

Otevřenost až do konce: za Milanem Jankovičem

Jan Tlustý

V posledních měsících zažívá literární věda smutné okamžiky. Po Jiřím Rombouskovi a Vladimíru Svatoňovi zemřel 5. ledna 2019 ve věku nedožitých devadesáti let literární teoretik, estetik, editor a interpret české literatury Milan Jankovič. Jeho texty nebyly nikdy rozsáhlé, blízký mu byl žánr studie (ke knížce o Bohumilu Hrabalovi jej kdysi přemluvil Miroslav Červenka, který ji svému příteli po vážné nemoci „naordinoval“ jako osobitý druh rekonvalescence). O to více fascinují Jankovičovy texty myšlenkově pronikavými vhledy, schopností dostat se v několika málo větách k jádru problému, ať už v poetice konkrétního díla nebo v myšlenkovém světě filozofa či literárního teoretika. Za každým Jankovičovým slovem je zároveň cítit velká čtenářská a badatelská pokora: přibližujeme se a hned zase vzdalujeme, smysl jednou vydobytý nám protéká mezi prsty, stále jsme na cestě a nikdy to neskončí.

Narodil se 1. září 1929 ve východoslovenských Sečovcích v rodině berního úředníka. Obecně sdílená nenávist vůči financům vedla ještě v Sečovcích k tomu, že Jankovičům kdosi otrávil psa a později i zapálil dům. Rodina se často stěhovala (Púchov nad Váhom, Bratislava, Nitra), po vzniku Slovenského štátu přesídlila do Čech. První čtyři roky navštěvoval Jankovič gymnázium v Pardubicích, další čtyři roky v Liberci, kde i maturoval. V letech 1948–52 studoval estetiku a literární vědu na FF UK, absolvoval práci *Závažnost realistických detailů – poučení z díla Josefa Václava Sládka*. V doktorském studiu se zabýval dílem Jaroslava Haška (*Umělecká pravdivost Haškova Švejka*), jeho školitelem byl nejprve Jan Mukařovský, později Karel Krejčí. Jak kdesi poznamenal, díky profesorovi Krejčímu přečetl celou literaturu 19. století, což byla dobrá průprava pro jeho další působení – v roce 1956 nastoupil do akademie věd (ČSAV) nejprve do oddělení literatury 19. století, v 60. letech přesídlil do oddělení literární teorie. V rámci normalizačních čistek byl na počátku 70. let propuštěn a nestihla už

vyjít ani jeho práce *Dílo jako dění smyslu*, která měla být (ještě společně s *Významovou výstavbou literárního díla* Miroslava Červenky a studii Mojmíra Grygara, Jiřího Levého a Petra Rákose) začleněna do kolektivní monografie *Kapitoly z teorie literárního díla*. Živil se jako hlídač stavebních materiálů, pomocný dělník, fotograf Pragoprojektu. V této době vytvořil i řadu fotografických portrétů českých spisovatelů (Bohumil Hrabal, Vladimír Holan, Ladislav Fuks, Jiří Kolář ad.), fotografoval rovněž Jana Patočku, jehož bytové semináře navštěvoval. V roce 1990 se do akademie vrátil, nějaký čas působil i jako vedoucí oddělení teorie.

Jankovičova vědecká práce byla výrazně ovlivněna strukturalismem, zejména myšlením Jana Mukařovského. Navazoval převážně na Mukařovského estetiku, jejíž podněty soustavně domýšlel a uváděl v dialog s hermeneuticko-fenomenologickým myšlením a recepční estetikou. Tuto otevřenost vůči jiným přístupům můžeme vidět už v práci *Dílo jako dění smyslu*, která se snaží uchopit smysl v jeho procesualitě: Jankovič zde kromě Kantovy a Mukařovského estetiky využívá rovněž podnětů soudobého filozofického myšlení, a to jak domácí tradice (Karel Kosík, Ladislav Hejránek, Jan Patočka), tak zahraniční (Roland Barthes, Martin Heidegger, Maurice Merleau-Ponty, Hans-Georg Gadamer). Jen na okraj: v druhé polovině 60. let patřil Jankovič (ještě společně s Přemyslem Blažičkem) k prvním čtenářům Gadamerovy *Wahrheit und Methode*. Později k těmto inspiračním zdrojům ještě přibude recepční estetika a hermeneutika Paula Ricoeura, z níž naváže zejména na úvahy o tzv. metaforické a produktivní referenci.

