

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Tereza Sudzinová

Reflexe psaní v Hančových Sešitech

The Reflection of Writing in Sešity by Jan Hanč

Praha 2014

Vedoucí práce: PhDr. Michael Špirit, Ph.D.

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu své práce PhDr. Michaelu Špiritovi, Ph.D. za veškeré rady, doplňující otázky a komentáře. Děkuji rovněž Mgr. Lukáši Holečkovi za inspirativní připomínky.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 15. 7. 2014

.....

Abstrakt

Bakalářská práce se zaměřuje na analýzu autorových textů tematizujících vlastní psaní v zápisech, jež v Hančových *Událostech* tvoří oddíl *Sešity*. Zabývá se tím, jak je v díle portrétován spisovatel a jeho řemeslo. V rámci interpretace textu věnuje autorka pozornost identitě píšícího „já“ či vztahu mezi psaním a tělesností. Předkládá také stylistickou analýzu *Sešitů* s důrazem na komunikační situaci.

Klíčová slova: Jan Hanč, psaní, Sešity, spisovatel

Abstract

This bachelor essay focuses on the analysis of the texts about the author's own writing in the section *Sešity* from *Události* by Jan Hanč. It deals with a portrait of the writer and his craft in this literary work. Within the interpretation of the text, the writer pays attention to the identity of writing subject or the relation between writing and physicality. She also gives a stylistic analysis of *Sešity* with an emphasis on the communication situation.

Key words: Jan Hanč, writing, Sešity, writer

Obsah

1	Úvod.....	6
2	Psaní a život	9
3	Pisatelův pohled na literaturu.....	13
4	Psaní a tělo	18
4.1	Materiální stránka psaní.....	20
4.2	Hledání vlastního rytmu.....	21
5	Psaní jako komunikace.....	26
5.1	Dialogičnost.....	26
5.1.1	Dialog s potenciálním adresátem.....	26
5.1.1.1	Dialog s anonymními adresáty	27
5.1.1.2	Dialog s konkrétními osobami.....	30
5.1.2	Vnitřní dialog.....	31
5.1.2.1	Neodeslaný dopis.....	32
6	Závěr	34
7	Seznam literatury	36

1 Úvod

Sešity Jana Hanče (1916–1963) tvoří závěrečný oddíl souborného díla *Události*. Obsahují třináct v rukopise dochovaných svazků. První z nich pochází z konce 50. let, ostatní byly psány v letech 1962–1963, tedy poslední dva roky autorova života.¹

Soubor Hančových básní a próz vznikajících mezi lety 1948–1963 vyšel pod názvem *Události* roku 1995 v péči editora Michaela Špirita, jeho základ tvoří edice Jana Lopatky z roku 1991, resp. 1970.² Nalezneme v něm pět oddílů – *Události*, *Události II*, *Sešity s poesii*, *Desky s prózou* a *Sešity*. *Sešity s poesii* a *Desky s prózou* vznikly zřejmě roku 1960, chronologicky tak patří mezi první a druhý sešit. Do svazku nebyl z technických důvodů zařazen kolážovaný sešit *Události*.³ Tento sešit vyšel v originálním formátu s přepisem autorského rukopisu roku 2014.⁴

Hančovy *Sešity* byly připraveny k vydání v edici Československého spisovatele Tangens již roku 1970. Původně měly tvořit samostatný svazek autorova díla, od tohoto návrhu však bylo upuštěno a pořadatelé Zdeněk Urbánek, Bohumil Doležal a Jan Lopatka je zařadili do druhé části knižního výboru z Hančovy pozůstalosti. K vydání z důvodu výměny vedení nakladatelství nedošlo, zachovala se však sloupcová sazba knihy. Poté následovala tři samizdatová vydání autorova díla – v Edici Expedice jako *Události* (1976), v Torontu v nakladatelství Sixty–Eight Publishers pod poněkud matoucím názvem *Sešity* (1984) a v edici Proti všem s titulem *Události* (1988) jako faksimile sloupcové sazby z roku 1970. *Události* vyšly oficiálně až roku 1991 v Československém spisovateli. Výše zmíněné publikace obsahují oproti soubornému knižnímu vydání z roku 1995 v nakladatelství Torst a jeho elektronické verze z roku 2012 pouze tři oddíly – *Události*, *Události II* a *Sešity*.⁵

Na skutečnost, že se Hančovy texty z pozůstalosti dostaly ke čtenáři, byť v Čechách prvně až dvacet osm let po autorově smrti, má zásadní vliv editor Jan Lopatka, který se je pokoušel

¹ Jan Hanč „[p]sal zlomkovité i delší záznamy do posledních měsíců života. Tři dny před smrtí mluvil v nemocnici o ‚spouště věcí‘, které tam viděl a bude o nich psát, jen co se vrátí domů. ‚Přebrat‘ svoje záznamy už nestačil,“ poznamenává Zdeněk Urbánek (1995: 341).

