

Úkol 10

- Věra **Linhartová**: Promluva rozlišení, in V. L., Prostor k rozlišení, Praha: Mladá fronta, 1964, s. 84–110; 2. vyd. tamtéž 1965, s. 79–101
- Zbyněk **Hejda**: Všechna slast, in Z. H., Básně, Praha: Torst, 1996, s. 29–78; též in Z. H., Básně, Praha: Triáda, 2013, s. 9–53

1. Karolína formuluje nad jednou Hejdovou básní pronikavou otázku: „Obrací se tím na čtenáře, vkládá věty do úst čtenáři či jsou to jeho vlastní slova, rozhovor básníka k sobě samému?“ Anna nad povídkou V. Linhartové konstatuje, že „je patrné, že se počítá se čtenářem a že se na něj bere ohled“. Mohli bychom říci, že v tomto ohledu je spisovatelčina próza jednoznačnější než dotýkaná báseň?

Adéla Bílková

Próza i báseň se mi zdají v otázce oslovování čtenáře na podobné úrovni. Ze samotného čtení nám není jasné, zda vypravěč mluví sám k sobě nebo právě ke čtenáři. Proto bych řekla, že spisovatelčina próza není o nic jednoznačnější než báseň Hejdy. Anna sice píše, že z textu Linhartové je patrné, že se s čtenářem počítá a že na něj vypravěč bere ohled, ale zároveň konstatuje, že není nikdy vypravěčským subjektem přímo osloven. Tudíž i zde je otázka, zda jen vypravěčský subjekt nemluví sám k sobě.

Výborně. Otázka: Když v textu V. Linhartové je přímo tematizován obrat ke čtenáři, dává smysl při pokusu o výklad – to podtrhuji: při pokusu o výklad – říkat, že se vypravěč u Linhartové obrací ke čtenáři?

Bára Činčurová

Domnívám se, že v souvislosti s textovými subjekty, tj. s tím, kdo a ke komu v dílech promlouvá, je text Věry Linhartové skutečně jednoznačnější. Čtenář se nemusí pozastavovat nad tím, zda nezačal promlouvat jiný mluvčí nebo které subjekty vstupují do dialogu; zamýšlí se nejspíš především nad bližší charakteristikou této jediné mluvčí díla.

Ovšem fakt, že promlouvající subjekt bere ohled na čtenáře ve smyslu, že jej bere v potaz, někomu adresuje svou promluvu, nečiní jednoznačnějším obsah prózy, a v Hejdově básni zase ambiguita mluvčích obsah nezastírá.

To je výborná odpověď. Výborná. Nenechala jste se zmást sofistickovaností významové výstavby u Linhartové, stejně jako zdánlivou prostotou u Hejdy.

Kristýna Jelínková

Dle mého názoru lze na dotýkanou míru jednoznačnosti nahlížet dvěma způsoby – jedním, který bude za jednoznačnější považovat *Promluvu rozlišení*, a druhým, pro nějž naopak bude jednoznačnější báseň *Když se vzepne kůň*. Linhartová píše: „Co jsem, jestliže právě nepíšu: Nic, méně než nic, beztvary obláček, přístupný každému větru. Jako napsaná hudba, kterou nikdo nehraje.“ Mezi jejími důvody psaní je tedy mimo jiné samotná potřeba psát, ať už to bude někdo číst, či nikoliv. Své texty zároveň píše, jako by přednášela, z čehož čtenář právem nabývá dojmu, že se naň obrací. To také podporuje užívání plurálu majestatika. Čtenáře samotného však ve své promluvě fakticky neoslovuje, a tak se sice „počítá se čtenářem“, ale osloven napřímo, jako je tomu u Hejdy, není. Problém v básni *Když se vzepne kůň* tkví v tom, jak Karolína výstižně podotkla, že není zcela jasné, zda Hejda oslovuje čtenáře, či zda čtenář oslovuje Hejdu anebo zda Hejda oslovuje sám sebe. Avšak užitím druhé osoby singuláru čtenář nabude pocitu, že je osloven, mnohem více než v *Promluvě rozlišení*, kde je začleněn, pokud vůbec, jen pasivně. Proto nemůžeme zcela jistě říci, že je spisovatelčina próza jednoznačnější než dotýkaná báseň.

