

Zdeněk Kožmín a umění interpretace

Jan Tlustý

ABSTRACT

Zdeněk Kožmín and the Art of Interpretation

The paper analyses the fundamentals of Zdeněk Kožmín's interpretative approach and outlines the similarities between his methodology and structuralism, phenomenology, hermeneutics and de-constructivism. Apart from general issues concerning interpretation, the paper focuses on Kožmín's contribution to the theory of interpretation, specifically the "blow-up" method and the vision of an author's poetics through the categories of space and time. The paper also outlines the origins of some of Kožmín's studies.

KEYWORDS

Zdeněk Kožmín, Jan Mukařovský, Jan Patočka, Interpretation, Blow-ups, Space and time

KLÍČOVÁ SLOVA

Zdeněk Kožmín, Jan Mukařovský, Jan Patočka, interpretace, zvětšeniny, prostor a čas

Takřka celou svou profesní dráhu se Zdeněk Kožmín zabýval otázkami interpretace: teoreticky v samostatných studiích a publikacích, prakticky při výkladu básnických a prozaických textů, didakticky při výuce literatury na osmiletých středních školách ve Starém Jičíně a v Břeclavi, na pedagogické škole v Břeclavi a pedagogické fakultě v Brně, po nuceném odchodu z UJEP také na gymnázium v Zastávce. Toto trojhlasí se naplno rozezvučelo po návratu na univerzitu v roce 1990.¹ Kožmín vedl semináře o interpretaci v souvislosti s filozofickým myšlením Jacquesa Derridy, Jana Patočky a Paula Ricoeura, jiné semináře věnoval dílům Jana Skácela, Samuela Becketta, Franze Kafky či Vladimíra

1) Kožmín se nejprve vrátil na pedagogickou fakultu, v roce 1991 přešel na Ústav české literatury a knihovnictví FF MU, kde působil až do roku 2003.

Holana. Ve všech svých hodinách zároveň usiloval o to, aby do tématu zapojil i své studenty a aby sami s různými koncepty a texty vedli dialog. V následujícím příspěvku se pokusím pojmenovat specifika Kožmínova přístupu k textům, rekonstruovat jeho širší filozofické zázemí a dotknu se rovněž otázek historie vzniku některých prací.

1. Obecné problémy interpretace

Už od 60. let Zdeněk Kožmín systematicky reflektoval teoretické a filozofické koncepty zabývající se otázkami interpretace. Zásadní podíl na formování Kožmínova myšlení měl bezesporu pražský strukturalismus, zejména práce Jana Mukařovského. S Mukařovským se Kožmín seznámil již během gymnaziálních studií, „zasvětitelský“ význam pro něj mělo první souborné vydání Mukařovského prací *Kapitoly z české poetiky I, II* (1941) a sborník *Torso a tajemství Máchova díla* (1938), kde kromě Mukařovského studie „Genetika smyslu v Máchově poezii“ vyšla i Jakobsonova stať „K popisu Máchova verše“; z těchto publikací existují v Kožmínově pozůstalosti podrobné výpisky, jejichž počátek je datován prosincem 1943.²

Když v červnu 1945 Kožmín vstupoval na půdu Univerzity Karlovy, byl již tedy se strukturální metodou velmi dobře obeznámen – během vysokoškolských studií pak u Mukařovského absolvoval přednášky „Úvod do estetiky“, „Umění a skutečnost“ a „Básnické pojmenování a básnický obraz“. Nebyl to ale jen Mukařovský – důležitou roli sehrál i Felix Vodička, zejména jeho studie „Literární historie, její problémy a úkoly“ otištěná ve sborníku *Čtení o jazyce a poezii* (1942) a práce *Počátky krásné prózy novočeské* (1948) (KOŽMÍN 1995: 569–570).³

Druhým významným impulzem pro Kožmína bylo myšlení Jana Patočky.⁴ Patočkovy univerzitní přednášky byly pro Kožmína – stejně jako pro mnoho dalších posluchačů – doslova zjevením: nejednalo se o přehledové úvody, ale

2) Pozůstalost Zdeňka Kožmína je uložena v archivu Moravského zemského muzea v Brně.

3) Vodička patřil rovněž ke Kožmínovým učitelům na univerzitě. Ve vysokoškolském indexu měl Kožmín zapsané jeho přednášky „Období impresionismu v české literatuře“ a „Theorie literatury“, u obou předmětů nicméně chybí podpis vyučujícího.

4) V letech 1945–1948 absolvoval Kožmín u Patočky šest přednášek (tedy nejvíce u jednoho vyučujícího) – „Přehledné dějiny filosofie I, II“, „Proseminář filosofický“, „Sokratés“, „Kapitoly ze současné filosofie, Platón“. Zapsaný měl i kurz „Aristotelés“, ten již ale nebyl Patočkou podepsán.

Patočka nad texty presokratiků, Platóna a Aristotela vstupoval do samotného prostoru filozofického tázání, pohyboval se v otevřenosti otázky, která ví i o své „noci“, tj. o obtížnosti reflexe přiblížit se povaze světa, bytí. Tento pohyb myšlení, prodlévání v otevřenosti nad textem a zároveň zakoušení jeho existenciality je něco, co se natrvalo zapsalo do Kožmínova myšlení.⁵ Přes veškerý respekt ke strukturalistické metodě a obdivu k racionalitě, která nachází souvislosti napříč různými díly, je pro Kožmína setkání s textem vždy otevřeným dialogem a zároveň existenciální událostí, která člověka zasahuje a dotýká se jeho života. Tento rozměr interpretace na jiném místě pojmenuje Gadamer jako aplikaci a Ricoeur rozvine v úvaze o produktivní referenci, mimetickém působení či přisvojení „světa textu“ čtenářem. Ještě se k tomu vrátíme.⁶

Přesuňme se nyní ke strukturalistickému pilíři Kožmínova myšlení. Strukturalismus je patrný v pozadí takřka všech Kožmínových prací; souvisí s výchozí analytickou metodou, s níž Kožmín přistupuje k textu a popisuje vztahy mezi jeho různými významovými rovinami, od elementární analýzy jednotlivých jazykových plánů až po vyšší významové komplexy, jako jsou styl, prostor a čas, souvisí s jeho interpretační metodou „zvětšenin“, kdy je určitý detail promítán na pozadí dalších autorových textů, i s výkladem lyriky v pracích *Interpretace básní* a *Umění básně*, kde jsou prostřednictvím jedné básně sledovány souvislosti s celým básnickým dílem. Strukturalistická analýza by podle Kožmína měla být základem či výchozím bodem jakékoliv práce s textem. V rozhovoru s Jiřím Holým z roku 1994 říká: „Přes všechny četné korekce, které jsem pak ve své vlastní práci s textem na strukturalismu vědomě i bezděčně prováděl, považuji řadu jeho principů za trvale živé. Každý, kdo chce dnes interpretovat text, měl by se také poctivě prokousat Mukařovským, celým naším strukturalismem“ (KOŽMÍN 1995b: 570).⁷

I přes zřetelnou inspiraci strukturalismem si ale vůči němu Kožmín udržuje mírný odstup, resp. nepovažuje jeho metodu za vyčerpávající a obohacuje ji o další podněty, zejména z oblasti fenomenologie, hermeneutiky a v 90. letech

5) Kožmín dokonce hovoří o Patočkově umění „interpretovat texty jako existenciální lidské problémy“ (KOŽMÍN 1995c: 529).