² Za svého života publikoval autor pouze básnickou sbírku *Události*, v níž je zřetelně naplněn umělecký program Skupiny 42, a knihy o lehké atletice. Bibliografické údaje těchto knih včetně vyjmenovaných kapitol viz Špirit 1995a: 369.

³ Název *Události* nese jak autorova básnická sbírka, tak jeho kolážovaný sešit i souborné dílo.

⁴ V černobílé podobě a zmenšeném formátu byl publikován o deset let dříve v 26. čísle časopisu *Revolver Revue*.

⁵ Srovnej Špirit 1995a: 354–356.

knižně vydat od roku 1965.⁶ Ve své studii upozorňuje, že autorovy sešitové zápisy je třeba vnímat jako konzistentní celek: „Ani výběr z takového díla se příliš nedaří,⁷ ač by se zdálo, že není nic snazšího; to je velice výmluvné praktické pozorování. Každý výběr zrazuje, návaznost jednotlivých částí, právě proto že nahodile vzniklá, je velice subtilní a téměř nekonstruovatelná“ (2010: 96).

Hančovy nedatované zápisy⁸ byly psány do čtyřicetistránkových sešitů formátu A4 úhledným rukopisem. Jednotlivé sešity byly koncipovány jako celky a autor je nadepisoval jako Události. Názvy jednotlivých sešitů dle pořadí jsou jen Lopatkovým editorským značením. Tři z Hančových sešitů nejsou dokončené. Pátý sešit je popsán z obou stran, úvodní část druhé strany, která se zabývá atletikou, v knižním vydání chybí.⁹

V sešitech nalezneme básně, zápisy s rysy povídky, anekdotické příhody, úvahy, glosy, aforismy, poznámky k minulým i současným událostem, záznamy odposlechnutých rozhovorů, citace z novin, bilanční zprávu atletického oddílu či recept na vaření kávy. Spojujícím prvkem těchto žánrově pestrých textů je neustálá přítomnost Hančova „já“, které komentuje, soudí sebe i druhé, vzpomíná či prožívá jednotlivé chvíle.

Předně je třeba vymezit, kdo je tímto promlouvajícím „já“. Píšíci subjekt neboli textové „já“ odlišujeme od psychofyzické osoby autora, pro kterou používáme v práci dále jméno Hanč. Vycházíme přitom ze studie Petra A. Bílka, který mimo jiné uvádí, že „textové ‚já‘ nemůže sdílet tutéž identitu jako ‚já‘ mimotextové, právě pro diametrálně odlišné způsoby bytí obou ‚já‘. Nic na tom nemění sebeintenzivnější víra textového ‚já‘ v to, co tvrdí. Jeho tvrzení je ve skrze pravdivé, ovšem pro ono textové ‚já‘“ (1996: 9). Těto skutečnosti jsou si vědomi i autoři studií o Hančově díle. Mnozí z nich¹⁰ přitom na základě porovnávání autorova života a jeho textu upozorňují na fakt, že v případě *Sešitů* se distance mezi píšicím subjektem a psychofyzickým autorem snižuje, v čemž spatřují hodnotu díla. Zdeněk Urbánek například prohlašuje: „není rozdíl mezi Hančem žijícím a píšicím“ (1968: 8). Vnímejme zde toto ztotožňování autora a jeho

⁶ „Jména autora a editora, Jana Hanče a Jana Lopatky, jsou spojena pevněji, než bývá v našem kraji zvykem, z Lopatkovy strany tu šlo o víc než profesní nebo zájmovou záležitost. Tak i v anketě Lidových novin o Nejzajímavější knihu roku 1991 odpověděl: ‚Josef Hiršal: Vínek vzpomínek, Let let; Jan Zábřana: Modré sešity; nebýt 26 let editorem Hanče, řekl bych: 1) Události,‘“ píše Michael Špirit (1995a: 387).

