. Otázky hledají k sobě odpovědi v blízkém i vzdálenějším textovém okolí – srovnáním, odbočením, oklikou. S přiznanými osobními asociacemi a osobním situováním.

Druhá devíza je styl. *Umění stylu*, tak je pojmenována knížka z roku 1967. To dvoje, velikost a umění stylu, se podmiňuje a podporuje, předpokládá. Aby se co nejhodnověrněji, nejdůvěrněji přiblížil textu, autorovi a jeho světu, dal se na zkoumání stylu a při tom už zůstal. V *Umění stylu* se vyrovnává se současnou českou prózou. Zase začíná otázkou, tentokrát co všechno může věda o slohu poznávat z literárního díla a z jeho vztahů k neliteratuře. Od lingvistické stylistiky odlišuje stylistiku literárněvědnou, stylistiku jako disciplínu, která hledá vysvětlení pro realizaci estetických hodnot. V jazykové výstavbě a její sémantizaci pátrá, jak slova a věci dostávají svůj jedinečný smysl, jaký je stylový princip díla a individuální sloh autorský. Dožaduje se vědy, která by otvírala přístup k působení literatury, dopřávala by čtenáři účast a součinnost, klíč k poznání, přístup k účinkům, a to v konfrontaci s tím, k čemu čtenář sám už bytostně směřuje.

1986 bylo mu povoleno publikovat *Interpretaci básní*. V tom souboru dává nahlédnout do své praxe středoškolského učitele, jak byl do ní vyhnán. Čte se svými žáky, spolupracuje s nimi, je pokorným čtenářem, text je mu základem a východiskem, dobírá se jeho relevance a váhy. Soustřeďuje se k místu, prostoru, tělu, gestu, protipólům, k *znějícímu a probouzenému světu*. Jednotlivý text je osvětlován a prohlubován srovnáváním, skrze paralelismy, varianty, synonyma, antiteze. Vzdalujeme se, abychom se přiblížili, vzdálená slova a verše patří k sobě, jsou sbírány v rozpětí díla, v jeho celistvosti, po rozloze vratných motivů. Lyrika vyvstává jako výsledek vyhroceného napětí v klíčové životní situaci, je zásahem do kontinuálního proudění, dává mu tvar. Jak postupujeme od básníka k básníkovi, člověku připadá být a stávat se v tom proudu, v soubytí i sváru.

Iniciátorem skupinového souzení Mikuláškova *Vyvolavače Pět na jednoho* byl podle všech známek Jiří Trávníček. Kožmín se rád přidal. Zasadil Mikuláška s *Vyvolavačem* do camusovského výkladu sisyfovského mýtu a rozhodl se „snad většinu básní-ortelů číst tímto sisyfovským sestupem k onomu smysluplnému znovu“ (KOŽMÍN 1995a: 32). Neboť Sisyfos opakovaně a navzdory absurditě

sestupuje do nicoty, aby odtud znovu marně vzestupoval k novému smyslu. Vyvolavač zlehčuje opakovaný pohyb i jeho smysl a s ním i lidský úděl svou pohlednou negací, pouťovým šarmem a dryáčnickou elegancí. Jenomže nedaří se mi už ten „společný hlas proti svodům nicoty", slyšitelnou negaci negace, zaslechnout spolu s Kožmínem. Zástup ani jeho mluvčí na to nemají, nevidím rovnocenného protivníka, který by se sisyfovskou odvahou a zarputilostí nesl své neštěstí a své lidské bytí. „Přátelé opuštěnci" jsou právem uraženi i uráženi. Přezíravost a sarkasmus jsou odůvodněny, Mikulášek je nelítostnější než Kožmín. Vyvolavač „dávno odešel", ale hlas zástupu nepřehlušil jeho zlověstné a naléhavé anatéma. Hlas pokušitele a soudce – jakkoliv pochybného – se s převahou odráží od beztvaré masy, od bratří v malosti, kteří si sami odpovídají za svoji opuštěnost. Co od nich slyšíme jako vlastní obhajobu, je doznáním: zbyl sestup, propad do všednodennosti, ve které i smrt se stává pouhou atrakcí, anonymní, vážného smyslu zbavenou. I když – třeba přiznat – i Kožmín se uchýlí k Mikuláškově „osobité inverzní poloze" a přiznává vyvolavačovu lákání aspoň nemenší sílu než opuštěncovým výzvám a otázkám. „Obojí tu platí naplno, a to především proto, že obojí implikuje protilehlý autentický svět, který tu však není nikde explicitně rozvinut, ale lze si ho pokusně zformulovat: jestliže odoláme divným slibům snadného nebytí i divně zlověstné beznaději pouhých posunů k neodvratné smrti tak jako tak, můžeme zahlédnout smysl onoho ‚*neštěstí*', které by mohl někdo vzít ‚*laskavě do rukou jak osud*'" (tamtéž: 37).