Výborně. Podobně jako výše u Bary: nenechala jste se zavést vnějšími rysy obou textů a současně jste chytře ukázala jejich podstatu.

Karolína Kýčková

Myslím, že přístup ke čtenáři se v Hejdově sbírce *Všechna slast* a textu V. Linhartové dost liší. Kromě toho, že text autorky klade na čtenáře vysoké nároky, žádá si jeho plnou pozornost (což neříkám, že u Hejdova textu tak nemáme činit) a také literární znalosti, protože obsahuje různé intertextové odbočky, si počíná se čtenářem trochu jinak. V tomto textu autorka čtenáře přímo neoslovuje, ale můžeme z textu vyčíst, že s ním počítá, bere na něj ohled v tom smyslu, že například mu oznamuje, že se vyjádří k určité věci ještě později nebo že informuje čtenáře o tom, že se jí podařilo odbočit od nějaké myšlenky. Něco takového v Hejdově sbírce nenacházím. Tam je na druhou stranu čtenář přímo osloven. Ale u většiny této promluvy ke čtenáři můžeme pochybovat, jestli básník opravdu oslovuje čtenáře nebo jestli mluví vlastně jen sám k sobě. V tom spatřuji právě tu nejednoznačnost, kterou v textu V. Linhartové nenacházím. Z jejího textu nemám pocit, že by člověk musel tak trochu tápat, co se týče právě vztahu ke čtenáři a promluvě k němu.

Výborně. Ale otázka: Znamená „tápání“ z Vaší poslední věty přednost, nebo deficit, a to nejen u VL, ale i inverzně vzhledem k Hejdovi?

Anna Pawlak

Promyšlená vnitřní výstavba básníkovy světa v textu *Všechna vlast* je jednoznačná tím, co se opravdu stalo v životě autora. Autor hledá kontakt se čtenářem, zpověď a upřímné vyprávění ukazuje jednoznačnost jeho citu a osamění, ve kterých se hledá úleva. Připravuje se na to, aby unesl všechno, na co v životě narazil, aby se mohl připravit na klidnou smrt jako jedinou konečnou jistotu a všudypřítomnou událost. Jeho vyprávění je věcné a konkrétní, na rozdíl od textu Linhartové, kde je vidět experimentace prostřednictvím chaotického textu plného odboček a souvětí, kterými autorka nutí čtenáře do toho, aby textu věnoval svou pozornost. Jednoznačnost zůstává tady uzavřena v povaze slov, kterými autorka vyjadřuje své mínění. Čtenář musí počítat s potřebou návratu do předchozích řádků, se soustředěním, aby dobře rozuměl tomu, co autorka chce říct. Četba žádá o čtenářův čas. Experimentace ukazuje, že spisovatelčina próza není tak jednoznačná jako dotýkaná báseň, která slovem popisuje realitu textu, tvořenou představou, obrazem, který zůstal v hlavě autora a který on sděluje čtenáři. Oba texty jako nejdůležitější prvek berou slovo, které má ale různý tvar jednoznačností. Rozdíl je tady ve způsobu využití toho slova, prostřednictvím kterého Linhartová vyjadřuje své mínění a hledá podporu, čtenáře, který se četbou bude na její slovo soustředit. Subjekt v textu *Všechna vlast* vyjadřuje slovem cit, chce, aby čtenář věděl, že mluvčí je lidský, že s ním chce být v kontaktu a chce mu také sdělit to, co opravdu prožil.

To je výborné. Mám jen poznámku, která může znít na konci semestru únavně, ale myslím, že je důležitá. Když říkáte „autor“ a „autorka“, jde o empirické, skutečné původce těchto textů, anebo o literární „já“, které je „jen“ v zapsaných slovech?

2. Konstrukce textu V. Linhartové je přirovnávána k hudební partituře a vyznačuje významy „v daný moment čtení, dává čtenáři možnost stát se přímým účastníkem procesu“. O Hejdových básních něco podobného říci nemůžeme?