Jakkoli Mukařovského sám Jankovič rozvíjel a celý život se k němu hlásil jako ke svému učiteli, nezůstal k jeho osobnosti nekritický a v souvislosti s jeho pounorovým působením hovořil o zjevných omylech, naivní představě ústupků marxistické ideologii apod. Pro generaci Miroslava Červenky, Milana Jankoviče, Květoslava Chvatíka, Mojmíra Grygara a dalších však bylo klíčové především Mukařovského dílo (napsané přibližně do roku 1945) – na ně metodologicky navazovali, dále je domýšleli a jeho podněty využívali i při interpretaci konkrétních textů. Cenné bylo pro tuto generaci ale i osobní setkávání s Mukařovským, který se s mladými literárními vědci potkával doma, četl a komentoval jejich texty a podporoval je ve vlastní práci. Znovuprobuzený zájem o strukturalismus vedl později Mukařovského k otištění dosud nepublikovaných protektorátních studií (in *Studie z estetiky*, 1966), které sehrály v dalším vývoji strukturalismu (a zvláště pak u Jankoviče) důležitou roli.

Ve své návaznosti na Mukařovského estetiku se Jankovič dotkl i jednoho neuralgického bodu: skutečnost, že problematiku estetické zkušenosti a další

související pojmy Mukařovský nedefinuje přesně, či spíše různě, nebyla pro Jankoviče známkou nějaké myšlenkové nedůslednosti, ale opakované snahy pojmenovat jazykem to, co jednoznačné definici a pojmovému uchopení uniká. Tedy: pozornost vůči tomu, co myšlení a konceptuální rámce přesahuje, dílo jako dění, které vždy každý výklad předchází. U Mukařovského oceňuje Jankovič právě skutečnost, že je to myšlení v pohybu a snaží se navrhnout pojmové rámce, které s procesualitou a „unikavostí“ počítají. Jak ukázali někteří filozofové, Mukařovský de facto předjímá postupy poststrukturalismu či dekonstrukce, tedy směrů, které poukazují na limity čistě racionálního či vědeckého přístupu ke skutečnosti. Sám Jankovič v tomto duchu domýšlel Mukařovského pojem sémantického gesta, později dialektiku tzv. záměrnosti a nezáměrnosti. Především ale: tento otevřený, procesuální přístup sám uplatňoval při interpretaci uměleckých textů. Připomněl bych například studii „Motivy-šifry u pozdního Hrabala“ (in *Hrabaliana rediviva*, 2006), kde v návaznosti na Jasperse (a Hrabala) mluví o schopnosti díla vnímatele „zasáhnout“:

„Mluvíme-li o šifrách, mluvíme o možném. Víme přece, že jejich působení je nutně svázáno se zážitkem. Šifrou se stává cokoli (v našem případě cokoli, na co můžeme poukázat v textu, ať je to motiv, ráz pojmenování, rytmus, interpunkce), vždy však je to *něco*, co se stává platným *pro někoho*, co právě jemu v dané chvíli zprostředkuje ono přesahující pnutí přes běžný význam, k tomu, co má – řečeno s Hrabalem – „Vyšší náboj, co je transcendentní“ [...] Za motivy šifry [...] považuji ta pojmenování, ty obrazy, ty souvislosti textu, jimiž jsem byl sám vždy znovu zasahován.“

Toto působení díla jakožto šifry nelze čistě racionalizovat (oblast takového zásahu je pro každého čtenáře jiná), přesto je ale potřeba na ně poukazovat, protože „zasahování“ tvoří telos umělecké komunikace a patří k samotnému bytí díla. Jiným jazykem je zde vlastně řečeno to, co Gadamer postihl v pojmu aplikace a Ricoeur v koncepci metaforické reference či mimetického působení. Mukařovskému se Jankovič věnoval i jako editor: v roce 1985 připravil spis *O motorickém dění v poezii*, v letech 2000 a 2001 vydal společně s Miroslavem Červenkou dvoudílný komentovaný výbor z Mukařovského studií (*Studie I, Studie II*). Společně s Marií Havránkovou také připravil Mukařovského univerzitní přednášky, které doprovodil komentářem. Tato cesta se symbolicky uzavřela několika hesly, kterými Jankovič ještě přispěl do *Slovníku literárněvědného strukturalismu* (2018).

Kromě teoretických prací se Jankovič soustavně zabýval českou literaturu, vrátil se k Josefu Václavu Sládkovi, Jaroslavu Haškovi a Bohumilu Hrabalovi, a to

jako interpret i editor. Na počátku 90. let se podílel na přípravě Hrabalových sebraných spisů (sám uspořádal 9. svazek Hlučná samota), později spolupracoval na projektu Česká knihovna, pro niž připravil (společně s Miladou Chlůbcovou) třísvazkové spisy Josefa Václava Sládka a napsal komentáře k výborům z kratších textů Bohumila Hrabala a Jaroslava Haška. Z novějších autorů sledoval prozaické dílo Daniely Hodrové a Michala Ajvaze, vysoce hodnotil i Ajvazovu filozofickou práci *Cesty k pramenům smyslu* o Husserlově genetické fenomenologii.