6) O uhrančivosti Patočkova myšlení už v době vysokoškolských studií píše Kožmín v sorbonnské přednášce „Patočka a Holan ve francouzském myšlení“ – „Přitahovalo mě na nich i to, co bylo víc naznačováno a zaměřováno než dopovídáno a doformulováno. Patočka byl ovšem vědecky přesný, všechny citace měl doloženy, všechny závěry dobře zváženy. Ale vždy se zvedl odkudsi z hlubin sokratovských reflexí fascinující proud jakéhosi svítajícího poznání, které si Patočka spíše do značné míry ukrýval v temnotách, aby se své pravdě mohl znovu a znovu blížit. Tehdy jsem myslím pochopil, co je filozofie, reflexivita, otevřená pravda“ (KOŽMÍN 1994b: 10).

7) O inspiraci Mukařovským (a také Patočkou) Kožmín hovoří např. ve studii „Mukařovského poetika a situace interpretace“ (KOŽMÍN 1995c: 529–533), k Mukařovského metodě často odkazuje i v úvodu svých prací (KOŽMÍN 1967: 6, 20, 25; 1968: 7, 1990: 6–7, 1997: 12).

rovněž dekonstrukce. Na jedné straně přesná racionalita, analytika textů prostřednictvím navržených modelů, zároveň ale také vědomí, že interpretaci nelze převést na čistě racionální model, že samo tázání nad textem se často ocitá na neprobádané půdě, že tázání je také pohyb, kde je smysl odkládán a nenačázen, že ke zkušenosti setkání s uměním patří také ono transcendentální „nevím“, jak o tom hovořil Jindřich Chaloupecký (CHALUPECKÝ 2001). Tak se často u Kožmína můžeme setkat s formulacemi, v nichž se hovoří o tajemství básně, o nemožnosti bezezbytku vyčerpát její smysl.

Možná proto tak Kožmína přitahují pozdní básně Vladimíra Holana, kde – navzdory aktivizaci obrovského, zejména antického a křesťanského kulturního kódu – stále často nevíme; samotná unikavost smyslu ale paradoxně smysl odhaluje, poukazuje na jeho potřebu v lidském světě, domáhá se pozornosti. Jestliže Holanovy básně před nás staví svět jako otázku, a tedy nás ladí do „otevřenosti“, vidí v této schopnosti poezie Kožmín podobnou intenci jako ve filozofické reflexi, kterou rozvíjel Patočka: „Holan má k Patočkovu tázání blízko tím, že je stálým tazatelem skrytosti a unikavosti smyslu“ (KOŽMÍN 1995d: 552).⁸ Kožmín tak hovoří o Patočkově i Holanově sokratismu (tamtéž: 554), tato charakteristika by ale byla výstižná i pro jeho vlastní myšlení.⁹ Také Kožmínův dialog s textem se pohybuje v oněch mantinelech „otevřené otázky“, jak o tom píše Hans-Georg Gadamer (GADAMER 2010: 314–319).

Kožmínovo vědomí mezí racionality se projevuje již v jeho raných pracích, např. v závěru studie „Logický model a interpretace“ (1969): „Modelace díla – ať už v jakékoliv rovině a v jakékoliv metodologické argumentaci – by měla vždy zůstat *projekcí vědomou si své jednostrannosti*. Velké umělecké dílo chce být interpretováno vždy vlastně od počátku a nanovo [...]. Kafka, Musil či Beckett nejsou převoditelní na jediný možný model, byť pojmově sebeumnější a sebedůkaznější“ (KOŽMÍN 1995e: 265). Tohoto kréda se Kožmín drží i v dalších pracích: interpretace mu nikdy není mechanickou záležitostí (kde by byl určitý model pouze roubován na konkrétní dílo), ale každý text si podle Kožmína sám vynucuje svůj vlastní způsob čtení. „[...] velká báseň nám sama nabízí principy, jimiž chce být interpretována“, píše Kožmín v úvodu *Umění básně* (KOŽMÍN 1990: 11). Pěkně je to vidět v *Interpretacích básní* (1986): třináct různých autorů, nikdy ale

8) Patočkou se Kožmín zabýval podrobně v knize *Modely interpretace* (2001), kde analyzoval jeho výklady řecké filozofie, Komenského, Masaryka, Máchy, Durycha, Máchy, Josefa Čapka ad.

9) Podobně popisuje souvislosti mezi Holanovou poezií a hermeneutickou filozofií Jaroslav Hroch a srovnává Holanovu poezii s Gadamerovým pojetím otevřenosti a Heideggerovým chápáním logu (HROCH 2009: 100, 91).

stejný způsob výkladu, pokaždé různé přístupy, otázky, které jsou nicméně vždy ukotveny v sémantice textu.

V roce 1967 publikoval Kožmín studii „Mezi existencí a významem“, v níž se snažil načrtnout otevřený model interpretace, který by postihl procesuální charakter čtení, resp. genezi významů. Interpretace se podle Kožmína pohybuje mezi dvěma póly: první představuje pozice existencialismu, který popisuje holý fakt existence, svět, který „smysl škrtá“, nepředpokládá žádný význam, resp. zachycuje svět před zrodem významu nebo tematizuje jeho rozpad, ztrátu smyslu. Naproti tomu sémantický pól přisuzuje textu a světu významy, činí svět a text „lidský“. Existencialismus a sémantika představují pro Kožmína dva krajní póly myšlení či přístupy ke světu, které se dotýkají problematiky smyslu. Smysl lidského světa a textu je tak pro Kožmína něco stále nehotového, spíše ve stavu zrodu či potenciality. „Smysl, který je v literárním díle realizován, nabývá své skutečné reálnosti tehdy, je-li současně ohrožován ztrátou sebe sama, je-li vystaven non-smyslu a v něm se musí obhajovat.“ Sémantika díla pak podle Kožmína „nastoluje především existenciální otázky, [...] klade sám *mysl* jako něco sporného a unikavého“ (KOŽMÍN 1995f: 270, 272). Není důležité, že tento pokus v dějinách literární vědy jaksi zapadl – svědčí ale o snaze pojmenovat to, co je velmi obtížné teoreticky uchopit; ostatně podobně kolem této problematiky kroužil i Jan Mukařovský ve studii „Záměrnost a nezáměrnost v umění“ (1942).

Důraz na vyvstávání, rození a neustálý pohyb smyslu přivádí Kožmína do blízkosti estetických úvah Milana Jankoviče, pro kterého se „dění smyslu“ stalo celoživotním tématem.¹⁰ Je až překvapivé, jak se myšlení obou literárních vědců v mnoha bodech překrývá a vykračuje za obzor „klasického“ strukturalismu. Jankovičovo i Kožmínovo myšlení o literatuře se snaží respektovat bytí díla, které se završuje ve třetím členu hermeneutické triády, v aplikaci – je to respekt k tomu, že umělecké dílo je estetickým objektem, v němž se *děje* pravda, která ovšem není pojata v klasickém aristotelovském duchu jako adekvace věci a výrazu, ale jako událost odkrývání určité životní souvislosti, pravda v původním významu řeckého slova *alétheia*, jak o tom píše Heidegger v *Původu uměleckého díla* (HEIDEGGER 2015). Podobnou úvahu nalezneme i u Ricoeura a Patočky, když hovoří o schopnosti literárního díla připomínat nám náš životní svět (*Lebenswelt*) (RICOEUR 2004: 38–39; PATOČKA 2006: 289–290).

