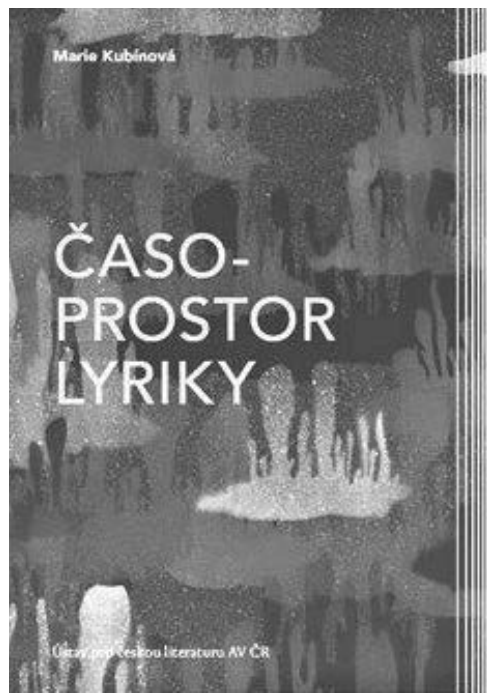


O TEORII LYRIKY POHLEDEM ČTENÁŘKY

Marie Kubínová: Časoprostor lyriky

Ústav pro českou literaturu AV ČR,
Praha 2020, 116 s.

Veronika Košnarová



Literární teoretičku Marii Kubínovou myslím netřeba představovat. Dlouholetá pracovnice Ústavu pro českou literaturu, autorka [*Sondy do sémiotiky literárního díla* (1995); *Text v pohybu četby* (2009) ad.] a spoluautorka [mj. *Pohledy zblízka* (2002); *Na cestě ke smyslu* (2005); *Slovník literárněvědného strukturalismu* (2018)] několika knižních publikací, neztrácí ani po svém odchodu do důchodu chuť nořit se stále znova do literárních – konkrétně lyrických – textů. Pokouší se v nich hledat odpovědi na otázky, které před ní jako čtenářku a literární teoretičku zaměřenou celoživotně na problematiku literární sémiotiky a komunikace, konkretizovanou právě především ve vztahu k moderní české lyrické poezii, tyto texty kladou. Důkazem je

knih *Časoprostor lyriky*, která vyšla pod hlavičkou jejího dlouholetého zaměstnavatele v ediční přípravě Ondřeje Sládka. Ten také sepsal autorčin stručný medailon, a zejména sestavil bibliografii její odborné práce, neopomíjeje ani činnost ediční, redakční a překladatelskou.

Útlý svazek nepřináší zcela nové studie: První dvě byly ve svých prvních verzích publikovány časopisecky, dosud otiskána nebyla – s výjimkou jedné kapitoly – pouze studie třetí a pochopitelně i úvod a závěr knihy. Pojátkem zahrnutých statí je snaha „pozorovat především trasy, které lyrický básnický text vytyčuje čtenářově představivosti“ (s. 7). V citaci jsou zvláště důležitá poslední dvě slova – čtenářskou perspektivu totiž považují v úvahách Marie Kubínové za klíčovou. Její promluva, metodologicky se opírající především o strukturalistická (Roman Jakobson, Jan Mukařovský, Felix Vodička) a fenomenologická (mj. Gaston Bachelard, Roman Ingarden, Zdeněk Mathauser) východiska, se nikdy nestává ryze abstraktní spekulací, je důsledně rozvíjena se zřetelem k textu a k vlastní čtenářské zkušenosti s ním. Neopíjí se svým věděním a efektním žonglováním se slovy, ve vztahu k uměleckému textu – z něhož nám *nutně* vždy něco uniká – si zachovává pokoru, aniž by se submisivně podřizovala jeho dikci.

První studie se soustředí na otázkou subjektu/subjektů v básnické lyrice a je v podstatě míře inspirována *Fikčními světy lyriky* Miroslava Červenky. Nebojí se jej ovšem kriticky přehodnocovat a pokouší se rozvrhovat obtížnou problematiku příslušného pojmosloví se zřetelem nejen k různým teoretickým koncepcím, ale – jak bylo již naznačeno – i ke konkrétní čtenářské zkušenosti. V úvodu studie autorka vymezuje sledovanou problematiku z hlediska zásadního rozdílu mezi epikou a lyrikou: Zatímco v syžetových druzích zůstává subjekt permanentně otevřen směrem ven, k okolnímu, obklopujícímu světu, lyrika představuje lidské bytí v jeho „subjektivní, introvertní dimenzi: celý svět [...] tu prochází prizmatem individua, jemuž zde připadá úloha konečného a scelujícího horizontu“ (s. 12). Fiktivní (autorka pojem chápe synonymně k pojmu *fikční*) hovořící

