

rozhovor

Blízkost věcí je poezie

Rozhovor s PhDr. Milanem Jankovičem, DrSc.

Rád bych se nejprve vrátil k Vaší první práci Dílo jako dění smyslu, která vznikala v 60. letech. Kromě zřetelného vlivu Kantovy estetiky a myšlení Jana Mukařovského se opíráte také o podněty hermeneutického a fenomenologického myšlení. Mohl byste říct něco k tomu, jak jste se s fenomenologií a hermeneutikou setkal?

První seznámení s hermeneutikou se odehrálo ke konci 60. let, kdy jsem psal do *Orientace* o „dění smyslu“ a také o Kantovi. Měli jsme tehdy v Ústavu pro českou literaturu připravený sborník *Kapitoly z teorie literárního díla*, který redigoval Mojmír Grygar. Kromě něho tam přispěl také Miroslav Červenka, Jiří Levý, Petr Rákos a já. Tenkrát to posuzoval prof. Hrabák, to bylo ještě před příjezdem „spřátelených armád“, a velice to ohodnotil. Jenomže přijela vojska a týž pan profesor Hrabák napsal příkrý odsudek téže knihy, takže to vyjít nemohlo. Nevyšla tedy ani moje studie *Dílo jako dění smyslu*, ve které jsem zaznamenal vydání Gadamerova základního díla *Wahrheit und Methode*. Měli jsme ten spis dokonce v knihovně Ústavu, vydání z roku 1965. Velký zájem o tu knihu nebyl, takže jsme na ni měli dost času. Proč mluvím v plurálu – protože kromě mne ji pilně studoval Přemysl Blažíček. To bylo moje první seznámení s Gadamerem. V *Díle jako dění smyslu* jsem v poznámce pod čarou upozorňoval na to, co mě tehdy v Gadamerově knize zaráželo: to byla kapitola o subjektivizaci estetická u Kanta. V řečené knize zaujímal Gadamer ještě velmi silnou protikantovskou pozici. S tím jsem se nemohl jako žák Mukařovského dlouho smířit, i když jsem si převratnost Gadamerových myšlenek uvědomoval. V pozdějších Gadamerových estetických studiích, z nichž u nás vyšel výbor pod názvem *Aktualita krásného* (Triáda 2003), to bylo už jiné... Hermeneutikou jsem byl velmi zaujat, ale plnějšího poučení se mi dostalo až ve spisku P. Ricoeura *Úkol*

hermeneutiky ([1986] 2004), kde jsem si srovnal celý příběh hermeneutiky počínající Schleiermacherem a Diltheyem a vyúsťující k Heideggerovi a ke Gadamerovi, tzn. od teorie poznání k ontologii, a potom dál, k hermeneutické funkci odstupu, který může být pochopen ne už jen jako *Verfremdung*, odcizující moc, ale – v Ricoeurově pojetí – jako nezbytná podmínka objektivace a komunikace toho, co už je víc než pouhá promluva a víc než jenom svět autora, totiž text ve své autonomii, text, který nově rozvrhuje náš společný žitý svět. To, co přijímám v četbě, je určitá nabídka světa (proposition du monde). Porozumět jí znamená, podle Ricoeurových slov, „vystavit se textu a nabýt z něj mnohem bohatšího já“, které by té nabídce světa nějak odpovídalo. Ricoeurova teze: rozumět si tváří v tvář dílu, to je pro mě opravdu základní hermeneutické východisko, které se mi ale projasnilo až po letech. Samozřejmě jsem řadu hermeneutických tezí, jako například mísení horizontů apod., poznal už dříve (a právě u Gadamera), ale plnější pochopení mi přineslo až Ricoeurovo projasňující zařazení.

Hodně jste pracoval také s Ricoeurovou knihou Živá metafora (1975) a později také s navazující myšlenkou produktivní reference...

To už bylo v době, kdy jsem byl z Ústavu vyhozený a kdy jsem si vedle nutné obživy mohl studovat, co jsem chtěl. Vzpomínám si, že se mi podařilo získat cenný kontakt s Vídní, kde byl Čech, badatel, který pro mne s velkou laskavostí pořizoval xeroxové kopie. Byly toho balíky, Ricoeurovy nejdůležitější práce...

Ricoeura jste tedy četl v němčině...