10) Jankovičova práce *Dílo jako dění smyslu* byla do tisku odevzdána v roce 1968, knižně vyšla až v roce 1992. Některé její kapitoly byly uveřejněny v 60. letech v časopisecky. K dalšímu vývoji Jankovičova estetického myšlení srov. JANKOVIČ 2005 a 2015.

Podněty pro tuto reflexi byly u obou literárních vědců podobné – Mukařovského estetiku Jankovič obohacuje o podněty německé hermeneutiky M. Heideggera, H. G. Gadamera, francouzské fenomenologie M. Merleau-Pontyho a estetické úvahy J. Patočky, z fenomenologického řečiště ovšem čerpá i Kožmín – byl to jednak už zmiňovaný Patočka, v 60. letech se Kožmín ale také soustavně zabýval existencialismem, četl Heideggerovy studie. Oproti Jankovičovi má Kožmínův důraz na hermeneutickou aplikaci (či existencialitu textu) ještě jednu motivaci: dlouhodobou pedagogickou praxi, během níž se Kožmín snažil literaturu přibližovat světu svých studentů a ukazovat její jedinečnou hodnotu – schopnost dotýkat se základních témat lidského života, něco podstatného znamenat (KOŽMÍN 1997: 149–151).

2. Styl a zvětšeniny

Jakkoliv má Kožmínovo uvažování o literatuře častý filozofický přesah, jeho interpretace jsou vždy ukotveny v analýze textu, zejména jeho stylu. Kožmín se soustavně zabýval problematikou stylové výstavby již od konce 50. let, kdy pracoval na kandidátské práci *Úloha jazyka v umělecké výstavbě Vančurovy prózy* – tu dokončil v roce 1962 a později vydal pod názvem *Styl Vančurovy prózy* (1968). Analýza stylu se stala rovněž výchozím bodem následující knihy *Umění stylu* (1967), na které Kožmín pracoval převážně v letech 1962–64. Dochovaný rukopis pochází z roku 1964, má 182 stran a odpovídá struktuře později vydané knihy, nicméně některé kapitoly ještě Kožmín později přepracoval a knihu obohatil o další interpretace současné české a světové prózy.

V *Umění stylu* Kožmín analyzuje texty současných českých prozaiků (s občasnými přesahy do světové literatury) a u každého autora pojmenovává jeho dominantní stylový rys. Analýza stylu ale není pro Kožmína konečným cílem: v úvodní teoretické kapitole se v návaznosti na Mukařovského, Červenku a Adorna snaží zaštitit takovou interpretaci, která neodděluje „obsah“ a „formu“, resp. uvažuje o jejich vzájemné propojenosti. Otázka po stylu tak u Kožmína směřuje k postižení *celkové sémantiky textu* (KOŽMÍN 1967: 16). Zároveň je zde patrný již onen existenciální či hermeneutický rouh: v konečném důsledku jde o to, že text, resp. jeho styl, rozvrhuje určitý postoj k realitě, je jedinečnou verzí našeho „bytí-ve-světě“, s nímž se setkává čtenář a v němž může zahlédnout i vlastní

existenciální souřadnice. V pozdějších pracích rozvine tuto dvojí rovinu interpretace na pozadí klíčových kategorií prostoru a času.

Tato interpretační metoda vyústila na konci 60. let v rozpracování osobitě interpretační metody tzv. „zvětšenin“: samotný pojem zvětšenina odkazuje k fotografické metodě „zvětšování“ snímků a Kožmín se k této souvislosti také hlásí, v pozadí ale můžeme možná i zaslechnout ozvěnu slavného Antonioniho filmu *Zvětšenina* (Blowup, 1966). Zvětšeniny jsou založené na analýze stylových dominant textu, resp. krátkého úryvku, tuto analýzu dále Kožmín promítá na pozadí „spřízněných“ literárních textů; podobně postupoval již v *Umění stylu*, kde byl určitý stylový postup vždy sledován u více autorů (např. práce se zkratkou u A. Vostřé a V. Klevise). Interpretovaný úryvek je Kožmínovi opět výrazem jisté možnosti existenciálního zakoušení světa. „V našich reflexích se soustředíme na interpretaci určitých lidských situací a postojů. Analýzu motivů budeme spojovat s analýzou stylu, neboť ve světě řeči není dost dobře možná analýza, která by slovo opomíjela“ (KOŽMÍN 1995: 12). V letech 1969–1970 publikoval Kožmín v časopisech *Plamen* a *Host do domu* pět studií „Zvětšeniny z moderní prózy“, kde tuto metodu použil pro komparaci děl současných českých a světových prozaiků (tamtéž: 11–56).¹¹ Většinu z nich se věnoval již dříve v samostatných studiích či recenzích, nyní se k nim vrací znovu a „zvětšuje“ v jejich díle práci s časem, hru se symboly, zvěcnění lidských vztahů aj.

Jak již bylo řečeno, ve zvětšeninách má klíčový význam detail či textový fragment: skrze něj sleduje Kožmín souvislosti s dalšími díly, zároveň se ale fragment stává místem, které čtenáře zastavuje, zbystruje jeho pozornost a může nově odkrýt smysl celého textu. „Listujeme-li známými knihami, ožívujeme-li si první čtení, můžeme se víc věnovat drobným útržkům, přehlédnutým či zapomenutým podrobnostem. Tato hra s detailem může zvýraznit některé aspekty, které celkový pohled překrýval. Vybereme-li si určitý detail a *zvětšíme-li ho*, nabude tento detail ještě dalších vlastností, které se dříve nemohly dost výrazně projevit [...] Zvětšený detail je zároveň skutečný i přízračný, je sám sebou a není sám sebou“ (KOŽMÍN 1995: 11). Kožmínova metodologická reflexe končí takřka ricoeurovsky: „Zvětšený text nám zvětší i něco v nás samých“ (tamtéž: 12).

K metodě „zvětšenin“ se Kožmín vrátil v 2. polovině 80. let, kdy psal *Zvětšeniny ze stylu bratří Čapků* (1989) a *Zvětšeniny z Komenského* (společně s D. Kožmínovou, 2007), drobné zmínky o zvětšeninách nalezneme ale i ve *Strukturách*, např. v souvislosti s Máchou. Zejména v čapkovských zvětšeninách se ukazuje

11) Původně měl cyklus zvětšenin obsahovat ještě šestou studii „Možnosti pohybu“ (KOŽMÍN 1995: 57–65), ta byla ale Kožmínovi vrácena z důvodu zrušení časopisu *Host do domu*.