Denisa Hyšplerová

Hejdovy básně jsou plné emocionálních zpovědí, kterými se lyrický subjekt snaží navodit kontakt se čtenářem. Emoce, které do těchto výpovědí vkládá, nemají rozostřovat danou skutečnost, ba naopak se čtenáři pokouší předat reálné poznatky a prožitky ze života. „*Velmi mi záleží na tom pojmenovávat co nejpřesněji, neuhýbat to, co člověk vidí, a to, co člověk prožívá.*“ Pomocí osobitého způsobu vyjadřování se mluvčí básní obrací ke čtenáři, oslovuje ho, promlouvá k němu. Kromě klasické ich-formy a er-formy je v básních užitá i du-forma a wir-forma. Du-forma směřuje k adresnosti, udržuje čtenáře v ustavičném napětí, vtahuje ho do dění a činí z něj oslovaného. Způsob wir-formy v případě těchto básní zahrnuje jak

mluvčího, tak i samotného čtenáře (a tvoří tak „celek“ my). Díky těmto poznatkům můžeme tvrdit, že čtenář je přímým účastníkem (tvorby) Hejdových básní.

Otázka: To je výborné pozorování. Obešli bychom se bez výrazu „emoce“, „emocionální“ v tom smyslu, v jakém je používáte? (Otázka neznamená vyloučení emocionality při čtení poezie.)

Marie Zoe Jalová

I Hejdovy básně mohou být přirovnány k partituře, neboť struktura básní připomíná někdy hudební formy, rondo či sonátovou formu. Tato podobnost spočívá v uvedení určité strofy na začátku básně a její zopakování na konci či v opakování některých veršů a myšlenek v průběhu básně. Čtenář i zde může být přímým účastníkem procesu, jeho vtažení do světa básně je napomoheno užitím 2. os. sg., tj. přímým promlouváním k adresátovi, případně užitím 1. os. pl., kdy je v některých případech zahrnut čtenář do jednoho celku s lyrickým subjektem. Užitá v textu je i jakási nevlastní přímá řeč, která text oživuje a napomáhá si situaci lépe představit. Když autor pracuje s motivy a událostmi každodenního života, je čtenář do děje básně vtahován, avšak když obsah básně je spíše abstraktního rázu, nezobrazuje konkrétní věci, ale spíše myšlenky, čtenář zůstává stranou.

Otázka: Vaše odpověď je výborná, poněkud zmatený jsem z posledního souvětí. Mohla byste citovat příklady např. pro nevlastní přímou řeč, stejně jako exempla protikladu abstraktní-konkrétní?

Marie Kolaříková

Hejdovy básně podle mého názoru rozhodně mají ony kvality hudby, které popisuje Linhartová na začátku svojí povídky. Díky tomu, že jsou svým způsobem „o ničem“, že jsou záhadné a nejednoznačné, že se vyhýbají veškerým jednoduchým interpretacím, nutí čtenáře, aby na nich spolupracoval svou imaginací a jejich smysl vytvořil. Díky tomu mají také onu pro hudbu typickou nutnost být stále znovu vytvářeny, jelikož každý jejich čtenář do nich nutně musí vložit jiné představy a poskládat obrazy, které mu básně nabízejí, do jiného smyslu.

Výborně.

Cecylia Linková

Řekla bych, že v Hejdových básních jsou použity různé prostředky, díky kterým má čtenář možnost být přímým účastníkem procesu. Například slovesa jsou použity zejména v přítomném čase, čímž se popisovaný děj zdá aktuální, současný. Občasné použití „wir“ formy čtenáře vtahuje do situace, samo o sobě vyjadřuje vlastně univerzální zobecnění, čtenář toto „my“ může vnímat jako inkluzivní, může se cítit být součástí skupiny mluvčího. A explicitní vtažení čtenáře do dění můžeme vidět na oslovení nějakého „ty“ v některých z nich. Také tím, že mluvčí vysvětluje abstraktní věci na obrazech z představitelného života, nutí čtenáře toto abstraktno vnímat stejnými paralelami a přirovnáními, které sám zvolil za funkční (např. čas jako pláž nebo život jako rychlý vozík...). Myslím, že čtenář může být přímým, aktivním účastníkem tohoto myšlenkového procesu až filozofických námětů, jako je třeba pomíjivost života, může Hejdovy obrazy rozvádět a zamýšlet se nad nimi a prohlubovat je do dalších vrstev.