⁷ Ukázky autorových zápisů byly publikovány roku 1965 v pátém čísle časopisu *Tvář*. Zasloužil se o to Hančův přítel Zdeněk Urbánek. Po napsání Lopatkovy studie vyšly další úryvky v *Tváři* ještě v prvních dvou číslech z roku 1968 a v prvním čísle z roku 1969. Jejich výběr učinil Jan Lopatka. Srovnej Špirit 1994a: 127; 2014: 54–55.

⁸ Otázka datace je tematizovaná také na začátku *Sešitu číslo tři*: „Málem a byl bych napsal datum. Nikoliv, na datu rozhodně nezáleží, leda na konzervě“ (Hanč 1995: 200).

⁹ Srovnej Špirit 1994b; 1995a; 2014.

¹⁰ Srovnej Grebeníčková (1996), Kroutvor (1998), Lopatka (2010) nebo Urbánek (1995).

díla jako jedno z možných „čtení“ *Sešitů*, ne jako pevně danou skutečnost podmiňující rozumění smyslu textu.

V této práci se zaměříme na analýzu Hančových textů tematizujících vlastní psaní. Budeme si všímat toho, jaký postoj autor k psaní zaujímá, co pro něj znamená, jak své psaní charakterizuje a hodnotí. Zabývat se budeme také tím, zda se tyto názory v textu proměňují. Kromě toho zmíníme i autorův vztah k literatuře a jeho hodnocení cizí literární tvorby. Pozornost dále věnujeme autorově prezentaci sebe sama a způsobu, jakým se vztahuje k adresátovi. Naším cílem je tedy postihnout a na konkrétních příkladech doložit, jak je v *Sešitech* portrétován spisovatel a jeho řemeslo.

Při analýze se opíráme převážně o hančovské studie a kritiky Zdeňka Urbánka (1965/95), Jana Lopatky (1968/2010), Jiřího Cieslara (1993/2001) a Růženy Grebeníčkové (1996), dále také o publikaci Vladimíra Papouška (2004) zabývající se existenciálními fenomény v české próze dvacátého století, mimo jiné v Hančových *Událostech*. Všimáme si přitom postřehů zmíněných autorů souvisejících s naším tématem. Blíže se budeme věnovat vztahu mezi psaním a tělesností, na který upozorňuje Cieslar a Grebeníčková. Zajímá nás také souvislost mezi psaním a bytím, jíž se zabývá Papoušek.

2 Psaní a život

Zápis, možnost slovy komentovat a uchopovat svět kolem sebe, je pro autora projevem opravdového života, způsobem, jak žít podle vlastních představ v době, kterou vnímal jako bytostně cizí, nepřátelskou, bez pravdy a Boha. Hančův zápis působí jako stále probíhající dění, „podobá se permanentnímu lidskému úsilí po překonání vlastní aktuální situace, jež člověka neustále nutí, aby svůj boj vzdal“ (Papoušek 2004: 305). Za Hančovým zápisem stojí „existenciální podmíněnost tvorby, psaní“ (Papoušek 1994: 98).¹¹

Při psaní stvrzuje autor svou existenci ve společnosti potírající veškerou individualitu a jedinečnost. Psaní se mu stává zárukou, že tu ještě stále je jako lidská bytost s vlastními emocemi, city, tělesnou bolestí a má o čem vypovídat, staví ho do pozice svědka sebe sama – a nejen sebe sama. Umožňuje mu vše „skutečně“ prožívat a tuto zkušenost materiálně zachytit na stránkách sešitů.¹²

Vlastní existence je přitom pro autora něco nesamozřejmého a na jeho vědomí nezávislého, je děním, které už od okamžiku narození není schopen kontrolovat: „narodili jsme se / aniž jsme hlasovali pro [...]“ (Hanč 1995: 206). Je si ale také vědom konečnosti lidského života, ve svých textech se nepřestává zabývat úzkou hranicí mezi životem a smrtí. Ve světle zkušenosti s vlastním chátrajícím tělem¹³ přehodnocuje okolní svět a dívá se na něj optikou smrti – upozorňuje například, jak nesmyslné je dbát na společenské postavení, protože nakonec skončí každý člověk stejně.