V němčině. Protože v té francouzštině bych to nezvládl, i když jsem francouzštinu na gymnáziu měl. Tu němčinu jsem měl pohotovější. *Die Lebendige Metapher* – to je tak hutný a mohutný text, s tolika výhledy, že jsem se k němu několikrát vracel. Pak mě oslovily další u nás v té době ještě nepřeložené texty, druhý a třetí díl *Času a vyprávění*. Teprve potom se mi ujasnily podstatné specifikace hermeneutiky ve vztahu k uměleckému dílu. U Gadamera jsem po určitou dobu vlastně nevěděl: od estetiky k hermeneutice? To se mi nezdálo. To by znamenalo nechat estetiku za zády? On sám přece, když psal ty své stati o umění, tuto záležitost korigoval. Vlastně až v *Cestách za smyslem literárního díla II* (v kapitole Nepřehlédnutelné souvislosti) jsem se pokusil nad texty a myšlenkami P. Ricoeura, W. Isera, H. R. Jausse a E. Finka něco z toho bohatství přijatých podnětů domyslet. Často to ovšem zůstalo spíše u němého kontaktu, nedotaženo do projasňující reflexe.

Mohl byste myšlenku o němém kontaktu ještě rozvést? Dalo by se to vztáhnout i k tomu, jak Mukařovský pracuje s polaritou umělecké dílo jako znak a dílo jako věc?

Ano, jistě. To je dobré. To němé oslovení mě vždycky přitahovalo k Merleau-Pontymu. Ale k tomu se ještě dostaneme. Chtěl bych ještě nějak doplnit svoje předchozí poznámky. Uvědomil jsem si, že Ricoeurův přínos hermeneutice je zcela zásadní v tom, že vzal (inspirován Jaussem) v úvahu specifčnost rozumění v estetické zkušenosti, totiž *požitek*, *Genuss*, tedy to předreflexivní. Už v něm se něco otvírá nebo může otevřít. (Podrobněji jsem o tom pojednal v *Cestách za smyslem literárního díla II*, s. 141–143.) Zatím jsem nenašel plnou obdobu toho, jak pracuje hermeneutika s pojmem *požitku*, s prvotní fází estetické zkušenosti, u Mukařovského a v českém strukturalismu vůbec. Může jej nahradit Mukařovským přijatý pojem *libosti*? Trochu mi začalo zvonit nad Mukařovského studií *Estetika jazyka* (in *Studie z poetiky*, 1982 [1940]) o estetičnu normovaném a nenormovaném, ale rozhodně to tak jasné a rozpracované jako v hermeneutice není – a mělo by být. Tady se ukazují možné mosty nebo spíše můstky, které spojují oblasti, jimž se věnovala hermeneutika, s tím, o co šlo českému strukturalismu. Těch můstků není mnoho, říkám schválně deminutivum, ale jsou.

Ricoeur má v pozadí celý francouzský strukturalismus...

To je právě ono! Teď jste to řekl, samozřejmě. On se dokázal vyrovnat s tou zásadní otázkou: převzít? A co? A co už ne? Má o tom několik knih, např. *De l'interprétation* (1965), *Le konflikt des interprétations* (1969), kde se vyrovnává s tím, co není jeho směr, ale musí se s tím vyrovnat. A to všechno u nás chybí.

Mohli bychom se přesunout k Vašemu vztahu k fenomenologii? Už jste se zmínil o Merleau-Pontym...

V *Díle jako dění smyslu* jsem se dovolával Merleau-Pontyho, když jsem uvažoval o specifčnosti uměleckého díla. Tenkrát ještě jeho kniha *Oko a duch* nevyšla, ta vyšla až v roce 1971. Četl jsem ovšem jeho obdobně nazvanou studii v *Orientaci* (1966, č. 3), kde mne zaujala formulace o „návratu k věcem bez konceptu“. Cítil jsem v ní příbuznost s estetickou problematikou (*Cesty za smyslem literárního díla*, 2005, s. 49). Podobně mne u Merleau-Pontyho zaujala myšlenka jakéhosi předreflexivního kontaktu s věcmi, který je obsažen v pojmu mlčení. Týká se mne něco nejenom svým plně sdělitelným významem, ale též jeho pouhým

náznakem. Zde mě nejvíc oslovila studie Nepřímá řeč a hlasy ticha (v knize *Oko a duch*). Podrobněji jsem se Merleau-Pontyem zabýval ve studii Perspektivy sémantického gesta (*Cesty za smyslem díla*, 2005, viz zejm. s. 119 a 125). Zajímala mě významovost gestická, tj. opět to němé, co předbíhá kognitivní význam.

Gesto tedy míří od autora ke čtenáři...