já v lyrice navrhuje – namísto Červenkovy *lyrického subjektu* (který v dosavadní teorii obvykle splývá s tím, co Červenka označuje jako „subjekt díla“) – Marie Kubínová nazývá „zobrazným mluvčím.“ Chápe jej přitom jako tu entitu, jež zajišťuje jistou primární, „povrchovou“ srozumitelnost textu.

Autorčino dlouhodobé promyšlení problematiky literární komunikace rezonuje především v závěru stati. Zde nejprve upozorňuje, že v lyrice více než v jiných literárních druzích platí, že čtenář při vytváření potenciálního obrazu svého komunikačního protějšku vyvolává z paměti a do tkáně textu dosazuje připomínky vlastních, osobních, intimních zážitků. Ve výsledku tak, shrnuje M. Kubínová, jako by tedy subjekt promlouvající a subjekt vnímající splývaly v jediný celek: Nedá se jednoznačně rozhodnout, zda lyrika má vnímateli spíše umožnit setkání s jinou lidskou bytostí, nebo se čtenář, podnícen básnickovým textem, setkává především sám se sebou, s jednou z možných verzí svého vlastního já.

Druhá studie se zabývá lyrickým potenciálem předmětného světa. Vychází přitom z předpokladu, že předmětný svět je již předem do značné míry pocitově a hodnotově strukturován dlouhodobou lidskou, řečově artikulovanou zkušeností, přičemž i v mimoumělecké sféře se tyto „rudimentární rozvrhy světa“ nepoddávají snadné a jediné interpretaci, neboť motivy, které k nim příslušejí, jsou z principu víceznačné. Předmětná zkušenost, již se dovolává báseň, tihne podle Kubínové k celistvosti: Psaní i čtení lyriky se nese ve znamení kontemplativního, meditačního nastavení, kdy svět jako by byl nahlížen v celé své rozloze, úhrnně a komplexně. Jistý „předpokladový rámec“ tu přitom tvoří „jazykový obraz světa“ (jehož využití v poezii se u nás dlouhodobě věnuje lingvistka Irena Vaňková), „v němž a na jehož pozadí jsou poté vnímány jeho básnické, tj. jedinečné, neklidně proměnlivé, oživující, realizace“ (s. 37).

Specifikem zobrazení předmětného světa v lyrické poezii je, že je „prosyncen a poznamenán její příznačnou ‚subjektivitou‘,“ neboť tématem lyriky je ve finále vždy lidský subjekt: „At báseň mluví o čemkoli, vždy jako by

nás seznamovala s nějakou částí či stránkou našeho já, vždy jako by nás vyzývala k zaujetí nějakého vlastního postoje; báseň nás vždy nějak – po svém, osobitým, tím či oním směrem vyhraněným způsobem – konfrontuje s problémy naší žité existence“ (s. 31). Zde se však musím ptát, zda to platí skutečně o veškeré ne-dějové poezii. Soudím, že tuto otázku by bylo namístě promyslet komplexněji, s ohledem na vícero faset poezie – jako jsou třeba básně, v nichž je subjekt programově popírá a zatlačován do pozadí (týká se to např. poezie vycházející ze zen-buddhismu), nebo třeba různé (vizuální i akustické) podoby poezie tzv. experimentální.

K titulnímu tématu svazku se nejužěji vztahuje závěrečná studie třetí. Kubínová se zde nejprve pokouší o jistou terminologickou inovaci a navrhuje to, co v dané chvíli báseň nabízí naší představivosti, nazývá „obrazem-výjevem“. Textově může být obraz-výjev vyjádřen jednou větou či slovním spojením, ale i jediným slovem (např. „svítá“), stejně jako celou básní kroužící kolem jediného, postupně prokreslovaného okamžiku. Podobně jako ve druhé studii se i zde autorka snaží vystihnout specifický charakter zobrazení časoprostoru v lyrické poezii. Věci a děje, prostor a čas se podle ní v lyrice velmi často prolínají a prostupují, což se projevuje např. užitím adjektivních a slovesných substantiv, jak dokládá citacemi z Halasovy poezie třicátých let.