Psaní je pro autora otázkou morálky a odpovědnosti vůči sobě samému, prostorem, v němž se lze konfrontovat se společenskou nepřízní: „Jedině v sešitku za dvacet haléřů může být člověk skutečným spisovatelem, naprosto svobodným, pravdivým a neústupným, rvoucím se beze studu se životem, koktavostí, nepochopitelnem, bázní i nadějemi. [...]“ (tamtéž: 195). Svou spisovatelskou svobodu si autor brání a nemíní se jí za žádných okolností vzdát – neboť ví, že mu dává možnost o životě přemýšlet jinak, než si to „oni“ představují: „Reprodukuji život, jaký

¹¹ Tím mají podle Josefa Kroutvora *Sešity* blízko například k deníku *Řemeslo žít* od Cesara Paveseho (1998: 528). Srovnání Hanče s Paveseho ho vede k prohlášení: „Je až neuvěřitelné, jak si jejich osudy a hlasy odpovídají, jako by byli blíženci či dvojníci jedné a téže existence“ (tamtéž).

¹² Svou roli sehrává zřejmě i vědomí, že to, co autor zažívá, může mít trvalejší platnost. K tomu srovnej například: „Nemohou v každém příbytku čenichat papíry, když člověk nedává najevo, že vůbec nějaké popsané papíry má. Nikdo, kdo nezažil tyto poměry, nedokáže si je představit. Nikoho nesmí mýlit, že přesto jezdí tramvaje po kolejkách sem a tam, že se prodává a kupuje mléko a že v podvečer jsou osvětleny foyer divadel a kin“ (tamtéž: 295).

¹³ V posledních sešitech se setkáme s mnohými zápisy „v nemoci a o nemoci“, v *Sešitě číslo sedm* píše autor s ročním odstupem i o třech prodělaných operacích střeva a následných bolestivých rekonvalescencích.

ve skutečnosti je. Mohu za to, že neodpovídá jejich posrané představě, kterou si o něm učinili? Dovoluji si kašlat na všechno, co mne nutí ke kašli. Prd je skutečnost, i když je podle názoru dr. Gutha-Jarkovského něčím politováníhodným, protože se nehodí k večerní toaletě“ (tamtéž: 240–241).

Naprostá upřímnost a otevřenost k sobě i druhým, to jsou základní hodnoty, kterých se autor při psaní drží. Ve svých zápisech proto věnuje pozornost i tělesným a intimním životním projevům, například problémům s vyprazdňováním, a upozorňuje přitom na to, jak významnou roli v životě ve skutečnosti sehrávají.

Veškerou okázalost, všeobecně přijímanou krásu považuje pisatel za pouhou přetvářku – vadí mu odhalování ženských nohou, z pražských památek, které bývají vyzdvihovány pro své osobité kouzlo, je mu na zvracení: „Hnusí se mi oficiální vyhlídky i všechna místa pokládaná za sugestivní nebo pohádková. Svatovítský chrám, Karlův most, pražské panoráma od Hradčan atd., lezou mi z krku a vyhýbám se jejich zprofanované kráse. Krása musí být objevena, zdůvodněna, vypěstována, nelze ji servírovat s hluchým srdcem. Žena, která se rozplývá blažeností při pohledu na Prahu z hradčanské terasy, je pro mne beznadějnou krávou [...]“ (tamtéž: 252). V duchu poetiky Skupiny 42 naopak krásu nachází v běžných městských prostorech – pouliční lampě či otlučené zdi. Při pozorování okolního světa se projevuje autorův osobitý pohled, který spojuje zdánlivě nesrovnatelné věci – dřevěná kostelní kazatelna mu připomene ohradu v kravíně, místo sochy vojevůdce Žižky na koni vidí „pidimužika na hrochu“. V těchto zápisech vedle sebe staví vznosné a všední či groteskní a ruší tak obecně užívanou hierarchii pro třídění jevů ve světě.

O autorově snaze věrně zaznamenat život svědčí detailní záznamy některých faktů či událostí.¹⁴ Taková situace nastává například v okamžiku, kdy má při pobytu v nemocnici potřebu vytvořit si jmenný seznam sestřiček, které se o něj starají, nebo když vzpomíná na práci ve firmě Pragofruct: „Většina místností byla jako nudle a táhly se jedna za druhou. V přízemí bylo skladiště plné jablek, pomerančů, švestek, luxusního vína a ostatního jižního ovoce, jehož pronikavou dráždivou vůní bylo prosyceno celé okolí tohoto ovocnářského domu“ (tamtéž: 332). Díky pozornosti k smyslovým vjemům postihuje autor i sebepřechavější náladu jednotlivých chvil a umožňuje čtenáři plně prožívat popisované události, jako by byl jejich součástí.