Od autora ke čtenáři, ale spíš zase jako němá výzva než hotový význam. K druhému setkání s myšlenkami Merleau-Pontyho došlo až v 90. letech, kdy vyšla (už posmrtně) jeho knížka *Viditelné a neviditelné*. Nechtěl bych do toho příliš zabíhat, protože to je nesnadný, náročný filozofický text a já se samozřejmě za filozofa nepovažuji, ale zatrhl jsem si i zde, v připojených pracovních poznámkách, brilantní formulaci problému, který se mne a mého přístupu k literárnímu dílu přímo dotýká: „Smysl je *neviditelné*, avšak neviditelné není opakem viditelné: viditelné v sobě samém nese členitost neviditelné a neviditelné je skrytým protějškem viditelné, vyjevuje se pouze v něm. [...] Bytí je ono zvláštní přesahování, díky němuž se moje viditelné, jakkoli se nekryje s viditelnem druhého, otevírá do viditelné druhého, protože obojí je otevřeno do téhož smyslového světa“ (*Viditelné a neviditelné*, 1998, s. 210). Nad tou myšlenkou jsem zpozorněl: vytanulo mi v myslí jiné, Lévinasovo přemýšlení o „druhém“, spjaté rovněž s podněty smyslovosti, avšak smyslovosti takové, která není jen zprostředkujícím článkem poznání a nemíží v něm. Tato smyslovost míří k druhému přímo, vlastní cestou. Shodou okolností jsem právě četl knihu Emmanuela Lévinase *Objevování existence s Husserlem a Heideggerem* (nakladatelství P. Mervart, 2014). A tam jsem si to potvrdil. Nejprve jsem si nad tou knihou znovu ujasňoval základy fenomenologického a ontologického přístupu k dílu, nakonec se mi pootevřel výhled i k tomu Lévinasovi, který jako by myslel na rubu, na obrácené straně obou výše jmenovaných filozofů, kde se to smyslové nebo vztah k druhému stává samostatnou hodnotou. Já už jsem předtím něco od Lévinase četl (*Totalita a nekonečno*, 1997, *Etika a nekonečno*, 2007), ale bylo mi to vzdálené. Teprve teď mi jeho myšlenky ukazovaly k něčemu určitějšímu.

K blízkosti...

Ano, právě v kapitole Řeč a blízkost jsem v Lévinasově knize četl: „Struktura otevřenosti, rozpoznaná ve veškeré smyslovosti, se však podobá struktuře vidění, kde smyslovost přijímá funkci vědění; je ovšem otázkou, zda vidění, i ve své intelektuální funkci, ztratilo úplně svůj jiný způsob významovosti a zda

zejména výraz ‚jíst očima‘ má být pokládán za pouhou metaforu“ (*Objevování existence s Husserlem a Heideggerem*, 2014, s. 246). Čili Lévinas zde chce najít svůj vlastní úhel pohledu na věci. Vyjasňuje se to na straně 248: „Konkrétno jakožto smyslové je však bezprostředností, kontaktem a řečí. Vnímání je blízkostí bytosti, z níž intencionální analýza nevydává počet. Smyslové je povrchní jen ve své roli poznávání. Podstatné se odehrává v etickém vztahu ke skutečnosti, to znamená ve vztahu blízkosti, který je smyslovým ustavován. Tady je život.“ Lévinas nachází ve smyslovém svůj vlastní problém: tu blízkost. „Viditelné je pohlazením oka. Vidíme a slyšíme, tak jako se dotýkáme.“ Ten dotyk se zde osamostatňuje jako něco existenciálně významného. A najednou je tam věta, která mnou zatřásla: „Blízkost věcí je poezie; samy o sobě se věci zjevují dříve, než se k nim někdo přiblíží.“ A je to tak.

Mluvíli jste o hermeneutice, fenomenologii... Diskutovali jste s někým o filozofii?

Za filozofa se nepovažuji, ale jsem rád, když mě občas filozofie k něčemu probudí, k nějakému hlubšímu přemýšlení o věcech, s nimiž přicházím v literárním díle do styku napořád... Pro mě mnohé skončilo dřív, než jsem se mohl pořádně rozhlédnout. Přišel rok 1968. V té době jsem byl nejvíc „napakovaný“, jak se říká. Ale potom bylo dvacet let přestávky. Musíte si uvědomit tu rozdílnou situaci: když někdo na Západě, třeba Wolf Schmid, za něčím šel, mohl za tím jít naplno. Ale my tady máme dvacet let díru, kdy jsme museli dělat všechno možné – ať to byl Mirek Červenka, já, Jirka Brabec a jiní. Celkem nás odcházelo z Ústavu devatenáct. Ale to už je za námi...

Rád bych se zeptal na Váš vztah ke Zdeňku Kožmínovi. Přijde mi, že se Vaše i Kožmínovo myšlení v mnoha bodech protíná...