Zde je možné upozornit na jeden z „limitů“ autorčina uvažování: V „dokladové části“ se omezuje na texty omezeného okruhu autorů předválečné a meziválečné moderny [možno ostatně připomenout, že M. Kubínová byla spolueditorkou antologie poetismu *Magická zrcadla* (1982, spolu s V. Kubínou)], příležitostně z poezie 19. století, příklady z poezie poválečné, notabene současné zcela absentují. Lze přitom předpokládat, že různorodější textový materiál by nutil k úvahám mnohem komplikovanějším, což by však zároveň znamenalo hlubší reflexi a potenciálně i odbornou diskusi širšího dosahu. A to je přece to nejpodstatnější. Nejlépe to ostatně vyjádřila v poslední větě úvodu své knihy sama Marie Kubínová: „Školy a koncepce se mění, znepokojivé problémy zůstávají“ (s. 10). ■

NĚKTERÉ ŘÍČKY SE ÚPLNĚ ZTRATÍ

Matěj Hořava: Mezipřistání

Host, Brno 2020, 136 s.

Zuzana Kultánová



V roce 2014 vydal Matěj Hořava útlou sbírku povídek *Pálenka* a právem na sebe strhnul pozornost. Mnohými byl přirovnáván k Janu Čepovi a čtenáři byli okouzleni autenticitou, exotickým prostředím české vesnice v rumunském Banátu a autorovým citem pro jímavou drobnokresbu a jakýsi zemitý existencialismus.

Jeho povídky stály na jednoduchém schématu: Situace, nálady, krajina vyvolají nějakou vzpomínku, uvnitř níž je vykresleno existenciální drama, které stojí na detailu

a konfrontaci s prostředím, v němž se ústřední postava nachází. Tato „drobnodramata“ se týkala přátel, dětství, vlastní neukotvenosti a Hořava nejenže na malém prostoru dokázal vykreslit to, na co jiní potřebují celý román, ale projevil smysl pro zvláštní antiteičnost života. Kniha byla oceněna Magnesií Literou coby Objev roku (2015) a získala cenu Česká kniha (2015). Druhotina tedy vzbuzuje velká očekávání.

Tentokrát nás autor ve své sbírce povídek zavede do Gruzie a víceméně opakuje to, co se mu osvědčilo v debutu. Ovšem ukazuje se, že tento postup už je zčásti vyčerpaný. Mnohé texty jako by ztratily onu průzračnost – spíše se drží zvláštního omílání dotěrných vzpomínek, leckdy jsou to jen reflexe, črty, nálady. V knize jsou jak výborné prózy, tak texty, které vám v paměti příliš dlouho neutkví.

Zatímco v *Pálence* vyvolal Hořava dojem spalující upřímnosti, v *Mezipřistání* kolem nejdůležitějšího často jen krouží, aby nemusel říct, co se nabízí. Líčí scenerie, atmosféru, lidi, načne myšlenku, opustí ji, objeví v paměti vzpomínku, lekne se jí. Nelze říct, že by byl vyloženě povrchní, ale tím, že jsou texty vystaveny převážně na jednom schématu, některé „kusy“ jsou v podstatě vzájemně nerozeznatelné. Nepomáhá ani absence promluvy, dialogů či líčení (v první osobě a minulém čase) – naopak, mnohdy je činí monotónními. Týká se to především povídek, v nichž se vyprávěč vrací do dětství. Spousta zajímavých myšlenek se ztratí v estetickém šumu a autor příliš spoléhá na to, že čtenář si vše domyslí. Jindy je v rozporu s tím zas až příliš doslovný. Spousta textů by tady mohla fungovat i jako poznámky a náčrty pro budoucí román – to je případ povídek „U brány“ a „Výši“, které na sebe navazují.

Dobře nepůsobí ani laciné tři tečky na konci, které značí mnohomluvnost, a zbytečné manýry jako dodatky v závorkách, středníky, pomlčky. Zřejmě se mají podílet na rytmu a napětí, ale v mnoha případech jsou vlastně nadbytečné a působí spíše

rušivě, nebo naopak kazí efekt nevyřčeného, když paradoxně dořikávají něco, co je z textu zjevné.