¹⁴ Lopatka mluví o „pedantské přesnosti při rozpomínání“, jejímž „pravým původcem je snaha o přesnost pojmenování, nutný předpoklad přesnosti, konkrétnosti vidění“ (2010: 88).

Pisatel si naplno uvědomuje, jaká vzdálenost panuje mezi ním a většinou lidí, kteří se vůbec nezajímají o to, co se děje kolem nich. Zažívá pocity bezdomoví, nezařaditelnosti, nepochopení. Nepřestává se divit lidské omezenosti, bezohlednosti a sebestřednosti: „Neosobní události jako kdyby pro většinu lidí vůbec neexistovaly. Za tohoto stavu není s lidmi takřka o čem mluvit“ (tamtéž: 276). V zápisech se může odrážet autorem zoufale pocíťovaná nemožnost porozumění s okolím, která ho vede k „setkávání“ s lidmi alespoň na stránkách sešitů.

Pocit vyčleněnosti, odlišnosti od těch druhých prostupuje i v *Sešitech* víceméně ojedinělý zápis, ve kterém autor reflektuje názor někoho cizího na své psaní: „Většinu inspirace těžil jsem vždy z kalných momentů svého života, takže mne přátelé malíři a spisovatelé nazvali ‚zmaristou‘. [...]“ (tamtéž: 239).

Tento „zmarismus“ lze vnímat jako autorovu romantickou sebestylizaci,¹⁵ ve které se prezentuje jako ten, kdo má citlivou duši a křehké nervy, ačkoli z textu se zdá, že má sil na rozdávání. V této sebestylizaci upozorňuje pisatel také na to, že chce stát v ústraní, zná prohry, životní strasti a zklamání: „Celý svět se miluje a rozčarovává. Ale miluje se! Já se jen rozčarovával. [...]“ (tamtéž: 261).

Autor zaujímá pozici citlivé rezonanční desky, která reaguje na rozpory ve světě, prožívá je v sobě a prostřednictvím zápisu podává o této zkušenosti jedinečné svědectví: „Narodil jsem se, abych spatřil propasti. Narodil jsem se s pocitem závratí a se závratí zemru“ (tamtéž: 202). Jeho konstatování přitom působí smířlivě, ne jako stížnost a výhrada vůči světu. Jako by chtěl poukázat na to, že vnímání nestability, nejistoty a disharmonie v životě je jeho údělem. Danému konstatování však nechybí tíseň. Té je docíleno autorovou prezentací sebe sama jako vysoce senzitivního člověka, jenž bytostně zažívá „propast generací, propast charakterů, propast pohlaví, propast založení, propast temperamentu, propast myšlení, propast samoty, propast existence, propast schopností, propast energie, propast pláče i propast smíchu, propast zdraví, propast vzdělání, propast touhy, propast zoufalství. [...]“ (tamtéž) a poznává závrat' ne jako chvilkovou nevolnost, ale jako přetrvávající emoční stav.

Jako „zmarista“ věří autor jen sám sobě, nevěnuje pozornost názorům druhých a nemíní se nikomu přizpůsobovat. Tento postoj se zrcadlí například v prohlášení: „Neočekávám uznání a schválení od nikoho. Celá moje literární činnost vyvěrá z konfliktů se životem, společností, s osudem i Bohem. [...]“ (tamtéž: 240).

¹⁵ V *Sešitech* je naplněn „romantický koncept psaní jako média, ve kterém se heroicky odhaluje a exponuje jedinečná osobnost“ (Sontagová 2011: 23). K romantickému psaní srovnej Bílek 1996: 8.

Psaní je pro autora otázkou „nutnosti“ a vlastní volby, není pro něj důležité být za ně oceňován a finančně honorován. K psaní přistupuje s pokorou – místo aby vyzdvihoval vlastní přednosti, stavěl na odív svou spisovatelskou sebejistotu, všímá si svých nedostatků. Zároveň si je ale vědom toho, jaké jsou jeho spisovatelské možnosti. Psaní nepojí s něčím završeným ani zautomatizovaným, psát pro něj znamená na sobě neustále pracovat, konfrontovat se s realitou a ideálem, který stojí vždy „nad“ při hodnocení vlastního psaní, a snažit se dobrat tvaru, jímž by vyjádřil svou osobitost.