Kožmínem jsem se zabýval už v roce 1968 nad jeho knihou *Styl Vančurovy prózy*, protože o Vančurových *Obrazech z dějin* jsem psal. A vysoce jsem tehdy hodnotil Kožmínův pohled. Ale už v roce 1965 napsal Kožmín krásnou stať o Julišovi. A tu jsem také ocenil, Julišem jsem se tehdy hodně zabýval... Kožmínův pohled je přímý, jasný, dovede pojmenovat, chytit věci správně za rohy. Ocenil jsem i *Umění stylu* (1967) a několikrát jsem se vrátil k jeho knize *Smysl dekonstrukce* (1997), později též ke knize *Modely interpretace: patočkovské interpretace* (2001). Velmi mne zaujala studie *Proměny české prózy*. Kožmínův výklad je perfektní... Jeho interpretace bývají dalekozraké... Zaujalo mě, jak napsal o Lyotardovi. Přičítal

k němu bez velkých rozpaků, ale naprosto správně Bohumila Hrabala. Samotný Kožmínův zájem o Hrabala je výrazně osobitý a je mi blízký. Nedávno jsem napsal menší studii Svět z vět o poslední knize *Točité věty* Daniely Hodrové. A nechal jsem si tam trochu prostoru pro porovnání Hrabala a Hodrové. Zdánlivě nepřipadnému, protože jeden z nich se blíží mluvené řeči a druhý složité syntaxi, ale tam jde též o jiné záležitosti, které je sblížují. A zase to pojmenoval už kdysi Kožmín, když nad Hrabalovou pozdní trilogií napsal: „V trilogii se prosazuje filozofie nasycenosti světem a zároveň stále propadavosti nikam. Do tohoto prostoru se vejde vše: scenérie s prezervativy spolu se scenérií pohřbů, obscénní anekdota i blafování druhého. Jestliže tu něco vzdoruje ničivosti času, je to nejspíše samo vyprávění“ (*Studie a kritiky*, 1995, s. 340). To jsou takové krásné myšlenky. Řeč jako východisko z úzkosti sblížuje Hrabala s Hodrovou.

Zdeněk Kožmín Vaše práce oceňoval, byly mu blízké...

Tak jistě, on byl v Brně, já v Praze, ale věděli jsme o sobě.

Mohl byste říct něco o Janu Patočkovi? Už v šedesátých letech Vás inspirovala jeho stať Umění a čas, v sedmdesátých letech jste se zúčastnil jeho bytových seminářů...

Patočkova stať *Umění a čas*, otištěná v pátém čísle časopisu *Orientace* v roce 1966, byla odrazovým můstkem mého uvažování o smyslu uměleckého díla. Odklání se od předem daného, metafyzicky zajištěného a univerzálně platného smyslu ke smyslu, který se zpřítomňuje v tvořivé svobodě uměleckého činu. A posouvá ten čin od nápodoby zobrazených předmětů přímo do značící vrstvy uměleckého díla, do jeho stylu, zatímco jeho označované, jeho smysl, zůstává otevřený, děje se dál. Takový předpoklad charakterizuje moderní umění, v němž jde o „konkrétní smysl, který vyvstává na základě prvků pro sebe němých“ (*Umění a čas, Umění a čas I*, 2004, s. 316). Umění je pro Patočku především slohem, svébytnou řečí, „v níž se projevuje lidská tvůrčí síla, totiž schopnost nechat se zjevovat bytí“ (tamtéž, s. 317). Patočkovy myšlenky mne nadlouho ovlivnily. Na jeho přednášky mám už jenom útržkovité vzpomínky. Na několika bytových přednáškách jsem byl, mluvil většinou o Heideggerovi a Husserlovi. Musíte si představit místnost třeba jako tahle [pracovna M. Jankoviče] a tam nechte posedat (kam se dalo, třeba i na zem) osm, deset lidí. Patočkovi dali křeslo, aby byl trošku výš... a on tam byl jako věštec. Vlastně vedl neustále rozhovor sám se sebou, to byla ta jeho gesta, gesta ukazující, nebo doprovázející, nebo vyhrocující kladené otázky. Vidím jeho

napřaženou ruku, která chce něco uchopit, strašně názorné to bylo... Jak jsem k tomu přišel? V šedesátých letech jsem chodil na Patočkovy přednášky na fakultě, ale ty brzy přestaly. No a protože jsem některé lidi znal z těch přednášek na fakultě, dozvěděl jsem se i o těch bytových. Několikrát jsem se jich zúčastnil. – Už i ty přednášky na fakultě byly pro mne zážitkem, i tím vizuálním. Pan profesor Patočka, když mluvil soustředěně, tak chodil po stupínku, ale po samotném okraji, a oči měl upřené kamsi před sebe, nebo je měl chvílemi i zavřené. A člověk si říkal, kdy šlápne vedle? Ne, nešlápl. A to si ještě musíte uvědomit, že na ty přednášky chodil pěšky až z Břevnova, ne že by neměl na tramvaj, ale chtěl mít pohyb...