Jankovičovy práce jsou vždy založené na přesné analýze autorské poetiky, přičemž mnohdy vyzdvihují dosud nereflktované aspekty textu, které se v určité chvíli mohou stát oživujícím hybatelem smyslu. Tak například na konci 80. let si Jankovič položil otázku po významu tří teček v Hrabalových *Prolukách* a skrze ni nově nahlédl celou Hrabalovu vzpomínkovou trilogii. Odbrojující není jen samotná interpretace, která pulzuje od detailních analýz textových segmentů až k celku řečového proudu a Hrabalovu vidění světa, ale i interpretační skromnost a pokora: „Musím si přiznat, že při prvním, ba ani při druhém čtení *Proluk* jsem na tři tečky moc nemyslel. [...] Teprve když mne napadla ta otázka, začal jsem si důkladněji všimnout podoby textu.“ Podobně originální je i Jankovičovo čtení Vančurových *Obrazů z dějin národa českého*, kdy se zaměřil na téma rytmičnosti, nebo Čapkova *Hordubala*, v němž sledoval intonaci (in *Pohledy z blízka: zvuk, význam, obraz*, 2002). Tato nezvyklá pozornost zvukovým aspektům prózy měla předobraz již v interpretaci Werichovy zvukové nahrávky *Osudů dobrého vojáka Švejka*, v níž se Jankovič zaměřil na Werichovu práci s přednesem a ukázal, jak se Werichovi geniálně podařilo umocnit „bachtinovský mikrokosmos různorečí“ a mluvní založení Haškova textu. Zvukové aspekty řeči sledoval Jankovič i u Hrabala, jedna z jeho posledních studií se zaměřila na roli rytmické organizace (K poetice dlouhých vět u Bohumila Hrabala, 2014).

Když už se zmiňujeme o Haškovi: Jankovič se mu věnoval již v kandidátské práci *Umělecká pravdivost Haškova Švejka* (knižně vyšla 1960 a byla pozitivně hodnocena Olegem Sussem), v šedesátých letech se podílel na vydávání Haškových sebraných spisů, v roce 1965 napsal studii *Hra s vyprávěním*, v níž vyzdvihl jako klíčový rys *Osudů* všudypřítomné živelné Švejkovo vyprávění, jež vytváří „prostor pro hru s významy – a pro hru se skutečností“. Pojem hry se stane důležitý i pro Jankovičovy vlastní estetické úvahy: výchozí roli zde sehraje Kant s pojmem nezajímavé libosti a s ní související svobodné hry rozvažování a obrazotvornosti (imaginace), dále Eugen Fink, který hře přiřkl ontologickou závažnost, Wolfgang Iser, především ale Jan Patočka. Podobně jako Patočka bude i Jankovič uvažovat o moderním umění jako místě, kde se zjevuje

sama hra zjevování: smysl, který není nikdy dopředu daný či „transcendentálně“ garantovaný, vystupuje do popředí v samotné události setkání s uměním, a to tak, že dílo se domáhá rozumění a staví vnímatele před výzvu sjednotit různé aspekty jeho poetiky do určité scelující perspektivy. Konkrétní podoba rozehraného smyslu záleží vždy na vnímatelově vlastní aktivitě, přičemž důležitou roli hrají i prvky, které se významovému sjednocení vzpírají, kladou odpor apod. Moderní umění tak přivádí vnímatele do určitého stylu zjevování, ukazuje mu, že lidský svět je *světem smyslu* a nepřímo tak poukazuje na fenomenální založení našeho světa. K samotné povaze této hry zjevování zároveň podle Jankoviče patří, že zůstává vždy *otevřená*. Jak Mukařovského, tak Kantovo a Patočkovovo myšlení vybízelo Jankoviče k opakovaným návratům, k opětovnému promyšlení, ale i zpětnému revidování původních východisek (například Druhé ohlédnutí ke Kantovi, 2017).

Na malém dřevěném stolku pod knihovnou, v níž byla vystavena i černobílá fotografie Miroslava Červenky, měl Milan Jankovič vždy několik hromádek knih. Byly tam poslední svazky Hrabalových spisů vydaných v Mladé frontě, Neubauerovo *Hledání společného světa*, monografie o Miroslavu Zikmundovi a Jiřím Hanzelkovi, Petříčkova *Filosofie en noir*... Nezapomenu na útržek jednoho z posledních rozhovorů, kdy Milan Jankovič mluvil o jakémsi „mrtvém“ dole, kde se jakoby zázrakem objevily primitivní bakterie, které se živily metanem... Víte, já se pořád nestačím divit, třeba těm kytkám... ta prasíla, tvořivost, energie, co je v samotné skutečnosti... ty kytky tady před barákem, že zase znovu vyrostou...