Je patrné, že interpret má potřebu zhlédnout smysl onoho „neštěstí", scelovat text a jednotit se s textem, a tak hledat a nalézat porozumění. Toho kladu vytěženého z neštěstí a jemu navzdory bylo vykladači vrchovatě dopřáno při práci na skácelovské monografii: *Skácel* (1994). Tady se vyznal z touhy ztotožnit se s autorem a jeho světem, nechat se oslnit a hledat zdroje oslnění. Je to dílo přátelského a hlubinného setkání s básníkem a člověkem. Nejenom verše, i „malé recenze" jsou – po svém zase – viděny jako lidské spočinutí v bezbřehosti bytí navzdory opuštěnosti a prázdnotě, v tvář roztříštěnému, rozbíjenému vesmíru, proti cizotě světa; jako trvání a obnovování smyslu, který je znejišťován, potlačován a tupen. Lidská situace volá po katarzi a osvobodivém vědoucím úsměvu. Cítíme se přinuceni ztotožnit se s tím, co čteme, s tím, co básník napsal, vzít na sebe tíhu i lehkost básníkova slova, tlak i protitlak. Nápovědnější než rozluštění a vysvětlení bývají otázky, pro které neznáme odpovědi, nejednou i básníkovy schválnosti, zbytnosti, které intimizují mýtický rozměr. Kožmínovsky upřímné zaváhání na závěr knihy – o přiměřenosti vlastního postupu – je ospravedlněno odpovědností za váhu sdílení a vyslovení.

V *Umění stylu* je několikrát jmenován Vančura jako ten, kdo sémantizoval jazyk „neustálými formovými destrukcemi a rekonstrukcemi" (KOŽMÍN 1967: 166) a v konfrontacích vyjevoval rozpory moderního světa, jeho absurditu, tragiku a zmechanizovanost. Zatímco v *Umění stylu* jsou vědomě omezovány vztahy mezi stylem a autorskou osobností i dobou, dostává se jim rozvinutí v knize s ním vlastně současně ve *Stylu Vančurovy prózy* (1968). Její čtení je poutavé pro systematičnost a promyšlenost, tím, jak přesně je pojmenován účinek i příčina, jak autorova uvážená zvůle pokaždé volí jiný stylový systém a jinou významovou perspektivu; jak je vyvoláváno a udržováno stylové napětí, jak se experiment proměňuje, řízen ústředním sémantickým gestem, jak tvůrčí hra, „si dělá s jazykem, co chce" (KOŽMÍN 1968: 155), respektujíc své vlastní zákonitosti jako zdroje lidské svobody. Sám smysl literatury je nalézán tam, kde čtenáři je dopřáno konfrontovat se s tím, v čem on sám vyhledává smysl skutečnosti.

Po tomto celostním zkoumání vančurovském zúžil se ve *Zvětšeninách ze stylu bratří Čapků* (1989) záběr na výňatky, někdy jen odstavec, někdy jen souvětí. Zvolený detail je zblízka zaostřen a pohled je potom prodloužen a rozšířen, prostoupí se s výhledem, ze střepů se domýšlí tvar, část promlouvá svou částečností i svou příslušností k celku, detail zvýrazňuje slohovou zvláštnost a s novým důrazem je rekontextualizován, vybrané řádky se otevřou do něčeho víc. Metodu „zvětšenin" užil Kožmín porůznu už několikrát předtím a znovu ji pak ještě přiložil na Komenského (*Zvětšeniny z Komenského*, 2007), i když tam zaměření na slohové zvláštnosti není až tak detailní. Opět se pokouší „zaslechnout původní hlas" (KOŽMÍNOVI 2007: 19), a zajisté se ztotožňuje s Komenským, že „Potěšení z přemýšlení prostupuje člověka celého, až ‚i na tesknost zapomíná, tak sladce rozvíná se srdce přemyšlováními lecjakýmis'" (tamtéž: 16).