Zmínil jste se o vizualitě, navázal bych... V době normalizace jste fotografoval české spisovatele, mohl byste k tomu něco říct? Jaká byla vlastně Vaše cesta k fotografování?

Tak jednak jsem si chtěl vydělat, tak to jsem fotil hroby českých spisovatelů, kteří byli pohřbení v Praze... Bylo toho dost – za to jsem si pak koupil pořádný foťák.

Co to bylo za foťák?

Minolta. Ale s objektivy, stál šestnáct tisíc. Za fotku hrobu jsem dostal dvacet korun, tak si můžete představit, kolik jsem jich musel udělat, abych to splatil.

Ale tolik spisovatelů ani nemáme...

Každý hrob jsem fotografoval několikrát, zepředu, zezadu, detail, tři, čtyři fotky jednoho hrobu. Všechny ty fotky jsou uloženy v Literárním archivu. A kromě toho jsem si dovilil vyfotografovat pár spisovatelů – Holana, Koláře, Fukse, Hrabala... Fotografování spisovatelů bylo trochu výnosnější, ale to byla pro mne už jiná záležitost, tam nebyl rozhodující výdělek, ale možnost poznat pár zajímavých lidí. Fotografoval jsem tak, že jsem se s dotyčným autorem bavil. Čili jsem musel najít nějaké téma, mluvit s autorem a při tom v pravou chvíli mačkat spoušť. Někdy se to podařilo, někdy ne.

Jak probíhalo fotografování u Vladimíra Holana?

U pana Holana to bylo nezapomenutelné. Vedl mě tam Rudolf Havel a ten mě už předem upozornil – to už bydlel pan Holan se ženou v malém bytě nad

Čertovkou, ne ve vile s Werichem –, abychom přišli až navečer, protože mistr ve dne spí. Holan se probouzel tak před šestou hodinou. Tak jsem si řekl pozdravbůh, natloukl jsem tam sedmadvacet Orwo a exponoval jako třícítku. Ale protože tam byl takový balkonek, bylo světla dost. Bylo to v létě. Tak jsem nafotil pár portrétů a za týden jsem fotografie panu Holanovi přinesl. On si je prohlížel, držel právě fotografii, na které mi záleželo. Básník tam má mírně pozvednutou hlavu a upřený pohled někam do ztracena. On se na tu fotku chvíli díval, a pak řekl: „Kam to čumíš?“ Prostě to shodil. Už při té první návštěvě byl málomluvný, nechtěl mluvit o žádných problémech. Ruda Havel se obdivoval nějaké krásné výtvarné monografii, která tam někde ležela, pan Holan ji zřejmě dostal odněkud z ciziny... jen mávnul rukou: „Vemte si ji, jestli chcete.“ Nezajímalo ho to. Díval se přes ten balkonek do nebe, a tam jako šipky letěli rorýsi. Množství rorýsů se míhalo a on to zaznamenal, řekl: „Rorejsi.“ A dost. Byl osloven něčím, ale nechtěl rozvíjet řeč. Pořád kouřil, upíjel víno, paní říkala, že tu lahev denně víceméně vypije. A krabičku cigaret, ne-li dvě. Ale dojem z něho byl mimořádný. Uvědomil jsem si, že on už opravdu je uzavřený do sebe nebo i do toho ohraničeného prostoru, který si zvolil a který už nechtěl rozšiřovat. Žena nám říkala, jaké s ním má potíže, že ho chtěla odvézt někam ven na čerstvý vzduch, nechtěl... ani na ten balkonek zalít kyticíky už nechtěl. Něco v něm bylo uzavřeno.

A Ladislav Fuks?