Jádro textů tvoří až biblické antiteze: světlo vs. tma, smrt vs. život, beznaděj vs. naděje, výšina vs. hloubka, chaos vs. řád. Mohli bychom je také charakterizovat slovy jedné postavy: Bůh Otec – výšina, Bůh Syn – širokost, Bůh Duch svatý – hlubina. Autor si navléká cizí boty, sám se stává dušičkovou svíci, zachycuje základní princip života, příznačný kontrast k mnohovýznamovosti a přiznané nevědlosti, že vyprávěč je učitel.

I přes uvedené výtky ale najdeme v textech spoustu postav, které se nebojí ponořit hluboko do rokle, nebo vyšplhat příliš vysoko a houpat se nad propastí. Chápu samotou jako podstatu existence, vnímají to, co obvykle vnímat nechceme: Že svět funguje v procesu zrození a umírání, stavění a boření, celistvosti a roztržitého, vyhnáním a návratem víceméně bez nás. Asi nevymluvnější je v tomto ohledu dialog z povídky „U brány“. „A zeptala se, jestli to slyším. Co? Přece ten hukot. Ten hukot a šum všech těch potoků, které se tu ztrácejí pod zem, které padají dolů. Neslyším. Ale to přece musíš slyšet. A v jejich modrých očích se zablyšklo. Zle. Nepřátelsky. Strašně cize. Musíš to přece slyšet.“ Hezky je v textech zachycena i podstata, v níž se mísí krása s ošklivostí, dobro se zlem, hrozba s pokojem. „Já jsem mluvil o Černém moři; že je to velká nádrž jedu; největší nádrž jedu pod sluncem; jen nějakých sto metrů na povrchu je to moře živé, a pak sirovodík; bez kyslíku; mrtvá hlubina; loď a ponorky na dně ani nezrezaví; nerozloží se.“

V knize nejvíce vynikají texty, v nichž autor opouští vlastní krajinu a pustí ke slovu ostatní. Pak dokáže krásně využít potenciál místa, kde nechávají nebožtíčkům na hrobech láhev vodky, zachytit pestrost jazykovou, národnostní i náboženskou, třetí plochy i mentalitu místních. Setkávají se tady katolíci, pravoslavní i Židé, ruština s gruzínštinou i turečtinou, prolínají se dějiny.

Nechává je promlouvat barvitým jazykem i zkušeností, a jejich oslovení „bratře“ najednou dostává úplně jiný rozměr. Povídky jako „Trvalý pobyt“, „Kosa“, „Svatba“, „Potok nebo řeka?“ či „Duchobor“ přinášejí plnokrevné, svěbytné postavy. Hořava nikdy nefigurkaří, naopak má cit pro to, aby vyhmátnul to podstatné – přiblíží nám jejich horkokrevnost, něhu, ale i určitou nebezpečnost.

Zajímavé je také to, že postavy mají co do činění s Československem, ať už pobytem, nebo přibuzensky, což přináší zajímavé konfrontace a nové perspektivy. V nich nejvíce vyniká otázka cizince. Matěj je cizí sám sobě, cizí své vlasti, je nyní v cizí zemi, ale lidé ho kvůli vzhledu často považují za domorodce. Naopak někteří rodilí Gruzínci si připadají cizí a našli se právě v Československu, kde se cítili doma. Hořava tak krásně pracuje s tématem vlastního odčizení a bezdomovectví a s cizotou coby součástí lidské identity a zároveň s myšlenkou, že všichni tito cizinci jsou nějak provázáni a tvoří společenství (v knize je navíc spousta chytré použitých odkazů ke křesťanství).

Kromě smyslu pro existenciální otázky dává autor vyniknout také svému citu pro situace, jejich plastičnost a výstižnost. „Pije rychle, zakucká se; vodka mu teče po čerstvě oholené, trochu pořežané bradě. Dlouho tady nebyl žádný učitel, žádný kolega. Žádný inteligent. Co bys tady taky dělal? Na týhle Sibiři. Oči se mu lesknou. Co by tady dělal? V tomhle hnoji. V těchhle hovnech. Mávně rezignovaně rukou. Sklopí hlavu, ale pak ji prudce narovná a vyštkne: ‚Kolik je tři a pět? Tři plus pět, rychle!‘ Osm. ‚Osm!‘ Bravo! A pro ty Armény a pro ty Turky tady? Devět.“ („Duchobor“).

Osobně vnímám druhou knihu opravdu jako jakési „mezipřistání“. Potěšilo by mě, kdyby se Matěj Hořava příště pustil do většího formátu, který by mu umožnil plně využít všechny jeho pozoruhodné schopnosti i myšlenky. ■