Kožmínovo interpretační mistrovství. Od stylové analýzy krátkého úryvku (sledována je např. práce s pojmenováním, kompozice, syntax, vyprávěcí perspektiva ad.) přechází k dalším kontextům: někdy je to výchozí text, jindy celá kniha (např. princip „zdvojování“ povyšuje Kožmín na jeden ze stěžejních rysů poetiky *Božích muk* – KOŽMÍN 1989: 39), nejčastěji ale další díla bratří Čapků, v nichž jsou sledovány obdobné stylové postupy. Kožmínovy zvětšeniny mají charakter synekdochických vhlédů do základních pilířů poetiky obou autorů, často se v nich objevují zobecňující charakteristiky, např. „DÍVAT SE je jeden z klíčových archetypů Čapkova světa [...]“ (tamtéž: 58). Pojmenovány nejsou jen podobnosti, ale také protiklady, inverze, kontrasty. V některých případech je zkoumaný jev nasvícen i v širším kontextu dobové literární tvorby, např. poetismu, nebo jsou načrtnuty překvapivé vazby k dalším autorům, např. Sartrovi (tamtéž: 12, 41).

Kožmínova interpretační metoda, kdy se od jednoho textu rozeběhnou vlákna souvislostí k dalším textům a kontextům, má velmi blízko k tomu, jak Kožmín postupuje v *Interpretacích básní* – také zde se od jedné básně dostává k základním principům autorovy poetiky jako celku, nicméně otázky jsou kladeny v prostoru sémantiky poezie (podrobněji o tom viz následující kapitola). V metodě práce s fragmentem lze ale vidět i záblesky poststrukturalistického či dekonstrukčního přístupu:¹² každý fragment vstupuje do svých vlastních kontextů, sémanticky relevantní se stává i banální detail, do interpretační hry se dostávají i texty málo známé, okrajové. Zároveň je pro Kožmína detail místem, které zastavuje a domáhá se estetické kontemplace, někdy přitahuje právě svou obtížností, neuchopitelností. Podobně ostatně nahlížel na fotografii (a zvětšeniny nemají k fotografii daleko) ve svém pozdním díle Roland Barthes, když hovořil o její schopnosti diváka zasáhnout, nějak jej poznamenat – interpretace, která vždy může jít směrem ke kódu a kulturnímu kontextu (a Barthes tak v mnoha dřívějších pracích postupoval, tzv. „studium“) nyní ustupuje do pozadí, zůstává „punctum“ – malá trhlina, řez či bodnutí a enigmatické věty unikavosti fotografie (BARTHES 1994: 9, 27–28). A stejně jako pozdní Barthes rezignuje na kódy, i poslední Kožmínova kniha *Existencialita* je již jen registrací onoho existenciálního „punctum“: interpretace – fragmenty, stopy setkání s pozdním Holanem.¹³

12) Pozornost k detailům si ovšem Kožmín odnesl už od Mukařovského: „Mukařovský mi jaksí nevyvratitelně vtiskl do mozku vědomí, že se toho v literárním textu děje příliš mnoho, než abychom si mohli dovolit bohorovnou lhostejnost k detailům i k celistvosti daných struktur“ (KOŽMÍN 1995c: 530).

13) Překvapivá blízkost Kožmínových zvětšenin a Barthových úvah o fotografii se týká i zdůrazňování významu nahodilosti, detailů a fragmentů (BARTHES 1994: 23, 41, 47).

Jak bylo řečeno, metoda zvětšenin postupně krystalizovala z Kožmínova zájmu o jazykovou výstavbu a styl – ostatně otázka po stylu je i výchozím bodem všech analýz čapkovské knížky. Touto problematikou se Kožmín podrobněji zabýval i během svého zastáveckého působení a rozpracoval metodiku pro výuku slohu, založenou na konkrétních scénářích práce s textem ve škole. Svě zkušenosti se slohovou výchovou shrnul v práci „Tvořivý sloh ve škole“, kterou publikoval jako součást kolektivní knihy *Próza a poezie ve výchovně vzdělávací práci na ZŠ a SŠ* (1985). Tento text později vyšel samostatně pod názvem *Tvořivý sloh. Malé traktáty a malé scénáře* (1995) a je rozšířený o úvodní studii „Místo úvodu – slovo o inspiraci“.¹⁴ Kožmínův kreativní přístup ke slohové výchově je jakýmsi pandánem jeho metodických návrhů k výuce poezie z *Interpretací básní*. Pracuje s přesnými zadáními, zároveň ale ponechává studentům prostor pro vlastní kreativitu, vyzdvihává experiment, náhodu. Tématu slohové výchovy se Kožmín věnoval rovněž v mnoha samostatných studiích, které publikoval v 80. letech v časopise *Český jazyk a literatura*.

3. Interpretace básní

Během 60. let utvářela se postupně také Kožmínova metoda výkladu básnických textů. Velmi intenzivně se zabýval moderními básnickými směry, publikoval několik rozsáhlých studií o dadaismu, futurismu, poetismu, experimentální poezii (KOŽMÍN 1995: 219–250, 288–293), sledoval čas a prostor v lyrice (viz následující kapitola), soustavně recenzoval současnou českou poezii, např. sbírky Jiřího Koláře, Oldřicha Mikuláška, Ludvíka Kundery a dalších, opakovaně se vracel k Vladimíru Holanovi.

V práci na interpretaci básnických textů pokračoval Kožmín v první polovině 70. let, a to navzdory tomu, že musel opustit univerzitu a nemohl publikovat.¹⁵ V letech 1970–71/72 vznikl sto padesáti stránkový rukopis *Svět básně*, který obsahoval interpretace deseti českých básníků a úvodní metodologické pojednání „Co je báseň“ o možnostech interpretace lyriky. Tento rukopis ležel v šuplíku až

14) Úvodní část *Tvořivého slohu* vyšla nejprve samostatně, viz KOŽMÍN 1985b.

15) Ohledně publikačního zákazu: Kožmín o vydávání svých prací ani neusiloval, neboť by to ohrozilo jeho působení na zastáveckém gymnáziu, kde mohl působit jen díky vstřícnému přístupu a statečnosti ředitele Stanislava Řehořky. Kožmínovu působení v Zastávce byl věnován sborník *Zdeněk Kožmín: Místo, které jsem směl...* (2015).

do poloviny 80. let, kdy Kožmín během jednoho roku (1985) připravil skripta *Interpretace básní* (1986) – převzal do nich kompletně všech deset interpretací *Světa básně*, obohatil je o další tři interpretace soudobé poezie (s výchozími texty O. Mikuláška – báseň *Žena-kamínek* ze *Sóla pro dva dechy*, Jana Skácela – báseň *Mitmem* z *Dávného prosa* a Petra Skarlanta – báseň *Lori* z *Vyřezávaného osla*),¹⁶ napsal ale také nový teoretický úvod a rozsáhlou kapitolu „Práce s básní ve škole“, kde předložil vlastní metodické návrhy pro výuku poezie. V této didaktické části, podobně jako v *Tvořivém slohu*, se Kožmín opírá o dlouhodobou pedagogickou praxi, zejména z gymnaziálního působení v Zastávce.¹⁷

V novém teoretickém úvodu¹⁸ Kožmín mapuje různé přístupy k lyrice (E. Stai-ger, F. Miko ad.), za zvláště heuristicky nosnou ale považuje Lotmanovu koncepci lyrického textu jako jazykového vyjádření, v němž je význam zmnožován. Podobně jako Mukařovský pak uvádí, že každá složka básně (tematická i formální) se může stát nositelem významu. Za přínosnou považuje Kožmín rovněž snahu strukturalismu (zejm. v tradici J. Greimase) o vypracování gramatiky básnického textu, což se např. v souvislosti se žánrem sonetu pokusil Jacques Geninasca.