Jsou ještě texty, které vznikaly jako univerzitní čtení a byly také vydány nákladem univerzitního vydavatelství – *Smysl dekonstrukce. Derridovské průřezy* (1998), *Modely interpretace. Patočkovské průhledy* (2001), *Existencialita. Malé eseje k Holanově sbírce „Předposlední"* (2003). Průřezy, průhledy, malé eseje, glosy a konspekty jakoby pracovní, přípravné, zkusmé formulace. Tím, že jsou svěřovány tisku, se jim dostává jisté definitivy. Co říká Kožmín o Patočkovi, dá se povědět také o Kožmínovi. Chce „ukázat na Patočkových analýzách jejich niternou, exegetickou lásku k textu, ono umění jaksi pokorně jednotlivými texty putovat a těšit se z objevů obsažených už v textech samotných, tak z objevů vlastní heuristické invence a citlivosti" (KOŽMÍN 2001: 109). Ten citát je bezděčným autoportrétem, ukazuje, jak se rád ztotožňuje se svými partnery v diskusi, jak jim vychází vstříc ve sdílení a nažívání. Derridův text ho láká k dekonstrukci

v neposlední řadě tím, že je shledáván básnickým. Dekonstrukce mu imponuje, jak se otevírá textům a životu, svou aporetičností, jak se vymaňuje z ustálených přístupů a řešení s rizikem nezodpovězených otázek.

To uvolnění se přesmykne do svého popření v poslední z přednáškové trojice, v holanovské *Existencionalitě*. Je to deník četby, vykládá, a to i zkráceným řízením, na způsob dešifrace záhadných nápisů. Svádí k tomu enigmatičnost i aforističnost Holanových veršů. Nejde zde při explikaci tolik o styl jako – až překotně – o smysl, o to, co báseň ukazuje, ne „jak je to uděláno", a ne tolik o nezodpovězené otázky. Ani se neptáme, proč katovna je tělnatá, nepozastaví nás ani „jednoruká ruka". Výklad se ubírá sbírkou básnička po básničce, jednotlivě, ustupuje od strukturního rozboru, řadí do pojmenovatelných předobrazů, přizpůsobuje a oslabuje. Takže uhýbá před plným a spletitým významem a před ostnem. Didaktické návody rády užívají slov „mohutný", „obrovský", „veliké je tázání", taková určení zaručují smysl a kladnou hodnotu i vyhledávají nějaké milostivější, „přece jen", třeba i v nesouladu s nemilosrdnějším, „surovějším" Holanem. Snažíme se dosáhnout, domluvit se a sdělit. Slova na básníkova slova nestačí.

Dá se nesouhlasit, čtenář dostává příležitost rozejít se s interpretem, číst jinak, ptát se. Souvislost, srovnání a konfrontaci navozuje i výklad trojího holanovského cyklu „Milenci" ve sbírkách *Předposlední, Sbohem?* a také *Asklépiovi kohouta* (Kožmín 2002). Nepřestává však znepokojení textem, vztahování se po něčem, zvětšování. Nepřestáváme hledat v literatuře model, také model života, také svého života. Vykladač je napjat do otázek a snah, kráčel po vrcholech – Skácel, Vančura, Čapci, Komenský, Holan. Potřeboval psát i tisknout, bezelstně to odkrývají osobní zápisy *Struktur* (1995) a *Obtisků* (1998). Vyslovit se, také vypovídat se a vyzpovídat, vyznávat, vzývat. Potvrzovat se. Vždy s otázkou: Stojí to za to, je to veliké? A jestliže ano, dát tomu všechno.

Literatura

KOŽMÍN, Zdeněk
1967 *Umění stylu* (Praha: Československý spisovatel)
1968 *Styl Vančurovy prózy* (Brno: Universita J. E. Purkyně)
1986 *Interpretace básní* (SPN: Praha)
1989 *Zvětšeniny ze stylu bratří Čapků* (Brno: Blok)
1990 *Umění básně* (Brno: K 22a)
1994 *Skácel* (Brno: Jota)

1995a „Vyvolavač: příběh sestupu na dno“, in Jiří Trávníček (ed.), *Pět na jednoho* (Jinočany: H&H), s. 31–32
1995b *Struktury* (Brno: Rovnost)
1998a *Smysl dekonstrukce. Derridovské průřezy* (Brno: Masarykova univerzita)
1998b *Obtisky* (Brno: Host)
2001 *Modely interpretace. Patočkovské průhledy* (Brno: Masarykova univerzita)
2002 „Propast propasti: Geneze lidského času (K výstavbě Holanovy poezie)“, in Jan Matonoha (ed.), *Život je jinde…* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR)
2003 *Existencionalita. Malé eseje k Holanově sbírce „Předposlední“* (Brno: Masarykova univerzita)

KOŽMÍNOVI, Zdeněk a Drahomíra
2007 *Zvětšeniny z Komenského* (Brno: Host)

prof. PhDr. Milan Suchomel, CSc., Ústav české literatury a knihovnictví, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, Brno / Department of Czech Literature and Library Studies, Faculty of Arts, Masaryk University, Brno, Czech Republic