U pana Fukse jsem byl snad celé odpoledne. Tam v jeho bytě byla, kromě malé přední místnosti, jakéhosi kuchyňského koutu, všude tma, to byla jeskyně, na zdech nebylo jediné místo, kde by bylo možné ještě vidět zeď. Všechno bylo plné něčeho, obrázků, cinklat, všeho možného, bizarního. Ovšem nejbizarnější bylo, když po páté hodině – fotil jsem většinou s bleskem – zvolal: „Já musím ještě něco zařídit.“ Zavolal taxíka, že musí do Svazu spisovatelů (na Národní třídě) a že mě vezme s sebou. Zastavili jsme hned na „kulaťáku“ v Dejvicích, kde vyměnil propagační materiál ve skřínce SČSP (Svaz česko-sovětského přátelství), která tam někde na rohu visela. To byla pointa po celém tom půldni, kdy nasával víno a vyprávěl s chutí o tom svém manželství s italskou šlechtičnou. Svolení k němu snad musel dávat papež nebo nějaký kardinál. Pan Fuks byl ovšem jinak orientovaný a z manželství nic nebylo. Tak potom zase musel žádat o svolení k rozvodu, ale takové maličkosti si zřejmě vůbec nepřipouštěl. Ukazoval nám prsten: „Ten je od ní.“ Zvláštní člověk, opravdu, nepředvídatelný. Ale vypravěč

to byl magický... hlavně ve svých knihách. – Tak takové byly ty moje doplňkové aktivity v průběhu sedmdesátých let, kdy jsem se živil jako noční hlídač.

Ještě bych se vrátil k Mukařovskému. V nedávné době jste připravil k vydání Mukařovského univerzitní přednášky...

Připravili jsme jich s Maruškou Havránkovou několik. Ona měla na starosti text, já jsem psal komentáře k němu. Znovu jsem tyto komentáře vydal v *Cestách za smyslem literárního díla II*. Zbylo toho ještě dost, co je zapotřebí vydat, ale o to už se musí postarat mladší generace. Rozhodně to stojí za to. Ve svých přednáškách byl Mukařovský uvolněný, ale většinou velmi přesný. Pokud to byl rukopis, byl dobře čitelný. A pro mne to byl zážitek: jako bych se mohl chvílemi přímo dotýkat způsobu jeho přemýšlení.

Ve svých pracích rozlišujete text a dílo. Mohl byste k tomu něco říci?

Podrobněji jsem se o tom rozepsal v podkapitole Ještě k pojmům „text“ a „dílo“ (*Cesty za smyslem literárního díla II*, s. 168–173). Termín „text“ je novodobější. Mohl po jistou dobu, zvláště ve francouzském strukturalismu a poststrukturalismu, vyjadřovat odpor k možným metafyzickým konotacím tradičnějšího pojmu „dílo“. Rostoucí frekvence pojmu „text“ však zcela nezastínila pojem „dílo“, oba pojmy dnes koexistují. I když ukazují vlastně k témuž předmětu, je možné postřehnout v jejich užívání určitý rozdíl, platný samozřejmě ad hoc, u toho kterého autora nebo v daném myšlenkovém směru. Tak třeba pro recepčního esteta Wolfganga Isera „Dílo je více než text, protože teprve v konkretizaci získává svůj život“ (W. Iser, *Der Akt des Lesens*, 1976, s. 38). Hermeneutik Paul Ricoeur uvažuje o „světu díla“ jako nejvyšší úrovni transformace promluvy v psaný text. S dílem můžeme navazovat rozhovor, aniž se přitom musíme ptát, „co chtěl autor říci“. Dílo je něco, co bylo vytvořeno a co ve své svébytnosti po jistou dobu trvá jako výzva. Pojem díla používal nejenom fenomenolog Roman Ingarden, ale též strukturalista Jan Mukařovský, dokonce i ve své nejodvážnější studii *Záměrnost a nezáměrnost v umění* (1943).

Hodně kritický vůči recepčním přístupům je Lubomír Doležel. Jak se díváte na Doleželovo dílo a sémantiku fikčních světů?