Vlastní Kožmínův přístup spočívá v analýze jednoho básnického textu a v postižení jeho souvislostí s celým básníkovým dílem. Skrze jeden text nahlíží Kožmín autorovu poetiku jako celek, všímá si jejích dominant a strukturních souvislostí. Inspiračním zdrojem je mu Mukařovského studie „Sémantický rozbor básnického díla: Nezvalův Absolutní hrobař“, oproti němu však neusiluje o postižení různých vývojových období, ale zaměřuje se na kontinuitu (KOŽMÍN 1997: 12); odkaz k Mukařovského studii však funguje jako pars pro toto, neboť v Kožmínově myšlení je obecně patrný vliv Mukařovského metody nahlížení na text jako na strukturu, která je zapojena do širších literárních souvislostí.

Například v Bezručově básni *Vrbice* pojmenovává jako klíčové principy autorovy poetiky hru s topografií, tělesností, křesťanskou symboliku, tematizaci rozhodujících časových mezníků lidského života (u Bezruče převážně tragické) a zdůrazňování pozice mluvčího. Tyto principy pak sleduje v celém Bezručově

16) Ve 2. a 3. vydání *Interpretací básní* (1997 a 2005) byla místo Petra Skarlanta zařazena interpretace básně Zdeny Záborské (Psaní z počátku léta, sb. *Sněhový úl*, 1986) a skriptum rozšířeno o odpovědi na otázky Jiřího Holého o interpretaci.

17) Druhá polovina 80. let (po odchodu do důchodu v roce 1985) byla pro Kožmína nesmírně plodná: po dokončení *Interpretace básní* pracoval na *Zvětšeninách ze stylu bratří Čapků* (psáno 1985–1986), na knize *Umění básně* (psáno 1987–1989), současně se ženou Drahomírou Kožmínovou psal *Zvětšeniny z Komenského* (psáno 1985–1988; ediční úpravy 2000–2004).

18) Původní úvod „Co je básně“ z roku 1971 byl založený na rozpracování dialektiky vnitřních a vnějších přístupů k básni. Teoreticky se Kožmín zaštiťoval např. A. Vozněnským, B. Tomaševským, K. Hamburgerovou a M. Heideggerem *Unterwegs zur Sprache* (vůči němuž ale zároveň formuloval kritické poznámky).

díle a všímá si obrazů lidského těla v básních Leonidas, Škaredý zjev, Michalkovice, Ostrava. Jiné dominanty vytyčuje Kožmín u Josefa Hory: od básně Dálky přechází k motivu spánku jako leitmotivu Horovy tvorby, jako další rysy jeho tvorby uvádí barevnou instrumentaci a konfrontaci snu či snění s realitou.

V závěrečných řádcích úvodu je připomenut existenciální rozměr lyriky, jehož synekdochou je mu Máchovo dílo: „[...] lyrika vyhrocuje klíčové životní situace, kdy se člověk ocitá ve velkém napětí vůči skutečnosti, kdy si klade etické, osudové, osobní či politické otázky, ať je reflektuje s filosofickým klidem, či ať se jimi nechává vzrušit a šokovat [...] Lyrika propojuje svět novým vztahy, obnovuje poznávací sílu jazyka, aktualizuje estetickou funkci nápořem na skutečnost“ (KOŽMÍN 1997: 13–14).¹⁹

Je tedy patrné, že již na počátku 70. let Kožmín rozpracoval originální metodu interpretace, kterou pak rozvíjel v dalších pracích. Velmi blízko mají *Interpretace básní k Umění básně* (1990), kde se opět jedna výchozí báseň (J. Skácela, O. Mikuláška a L. Kundery) stává klíčem k celé autorově poetice. Znovu se zde Kožmín vyjadřuje i k vlastní metodě, tedy ke snaze sledovat „ten druh reference, který určitou báseň propojuje s jinými texty jejího autora, zejména s texty bliženeckými, jež úzce s danou básní souvisí a korespondují“ (KOŽMÍN 1990: 9). Sledování „bliženeckých souvislostí“ má pak pro Kožmína tu váhu, že se skrze ně dozvídáme něco o celku básníkově světa, zahlédneme zde dominanty, které se různě přeskupují, mezi nimiž mohou vznikat různé tenze, kolize apod. Samotný pojem „svět básníka“ tedy chápe Kožmín dynamicky, jako vnitřně diferencovaný prostor, v němž „často jsou bliženecké texty téhož autora propojeny polaritně a svým způsobem diskontinuitně“; zároveň je mu ale tento svět projevem lidského úsilí hledání, „obkružování a propátrávání něčeho životně závažného, životně znepokojivého, životně vykupujícího“ (tamtéž: 9). Je zde tedy vidět znovu typický rys Kožmínova myšlení – totiž že popis strukturních souvislostí nevyčerpává bytí textu plně, že texty jsou zasazeny do lidského světa, jsou projevem tvořivé aktivity, bytují nejen samy o sobě, ale i v aktu tvorby a přijetí čtenářem.

Úvodní kapitola *Umění básně* je pozoruhodná i tím, že se zde na malé ploše – prostřednictvím otázky „Čím je báseň velká?“ – Kožmín vyjadřuje k obecným problémům interpretace. Odpověď nachází v průsečíků třech přístupů: velká báseň se blíží slovní magii, která čtenáře dokáže pohltit, zároveň je osobitým

19) V Máchově básnickém světě nachází Kožmín jako klíčovou dominantu napětí mezi polaritními principy, lidského „střetávání s realitou a snem, s nezbytností a touhou“. Tento princip lze pak podle Kožmína spatřovat i v základech lyriky, „jejíž podstatnou úlohou je vstupovat do středu sváru životních polarit“ (KOŽMÍN 1997: 14).

útvarem, který vnáší do poezie nové možnosti (ty pak můžeme strukturně analyzovat), a konečně: musí být schopná čtenáře existenciálně zasáhnout. Ukazuje se zde opět blízkost Kožmínova přístupu hermeneutickému myšlení, zejména Ricoeurovi, který „objektivní vysvětlení“ a „estetické rozumění“ nestaví proti sobě, ale chápe je jako dvě komplementární (a vzájemně se obohacující) roviny procesu interpretace (RICOEUR 2005). Závěrečná slova – která v různých obměnách nalezneme i v dalších textech (např. KOŽMÍN 1995c: 532–533) – pak jako by byla doslovnou ilustrací Ricoeurových úvah o přisvojení „světa textu“ čtenářem: „Báseň se podle mého názoru stává pro nás naplno básní teprve tehdy, když pro nás něco podstatného znamená, když se včleňuje do našich reflexí o světě, když vstupuje do naší vlastní řeči [...]. Báseň je naplno básní, je-li i inspirací našeho niterného života. Proto je tak důležité mít své básníky, své básně, svou poezii, přičemž slovo *svou* znamená zde *osvojenou a žitou*“ (KOŽMÍN 1990: 13, kurziva J.T.).²⁰

Toto přisvojení světa textu básně je již individuální čtenářskou záležitostí. Kožmín na ně poukazuje, připomíná význam poezie v lidském životě, onu schopnost dotknout se lidského života, zanechat v něm stopu, zmiňuje Vaculíkovu historku o instalatérovi, který si vzpomněl ve vězení na Seiferta. A svědčí o něm i Kožmínovy deníky: můžeme se zde dočíst, jak se konkrétní verše zapisovaly do Kožmínova života, jak se prolínaly s jeho procházkami krajinou, jak text prostupoval prostorem a vstupoval do lidského času, osvětloval, ukazoval, ale i znejišťoval.