Výborně.

Veronika Mitrengová

Hejda nám umožňuje stát se přímým pozorovatelem, možná i účastníkem děje, a to především tehdy, když užívá první osoby množného čísla, což se děje například na počátku básně *Po způsobu dobytčat*. Samozřejmě to však platí i pro básně, v nichž je užitá jiná osoba. V Hejdových verších se děj posouvá, prožíváme změny scénérii i myšlení, to vše můžeme přímo sledovat a být toho při čtení součástí; za předpokladu, že se do veršů dokážeme vžít. Některé významy se navíc čtenáři odhalují postupně, často až v rýmované pointě na samotném závěru básně. Proto si myslím, že s ohledem na výstavbu poezie (byť Hejda rýmů příliš neužívá) je přirovnání k hudební partituře možné i u Hejdy a jeho sbírky. Byť se styl psaní Linhartové a Hejdy

samozřejmě liší s ohledem na zvolenou formu, obě díla svým způsobem „vyzařují významy v daný moment čtení“ a navíc „dávají čtenáři prostor stát se přímým účastníkem procesu“.

Výborně. Otázka: Kdy říkáte „za předpokladu, že se do veršů dokážeme vžít“, platí to jen pro vnímání Hejdovy poezie, anebo jde o předpoklad obecný? Pokud by to bylo to druhé, nemohli bychom sloveso „vžít se“ nahradit jiným? Ptám se proto, neboť „vžít se“ je kategorie, která ze všeho nejvíce vyznačuje kýč.

Anna Pohlová

Linhartová o hudbě říká: „[...] přítomnost hudby je tak letmá, že nejen skladbu doznělou ihned zasouvá zapomenutím, ale i v samém průběhu není než přítomností vždy jen několika nejbližších tónů“. To bychom u Hejdy mohli vidět jako letmost jedné básně, která je hned nahrazena další (to by ale mohl být universální „problém“ básnických sbírek, které čteme na jedno posezení a ve kterých na sebe básně nutně nenavazují?). U Hejdy nevidím takovou „performativnost“, zároveň ale čtenáře potřebuje k jiné aktivní práci s textem než VL – k nějaké vizualizaci (to hodně cítím třeba u druhé básně *Za přesýpání hodín*).

Ve svém referátu říkám, že Linhartová text konstruuje jako hudbu, jako „zapsaný rozkaz k nemnoha lidem“. Našla jsem ojedinělý případ, kde mám pocit, že to Hejda také dělá, ale úplně jinak. Báseň 2. *října* zní, jako by byla konstruovaná právě pro jednu osobu (a možná taková osoba ani neexistovala a autor tvoří nějakou fikci, to se samozřejmě nedozvíme). Z veršů máme pocit, že k někomu přímo promlouvá a že i přesto, že čtenářům dovoluje číst také, je to báseň, která si má najít jednoho přesného adresáta a jím má rezonovat. A pak by tedy adresátka byla přímým účastníkem procesu, protože v momentu, kdy by báseň četla, by báseň naplnila svoji funkci promluvy.

Otázka: To je skvělé, ale mám „podvratnou“ otázku: Kdo je tím jedním přesným čtenářem? Nemůžete to být i Vy? Dovoluji se ptát proto, že Váš výklad je přesně tím, co popisujete v poslední větě.