To je pro letmou odpověď příliš závažná otázka. Doležel si vydobyl světové

uznání v novodobém proudu literární vědy, která se znovu přihlásila k referenci, v předchozím strukturalismu uzávorkované. Literární dílo podle této nové koncepce opět referuje, neodkazuje však k mimoliterární skutečnosti, nýbrž k fikčním světům, které si samo vytváří. Samozřejmě tím byla odstraněna nesnáze s tou uzávorkovanou „skutečností“. Zůstala prostě za zády, nepřekáží, vytratila se spolu s vírou v jediný aktuální svět. Jednoznačnou převahu tak získalo „suverénní vytváření nebyvalé skutečnosti“, jak to kdysi formuloval Mukařovský – ten to ovšem nemínil jako program, nýbrž naopak jako varování před nebezpečím „estetického subjektivismu“ (Estetická funce, norma a hodnota jako sociální fakty, *Studie z estetiky*, 1966, s. 46). Po zvážení všech pro a proti jsem raději zůstal u toho svého Mukařovského a u jeho dvojího vztahu ke skutečnosti, k té konkrétně dané, skrze niž může prosvítat podstatnější vztah k člověku a k univerzu, ke skutečnosti vůbec, vztah nutně mnohoznačný, vydobývaný však tím nejurčitějším uměleckým výrazem, tím nejurčitějším pohybem umělecké struktury. Umělecké dílo vypovídá o světě svým vlastním způsobem: pozměňuje obraz světa v našem vědomí, aniž se přitom musí vzdát své autonomie. Nemyslím si, že by takový univerzální vztah, jak ho charakterizoval Mukařovský třeba ve stati Umění jako sémiologický fakt ([1934] 1936), byl už nepotřebný. Spíše hrozí nebezpečí, že bez něho se vytratí potřebné napětí mezi tím, co je či může být v díle sémanticky určité, a co naproti tomu musí zůstat neurčité a vyzývající. Sdílím s Mukařovským nadále přesvědčení o nutném zachování vztahu mezi uměleckým dílem (znakem *sui generis*) a mimoliterární či mimouměleckou skutečností, i když vím, že se takový vztah nemůže v uměleckém díle realizovat jinak než v modu „jako by“, a i když vím, že sama „skutečnost“, o kterou přitom půjde, bude vždy přesahovat rámec, do něhož bychom ji chtěli zapasovat. Sémantika uměleckého díla se striktní určitosti nutně vymyká. Ale mívá se s ní i taková tvůrčí svoboda, která manifestuje jen sebe samu. Snad jenom to bych řekl na okraj sémantiky fikčních světů, jejíž rozpracování u Lubomíra Doležela budí ovšem úctu.

Zmiňoval jste se také o mezích racionality, o tom, že myšlením uchopujeme dílo, ale stále nám uniká...

Ano, je to nutně unikavé... A ještě něco: jakmile přestane literární vědec nebo badatel být zároveň v té či oné míře naivním, nebo snad lépe bezprostředním čtenářem, vytratí se údiv a úžas, nejenom nad tím, *jak* jsme byli osloveni samotným dílem, ale rovněž nad tím, *co* se před námi jeho zásluhou zjevilo, i kdyby

tím posledním mělo být Chalupeckého transcendentální NEVÍM. To mne činí pokorným, ale i otevřeným vůči tomu, co jest.

Ještě bych se vrátil k literatuře. Kromě Hodrové jste v poslední době také sledoval filozofické a románové dílo Michala Ajvaze...

Velmi jsem oceňoval poslední Ajvazovu knihu o fenomenologii *Cesta k pramenům smyslu. Genetická fenomenologie Edmunda Husserla* (2012). Je to vypracované jako žádná jeho dřívější studie. Ale o reprodukci myšlenek tohoto obsáhlého díla se tady samozřejmě nebudu pokoušet. U toho Ajvaze byl člověk vždycky na vahách: je to filozofie, nebo kumšt? Je to román, nebo to bude filozofie? Ta fenomenologie je tam teď rozpracována velmi důsledně: jak lidské vědomí zachycuje souvislosti světa – a jak si v tom vlastně vytváří svůj svět. Ajvaz měl k dispozici v Husserlově archivu také ty nevydané rukopisy, nevychází jen z obecně známých tezí a je schopen Husserlovy náměty domýšlet, ano i radikalizovat. To je vynikající spis, myslím, že zatím nedocenený.

A jak se díváte na Ajvaze romanopisce?

Pro mě je to už zábava, jak on neustále přechází z románu do filozofie a z filozofie do románu. Například v *Cestě na jih* paroduje a jemně ironizuje Kanta, dokonce ho zatáhne do detektivního příběhu, ale je to živé a má to vtip. Rozhodně bych ho nepodezíral, že si chtěl tím tlustým románem jen přivydělat, vyprávěno je to skvěle. Ono ho baví obojí, přemýšlení i psaní. Vezměte si např. *Lucemburskou zahradu*, za kterou ho kritizovali, myslím, že neprávem. Také v ní se jeho filozofie ustavičně nějak vměšuje do vytvářených postav a dějů, nebo naopak se vyprávění příběhu co chvíli ponořuje do filozofování. Někdy nám to může připadat divoké, ale on přece nemá v románu povinnost to obojí nějak urovnávat. Myslím, že je to dobrý autor.

Vracíte se ještě k Hrabalovi?