„Jdu rozkvetlou třešňovou alejí, zakláním hlavu, ponořuji se do vesmírné hlubiny a pluji tu na lodi rozkvetlých korun, jdu a pluji, jako bych jel na vršku naloženého vozu a měl pod sebou jen modř a nekonečno. Když se zase vrátím na zem, je černá, těžká, smrtelná. Ale jen chvíli z ní číší tma, brzy se k tobě zase přitulí svou barevnou něhou, vždyť si její.

Už řadu dní žiji Grochowiakovými verši, že to největší neštěstí není v tom, že zapomínáme na naše krásné mrtvé, ale v tom, že oni na nás zapomněli dřív. Rád si opakuji verše Markiewiczovy: *Hledal jsem dům, v němž bych prožil zbytek života*. Pláču se a začínám si zase rozumět. Nechci být na pranýři množství“ (KOŽMÍN 1995k: 44–45).

20) Ke koncepci „přisvojení“ (appropriation) světa textu viz RICOEUR 1995: 182–193, 2004: 39–41. Ricoeurova myšlenka „rozumění si tváří v tvář textům“ či „interpretace jako sebeporozumění“ je jen jinou formulací přístupu, který Kožmín ve svých pracích rozvíjel již od konce 60. let. Mezi hermeneutikou a Kožmínovým pojetím interpretace existuje mnoho dalších styčných bodů, zejm. důraz na otevřenost, procesualitu a dialogičnost, nicméně tato blízkost hermeneutickému myšlení vychází u Kožmína primárně z domýšlení fenomenologických východisek, což je ostatně postup, se kterým se setkáme i u Gadamera a Ricoeura.

4. Čas a prostor v lyrice

Po dokončení rukopisu *Svět básně* začal Kožmín pracovat na dalším projektu *Čas a prostor v lyrice* či *Lyrický čas a prostor*, v němž se zaměřil na výklad poezie prostřednictvím kategorií prostoru a času. O tomto projektu se opakovaně zmiňuje v deníkových zápiscích z let 1972–74, plánuje psát interpretace Březiny, Hory, Halase, Holana ad. Ocitujme si jeden pracovní rozvrh – je zde vidět, že Kožmín pracuje už s konkrétní hypotézou, kterou formuluje na základě důkladné znalosti poetiky všech zmiňovaných autorů (ostatně jsou to také převážně autoři, jimiž se zabýval ve *Světě básně*).

„Svou práci o čase lyriky založím na čase lidského života. V centru bude relace diachronie a synchronie. U Sovy je v centru touha po velkých exaltacích diachronie, která mají natolik kýženou či ztracenou plnost synchronie. Březina převádí kosmickou diachronii na synchronii milosti, vykoupení. Nezval mění diachronii na totální synchronii. Hora se oddává diachronii, přijímá ji jako vlastní hybnou páku snění, v němž je synchronická stabilita. Halasův čas je protínáním, konfliktem diachronie a synchronie. Čas je jediným prostředím hledáním úkrytů, ale je otevřen smrti, rušící synchronii bezpečí. Holan hledá spojení dvou bodů diachronie v novou achronii, spojuje časy – a právě tato mytologická spojnice chce být trvalostí, synchronií. Tomu odpovídá i prostor těchto básníků: tak třeba Sova se stále *vrací* do krajiny, kdežto Hora do ní *vždy vstupuje*.“

Přípravnou fází k tomuto projektu byla nicméně již 60. léta. V roce 1969 otiskl Kožmín v časopise *Host do domu* studii „Halasův prostor“, kterou o rok dříve přednesl na halasovském symposiu v Kunštátu (KOŽMÍN 1995g). V úvodu poukazuje na schopnost řeči tematizovat lidský čas a prostor (ve fenomenologickém duchu), opěrnými body jsou mu Gaston Bachelard a Emil Staiger.²¹ Jakkoli se Kožmín opírá o fenomenologický přístup a text je pro něho možným rozvrhem toho, jak lze prostor a čas zakoušet, nikdy nepřistupuje k textu „shora“, neroubuje na text abstraktní filozofické systémy, ale jeho interpretace vychází vždy z elementární analýzy jazyka básně a jeho veršové výstavby.

Počínaje touto studií začne Kožmín rozvíjet osobitou metodu interpretace poezie, kdy se kategorie prostoru a času stanou klíčovými přístupy k sémantice textu. Za další přípravnou fází můžeme považovat některé části *Světa básně*, v nichž se také prostoru a času věnoval – rozsáhlejší podobu mají kapitoly

21) Podrobněji se Kožmín Bachelardovým (a rovněž Pouletovým) pojetím prostoru zabýval ve studii „Báseň a prostor“ (1970), kde rovněž k oběma koncepcím formuloval kritické výhrady (KOŽMÍN 1995h). Podobně dialogickým způsobem přistoupil i ke Staigerovi (KOŽMÍN 1995i, 1995j).

„Prostor“ v části o F. Halasovi a „Čas“ u V. Holana (KOŽMÍN 1997: 61–65, 91–105), dílčí reflexe nalezneme např. u P. Bezruče (tamtéž: 15–17, 20–22) a J. Hory (tamtéž: 40–42).

Kniha *Čas a prostor v lyrice* nikdy nevyšla, v Kožmínově pozůstalosti ale existuje strojopis pěti studií opatřený titulním listem *Lyrický čas a prostor* s podtitulem „koncepty české moderní poezie“, datovaný rokem 1973. Některé studie tohoto strojopisu vyšly později samostatně nebo jako součást *Studií a kritik* (Halas; Sova, Bezruč), nicméně Kožmín ještě do rukopisu zasahoval a dělal drobné úpravy. Zbylé dvě studie o K. Tomanovi a V. Holanovi s největší pravděpodobností nebyly nikdy publikovány.

V letech 1988–95 vydal Kožmín řadu studií o prostoru a času v poezii, z dostupných bibliografických komentářů a řazení prací do oddílu 1989–94 (*Studie a kritiky*) by ale mohl vzniknout zmatečný dojem, že tyto studie pocházejí až z tohoto období.²² Některé studie byly prokazatelně napsány již v 1. polovině 70. let, u jiných je obtížné dataci určit, můžeme ale předpokládat, že většina pochází právě z let 1972–1974. Pro tuto hypotézu hovoří několik nepřímých indicií: v deníkovém zápisu z prosince 1973 se Kožmín zmiňuje o plánu dokončit projekt *Čas a prostor v lyrice* do konce roku 1974, na jiném místě mluví o práci na Březinovi a Horovi, především ale: v následujících letech se již soustředil na další projekty.