Matylda Strnadová

V Promluvě rozlišení mluvčí explicitně popisuje roli čtenáře v tvůrčím procesu: čtenář „vstupuje do díla a je prosvěcován stejným světlem jako ono samo“ (Linhartová 1965: 84). Linhartová čtenářskou participací na uměleckém díle přímo tematizuje, Promluva rozlišení nemá děj jako takový, je to spíše metatext vztahující se sám k sobě a reflektující svou fikčnost. Hejdovy básně metatextovost a reflexi samotného aktu psaní s Promluvou rozlišení nesdílejí, avšak čtenář je přímým účastníkem procesu i v tomto případě. Všechna slast je sbírka, která je otevřená interpretaci, čtenář – ačkoli není přímo osloven – se podílí na významotvorném procesu. Fikční svět Hejdových básní je konstruován teprve v momentu čtení a je čtenářsky poměrně náročný. Jedná se např. o použití genitivní metafory: „hnízda klínů“, „ústa mé tmy“ (Hejda 1996: 35) či oscilaci mezi identitou mluvčího a abstrakcí s obecnou platností. Hejda mnohdy popisuje niterné pocity (často zmiňovaná tematizace smrti) či zážitky, které však mají obecnou platnost. Mluvčí Promluvy rozlišení by Hejdu mohla kategorizovat jako básníka výstředního, „který se jedině sebou prodírá k obecnosti“ (Linhartová 1965: 80). Od čtenáře je tedy vyžadováno mimo jiné i dokončení kroku od intimních pocitů k všeobjímající obecnosti.

Výborně. Otázka, vlastně dvě: Není interpretaci otevřena každá báseň, i ta nejnepodařenější, nejodvozenější, prostě špatná nápodoba básně? A jak víme, že např. tematizace smrti je u Hejdy „niterným pocitem“?

3. Nad Hejdovými ranými básněmi se často konstatuje, že v nich dominuje motiv smrti. U Linhartové se zas připomíná čtenářská náročnost. Neshledáváte přesto v tvorbě obou autorů – tedy v textech, které jste nyní četly – rysy, kterými byste jejich způsob vystihly jinak?

Adéla Houbová

Způsob Hejdy bych vystihla spíše obecně jako existenciální. Objevoval se tam často důraz na osud, samotu, neopětované city, možná by se dalo říci až smysl života nebo nějaká životní pouť. Náznaky lásky, někdy i erotična. Motiv smrti dle mého názoru do této, místy hodně pesimistické nálady dobře zapadá a rozhodně patří. Nepřijde mi tedy, že by byl na smrt jako takovou nějak výrazněji zaměřen, ale že ji bere spíše jako součást toho všeho.

Linhartová se také zabývá životem a pohledem na něj, přirovnává ho k hudbě či literatuře. Se čtenářskou náročností ale souhlasím, zřejmě to bude absencí nějakého příběhu či dějové linky, která je obecně v próze asi očekávaná. V tom bych tedy asi viděla hlavní rys jejího textu.

Výborně, nemám dalších otázek.

Karolína Janečková

Vedle výrazného motivu smrti v básních *Zdeňka Hejdy* stojí motivy erotické. Ty však nepřekrývají *tmy* lyrického subjektu ani smrt, vyvěrající z veršů. Nejsou jeho útěšným bodem. Naopak lyrický subjekt užívá erotických motivů k podtržení konečnosti života. Zdánlivý kontrast mezi krásou ženského těla a smrtí tak v básních splývá v jedno. Podstatným nástrojem se přitom zdá být čas, který plyne a proměňuje krásu ve smrt, jedinečnost v opakující se všednost. Tímto je opakovaně zdůrazňována pomíjivost života. Tak bych doplnila konstatování o dominanci motivu smrti, který, myslím, nelze při interpretaci *Hejdových* básní opominout. V *Promluvě rozlišení* bych navíc zdůraznila především filozofickou podstatu textu, která se podílí na náročnosti textu. Vypravěčka své úvahy konstruuje za pomoci filozofických obrazů, např. motiv světla: „*zdroj světla – dílo – vykladač*“ (Linhartová, 1992, s. 111).

To je vynikající pozorování. K posledním dvěma větám mám otázku: Znamená filosofující (přemítavý, uvažující) rozměr textu předpoklad, že se bez filosofického školení při interpretaci VL neobejdeme? A když obejdeme, tak jak postupovat?