Ano. Táhle na stole leží můj poslední čtenářský zážitek, tohle jsem si teď četl celý měsíc [M. J. ukazuje knihu B. H. – *Novely. Spisy 3*, 2015]. To je jeden ze svazků, vyjde jich sedm a obsáhne to Hrabalovo dílo. Samozřejmě ne v té úplnosti, jako byly sebrané spisy z devadesátých let, ale věci základní tam vyjdou všechny. Má to takovou strukturu: text, různé recenze o díle, vysvětlivky, spousta poznámek, no

byl jsem tím nadšený. Edičně připravili Jiří Pelán a Václav Kadlec. Mám z toho dobrý pocit. Vyšly už dva svazky, ten první mi ale ukradli na poště...

Nedávno jsem mluvil s prof. Petrou James a ta přišla se zajímavou myšlenkou, že my toho o Hrabalovi vlastně moc nevíme... Pořád v nás koluje obraz, který Hrabal o sobě vytvořil ve svých knížkách a ten převažuje.

Ano, to je pravda, ten převažuje.

A pak řekla ještě jednu věc, že totiž Hrabal se ve svých knihách takřka nevěnuje svému dětství, jako by pro něj dětství neexistovalo...

To snad by bylo přehnané...

Vytvořil o sobě mýtus, který koluje...

Ano, to ano.

A to dětství tam není...

Pozor! Musím připomenout překrásné Obrazy, ze kterých žiji, zařazené do patnáctého svazku. Ale takových textů není mnoho.

Hrabal se také opakovaně vrací k prenatalnímu „zážitku“, k historce, jak prchlivý děd vytáhl z almary flintu a chtěl jeho maminku zastřelit... A dává to do souvislosti s tím, že cítí vinu ze své existence, tam že počínají jeho strachy...

Vrací se též několikrát k tomu, jak se topil a měl takový zážitek těsně před zánikem, ale o tom psal až později, kdy už si vytvářel ten svůj mýtus. Víme o tom málo... Jistou záhadou je i *Hlučná samota*. Haňta například vzpomíná nejprve na třicet a teprve ve třetí variaci na třicet pět let strávených v balírně starého papíru. Z toho bychom mohli usoudit, že mezi první a poslední verzí *Hlučné samoty* uběhlo několik let. Ale Hrabal to setřel a všechny verze podepsal jedním rokem: 1976. Tak to jsou takové vnitřní záhady, ale ty k němu prostě patří... Byl to geniální šrajbr, o tom není sporu. Musíme počítat s tím, jak rychle chápal, jak rychle se učil. Někdo potřebuje k tomu, aby se vyrovnal s východní filozofií deset let... jak krátký čas na to měl on! Takže to jisté zpoždění, které získal za svých

neslavných studií na nymburském gymnáziu, odčinil přímo raketovým startem sebevzdělání v Praze během svých vysokoškolských, byť na pár let přerušovaných studií. Měl mimořádnou paměť a taky paměť zvukovou. Ta jeho věta, jako kdyby to byla živá mluva, a přitom je to věta napsaná, věta, která má svůj originální styl. To jsou jeho góly, něco takového tady nebylo. Byli tady samozřejmě John nebo Kubín, pokusy o zachycení živé řeči, to ano, ale ty intonační varhany rozehrál teprve Hrabal.

Jednou jste se zmínil, že Hrabal byli se ženou Eliškou na sebe jako kočka a pes. Kdo byl kočka a kdo byl pes?

Hrabal byl určitě kočka. Kocour... Jednou mě někdo žádal, abych napsal o kočičím světě u Hrabala, jenže jsem to už neudělal, protože ta objednávka mi připadala trochu laciná, vytěžit z toho něco populárního se mi nechtělo. Protože ten Hrabalův vztah ke kočkám byl hluboký, byl doslova sakrální. On to později třeba i znevažuje, různě si s tím pohrává, ale ve skutečnosti to byl velmi hluboký vztah. Přes zvíře mířil k tajemství bytí.

V tomto je velmi silná novela Autíčko...

Ano. Existencialistický filozof by z toho příběhu musel vytěžit nádherný esej. Ostatně jej k tomu textu připsal Hrabal sám, jako Prolog. Hrabal se naučil psát proudem dlouhých vět, které zdánlivě bezstarostně chrлил. Teprve když navážete s jeho textem intimnější kontakt, když začnete ty jeho věty i při tichém čtení slyšet, obohatí vás kromě přívalu zachyceného v nich života i jejich členění, rytmus stále se vracejících intonačních vln, obestoupí vás živel, tvořivě spoutaný živel řeči.

Děkuji Vám za rozhovor.

S Milanem Jankovičem rozmlouval Jan Tlustý.¹

1) Milan Jankovič během rozhovoru často citoval z dalších prací, z důvodu rozsahu některé citace vypouštím a nahrazuji je odkazy.