V Kožmínově pozůstalosti se rovněž vyskytují rozsáhlá *Excerpta Čas a prostor* 1–3, v nichž se kromě podkladů k výše zmiňovaným studiím objevují také materiály pro interpretaci času a prostoru u Oldřicha Mikuláška a Jana Skácela. Můžeme předpokládat, že se tento materiál mohl stát podkladem pro pozdější knihu *Skácel*, neboť Kožmínova interpretace Skácelovy poezie sleduje často právě časoprostorové souřadnice. Pro přehlednost komentujeme vydání jednotlivých studií v následujícím přehledu.

22) Bibliografický soupis s komentářem ze *Studií a kritik* (KOŽMÍN 1995: 575–621) doplňuje „Bibliografie Prof. PhDr. Zdeňka Kožmína, CSc., od r. 1995“ (TLUSTÝ 2006: 9–13).

Čas a prostor v lyrice / Lyrický čas a prostor²³

1. „Sova“ (ČAP 1973); vyšlo jako „Časový a prostorový model Antonína Sovy“ v SAK 1995: 431–439.
2. „Bezruč“ (ČAP 1973); předneseno na konferenci Bezručova Opava v září 1987, vyšlo jako „Čas a prostor ve Slezských písních“ ve *Sborníku prací FF MU*, D 41, 1994, s. 41–52 a v SAK 1995: 444–455.
3. „Halas“ (ČAP 1973); vyšlo jako „Čas a prostor Halasovy lyriky“ ve *František Halas, spolutvůrce pokrokové kulturní politiky*, Brno: Muzejní a vlastivědná společnost 1987, s. 121–128.
4. „Toman“ (ČAP 1973), pravděpodobně nevyšlo.
5. „Holan“ (ČAP 1973), pravděpodobně nevyšlo.
6. „Čas a prostor Šaldovy lyriky“, in *Zdenku Pešatovi k šedesátinám*, Praha 1988, 9 stran, nestránkováno, není uvedeno v bibliografii SAK.
7. „Čas a prostor v Horově a Nezvalově poezii“, vyšlo v *Marginálie 1990 (1988–1990)*, Praha 1992, s. 181–202, též SAK 1995: 456–475. Dokončeno v srpnu 1987.
8. „Zahradníkův básnický vesmír“, *List pro literaturu* 1, 1990, č. 6, s. 12–17. SAK 1995: 495–503.
9. „Čas a prostor v Ortenově poezii“, *Akord* 15, 1990, č. 4, s. 40–52; též SAK 1995: 486–494.
10. „Hrubínův čas a prostor“, SAK 1995: 476–485. Poznámka v SAK – „rukopis“.
11. „Čas a prostor v Březinově světě rostlin“, SAK 1995: 440–443. Poznámka v SAK – „rukopis“.

Zastavme se ještě krátce u „strukturalistického“ pólu Kožmínovy interpretační metody. Ve studiích o čase a prostoru Kožmín částečně navazuje na způsob, jímž postupoval ve *Světě básně* – prostřednictvím kategorií prostoru a času opět nahlíží autorovu poetiku jako celek, obě kategorie mu však zároveň slouží jako heuristický prostředek, jak se dotknout i dalších rovin významové výstavby. Otázka po prostoru a času neznamená redukci výkladu na zobrazovaný prostor a čas (v pojmosloví teorie fikčních světů – na její extensionální strukturu), ale postihuje závislost fikčního světa básně na celkové struktuře básnického textu (tedy její intensionální funkci). Kožmínovo chápání lyrického prostoru se tak blíží chápání prostoru jako „významového komplexu“, jak o tom mluví Miroslav Červenka ve *Významové výstavbě literárního díla* (ČERVENKA 1992: 100).²⁴ Ptát

23) Zkratky: ČAP = rukopis *Lyrický čas a prostor*, SAK = *Studie a kritiky*.

24) Červenka hovoří o tzv. zobrazovaném prostředí jako o jednom z významových komplexů (vedle postav a děje), který se podílí na konstituci „předmětného světa literárního díla“ (resp. fikce). V poznámce pod čarou pak odkazuje k Ingardenovi a připomíná jeho úvahy o zobrazeném prostoru a času (ČERVENKA 1992: 100). Pro úplnost dodejme, že rukopis Červenkovy práce pochází již z roku 1968, dvě zkrácené kapitoly byly publikovány samostatně v časopise *Orientace*.

se po prostoru (a času) lyriky tedy znamená zároveň reflektovat, jak jsou tyto kategorie spjaté s jazykem, stylem, veršovou výstavbou, žánrem apod.

Interpretací prostoru a času se Kožmín zabýval i v próze, byť ne v tak velké míře. Už v roce 1965 otiskl v časopise *Červený květ* studii „Čas a moderní próza“, kde se zaměřil na díla A. Lustiga, I. Vyskočila, T. Manna, o čase pojednávala také pátá zvětšenina „Próza a čas“ (1970), kde srovnával T. Manna, M. Kunderu, I. Klímu a V. Linhartovou (KOŽMÍN 1995: 48–56, 66–70). Mnoho interpretací prostoru a času nalezneme v čapkovských zvětšeninách (KOŽMÍN 1989: 36–37, 46–47, 82–83, 223–224 aj.), komplexnější analýzu přináší studie „Časové modelace Karla Čapka“ (KOŽMÍN 1995: 381–387), „Rekonstrukce románového prostoru Kafkovy Ameriky“ (KOŽMÍN 2000) a „Kafkův román *Zámek* a geneze jeho prostoru“ (KOŽMÍN 2001b: 77–89). Času se Kožmín dotkl i v souvislosti se zkoumáním identity v románech F. Kafky a M. Kundery (KOŽMÍN 1999: 16–20).

5. Teď všech našich včera

Ohlédneme-li se za Kožmínovým dílem, lze v něm objevit překvapivou jednotu témat a myšlenkových postupů. Ona dvoupólová rovina interpretace – strukturální a filozoficko-existenciální bude různě variována, obohacována o další podněty, už ale v *Umění stylu* se setkává detailní analýza díla s vědomím toho, že jazyk je spjatý se světem člověka a zrcadlí možnosti lidské existence. Během 60. let se postupně objevovala všechna klíčová témata, jimž se Kožmín později věnoval – zájem o obecné problémy interpretace, styl, rozpracování metody zvětšenin i průzkum prostoru a času jako interpretačních kategorií, k tomu intenzivní recenzní činnost současné české a světové literatury. Zvláštní pozornosti se dostává textům náročným či existenciálně laděným – J. P. Sartre, S. Beckett, E. Ionesco, F. Kafka, V. Holan. Jen na okraj: k roku 1970 má Kožmínova bibliografie 352 položek. Pak přichází publikační zákaz, nikoliv ale tvůrčí odmlka: 70. a 80. léta dala vzniknout *Světlu básně*, studiím o čase a prostoru v lyrice, inovativní koncepci ve výuce slohu a poezie, zvětšeninám z Komenského i stylu bratří Čapků, *Umění básně*. V 90. letech zasvítil monografie *Skácel*, dějiny české poezie *Na tvrdém loži z psího vína* (s J. Trávníčkem) a pak ještě specializované výklady Derridy, Patočky... poslední slovo má Holan.

Když Zdeněk Kožmín poslouchal přednášky Jana Patočky, nemohl přehlédnout zvláštní pozornost času, kterou tomuto „prafenoménu“ Patočka v souvislosti s antickou filozofií věnoval. Nemohl neslyšet o „daru času“, o tom, jak jsou základní filozofické otázky s časem spjaté a o obtížné snaze uchopit onu „zadržovanou a nenávratně se ztrácející se přítomnost“ (PATOČKA 1996: 7). Snad proto sám ve svých interpretacích tolik pozornosti času věnoval. Přibližujeme se, obkružujeme, někdy reflexí, jindy prostřednictvím básnických textů, ale nejsme to my, kdo by mohl čas do řeči polapit... chtělo by se říct Skácelovo, že to byl čas, kdo nás měl jak rybář rybu v síti. Kožmín se nad časem zamýšlí nejen v souvislosti s literaturou, ale i v mnoha deníkových zápiscích. V nadpisu jsem citoval název Kožmínovy závěrečné reflexe o čase ze *Struktur* a úryvkem z ní bych chtěl také zakončit: „Dávno už neexistuje račická zvonička, dávno není maminky ani tatínka. A dávno nežije ani Luďek, s nímž jsem ta znamení nebes luštil. Ale to jakoby tichounce kovově zvonivé chvění času stále obnovuje velikost věčné pomíjivosti všech našich TEĎ“ (KOŽMÍN 1995k: 128).

LITERATURA

BARTHES, Roland

1994 [1980] *Světlá komora. Vysvětlivka k fotografii* (Bratislava: Archa)

ČERVENKA, Miroslav

1992 [1968 strojepis] *Významová výstavba literárního díla* (Praha: Univerzita Karlova)

GADAMER, Hans-Georg

2010 [1960] *Pravda a metoda I*, přel. D. Mik (Praha: Triáda)

HEIDEGGER, Martin

2016 [1935] *Původ uměleckého díla*, přel. I. Chvatík (Praha: Oikoymenh)

HROCH, Jaroslav

2009 „Exkurs: K hlubinně filozofické a hermeneutické dimenzi poezie Vladimíra Holana“, in *týž, Filozofická, strukturální a hlubinná hermeneutika*, s. 79–108 (Brno: Marek Konečný)

CHALUPECKÝ, Jindřich

2001 [1977] „Umění a transcendence“, *Revolver revue* 45, s. 7–23

JANKOVIČ, Milan

2005 *Cesty za smyslem literárního díla* (Praha: Nakladatelství Karolinum)

2015 *Cesty za smyslem literárního díla II* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR)

KOKEŠOVÁ, Eva (ed.)

2015 *Zdeněk Kožmín: Místo, které jsem směl...* (Zastávka: POINT CZ)

KOŽMÍN, Zdeněk

1967 *Umění stylu* (Praha: Československý spisovatel)1968 *Styl Vančurovy prózy* (Brno: Universita J. E. Purkyně)1985a „Tvořivý sloh ve škole“, in *Próza a poezie ve výchovně vzdělávací práci na ZŠ a SŠ* (Praha: SPN), s. 277–3951985b „Inspirace a sloh“, *Český jazyk a literatura* 35, č. 5, s. 202–2131986 *Interpretace básní* (Praha: SPN)1989 *Zvětšeniny ze stylu bratří Čapků* (Brno: Blok)1990 *Umění básně* (Brno: K22a)1994a *Skácel* (Brno: Jota)1994b „Patočka a Holan ve francouzském kontextu“, *Tvar* 5, č. 19, s. 10.1995a *Studie a kritiky* (Praha: Torst)1995b [1994] „O interpretaci. Otázky Jiřího Holého pro Zdeňka Kožmína“, in *týž, Studie a kritiky* (Praha: Torst), s. 566–5721995c [1991] „Mukařovského poetika a situace interpretace“, in *týž, Studie a kritiky* (Praha: Torst), s. 529–5331995d [1994] „Co bylo z anděla“, in *týž, Studie a kritiky* (Praha: Torst), s. 550–5541995e [1969] „Logický model a interpretace“, in *týž, Studie a kritiky* (Praha: Torst), s. 260–2651995f [1967] „Mezi existencí a významem. Poznámky k interpretaci literárního díla“, in *týž, Studie a kritiky* (Praha: Torst), s. 266–2751995g [1969] „Halasův prostor“, in *týž, Studie a kritiky* (Praha: Torst), s. 161–1661995h [1970] „Báseň a prostor“, in *týž, Studie a kritiky* (Praha: Torst), s. 251–2591995i [1969] „Styl a člověk“, in *týž, Studie a kritiky* (Praha: Torst), s. 326–3281995j [1968] „Problémy antropologické poetiky“, in *týž, Studie a kritiky* (Praha: Torst), s. 329–3331995k *Struktury* (Brno: Rovnost)1997 *Interpretace básní*, 2. vydání (Brno: Masarykova univerzita)1998 *Smysl dekonstrukce. Derridovské průřezy* (Brno: Masarykovy univerzita)1999 „Identita v románech Franze Kafky a Milana Kundery“, *Host*, č. 5, s. 16–202000 „Rekonstrukce románového prostoru Kafkovy Ameriky“, *SPFFBU V 3*, s. 53–632001a *Modely interpretace. Patočkovské průřezy* (Brno: Masarykova univerzita)2001b „Kafkův román Zámek a geneze jeho prostoru“, *SPFFBU, V 4*, s. 77–892003 *Existencialita. Malé eseje k Holanově sbírce „Předposlední“* (Brno: Masarykova univerzita)

KOŽMÍNOVI, Zdeněk a Drahomíra

2007 *Zvětšeniny z Komenského. Modely a detaily* (Brno: Host).

MUKAŘOVSKÝ, Jan

2000 [1943] „Záměrnost a nezáměrnost v umění“, *Studie I*, ed. M. Červenka a M. Jankovič (Brno: Host), s. 353–388

PATOČKA, Jan

1996 [1946] *Nejstarší řecká filozofie* (Praha: Vyšehrad)2006 [1969] „Spisovatel a jeho věc“, in *týž, Češi I*, (Praha: Oikoymenh), s. 280–292

RICOEUR, Paul

1995 [1980] „Appropriation“, in týž, *Hermeneutics and the Human Sciences*, přel. J. B. Thompson, (Cambridge: Cambridge University Press), s. 182–193

2004 [1973] „Hermeneutická funkce odstupu“, in týž, *Úkol hermeneutiky*, přel. A. Kliková (Praha: Filosofía), s. 27–41

2005 [1977] „Vysvětlovat a rozumět“, přel. P. Tůma, *Reflexe*, roč. neuveden, č. 27, s. 95–114

TLUSTÝ, Jan

2006 „Bibliografie prof. PhDr. Zdeňka Kožmína, CSc., od r. 1995“, SPFFBU, V 9, s. 9–13

Mgr. Jan Tlustý, Ph.D., tlustyj@email.cz, 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