Hlavní je nenechat se zkorumpovat dobou a nepříznivou životní situací: „Za svobodu, kterou jsem si vybojoval, zaplatil jsem i platím tak vysokou cenu, jak jen možno. Nic netisknu, nikdo mně nerozumí. Jdu zcela osamělou cestou, jedinou, kterou chci a musím jít“ (tamtéž: 241). Sám o sobě říká, že je „nikoliv básník a nikoliv spisovatel, ale písař“ (tamtéž: 287). Toto vyznání je stvrzeno užitím vlastního jména „Jan Hanč“ v iniciální pozici, čímž text zároveň odkazuje k psychofyzické osobě autora. Pro autorovu sebedefinici je příznačné, že se vymezuje nejdříve prostřednictvím toho, kým není. Tímto gestem se distancuje od pojmenování, která jsou umělcům společností přidělována. V souvislosti s tím říká: „kašlu na básnická sdružení / na všechny cechy“ (tamtéž: 207).

Na autorovo vyznání „jsem písař“ se ale můžeme dívat i z jiné perspektivy. Ivo Harák si všímá toho, že pisatel mluví o svých schopnostech jako „autoři starých zápisů kronikářských“, kteří vyjadřovali „svoji pokoru před panovníkem a před Bohem“ (1996: 12). To, že autor vidí sebe sama jen jako písaře, můžeme považovat nejen za rétorickou figuru, ale také za projev snahy dát najevo svou skromnost a převést pozornost od toho, kdo promlouvá, k tomu, co se v textu říká. Boha autor vnímá jako „vyšší moc“, která rozhoduje o jeho schopnostech. Říká o něm také, že mu oproti lidem může věřit. Pisatelovo pokorné podřízení se Bohu je i v tom, že sebou nechává pohrávat: „Pán Bůh, můj nejvyšší pán, tomu tak chtěl, zlíbilo se mu udělat ze mne houbu, nasávající veškerou blbost lidskou, takže zvlášť bujně nerozkvetla má blbost vlastní“ (Hanč 1995: 299).

3 Pisatelův pohled na literaturu

Literatura je výrazným tématem *Sešitů*. Autor na různých místech uvažuje o tom, co literatura je a není, jaká by měla či mohla být, jakou úlohu sehrává v životě.

Vlastní četbu pisatel, až na pár výjimek, nereflektuje.¹⁶ Dozvídáme se jen, že mu čtení v určitých obdobích dělá potíže, není schopen se k němu přinutit, ač touží po stálém přísunu nových knih: „Jsou období, kdy neobyčejně mnoho přečtu, a jiná, kdy takřka jsem neschopen číst. Střídá se to ve mně jako dubnové počasí, a já toužím po stálosti léta“ (tamtéž: 312). Četba má tedy pro autora chvílemi podobu fyzicky náročné činnosti.

Autor přemýšlí o literatuře po svém, nesnaží se o objektivnost a komplexnost pojetí. Literaturu soudí z pozice zapáleného čtenáře: „je nespravedlivý, příkrý, unáhlený. Zapisuje zprávy z druhé, třetí ruky. Agresivně bije hlava nehlava“ (Urbánek 1968: 8). Při hodnocení literatury vychází z toho, co je mu jako člověku i spisovateli blízké. Vytváří si tak pro literaturu vlastní kritéria, jako pravdivost, morálnost či naléhavost. Pokud díla tato sudidla nespĺňují, už se jimi blíže nezabývá. Díla nenapĺňující zmíněná měřítka se tak dostávají na jeho „černou listinu“ a přestává je pojímat jako literaturu.

Literatura je autorovi esencí i smyslem života. „Neznám jiný duševní projev, který by dokázal přesvědčit mé srdce, že netluče úplně nadarmo. [...]“,“ vyznává se pisatel (Hanč 1995: 203). Právě proto, že chová k literatuře úctu, klade na ni značné nároky, ze kterých není ochoten ustoupit. Skepticky nahlíží na to, co jeho současníci za literaturu pojímají: „To, co se považuje dnes¹⁷ za literaturu, je natolik literaturou, jako jsou umělé růže skutečnými růžemi. Nic není platné, že souhlasí tvar, barva a že se synteticky podařilo vytvořit i vůni. Nic není platné, že vydrží tisíckrát déle. [...]“ (tamtéž). Jak je z textu patrné, autor hledá v literatuře nezkreslený obraz skutečnosti, nespokojí se se sebezdařilejší, ale „vyprázdněnou“ formou. Opopvrhuje i literaturou, která se snaží jen ohromit. Uvádí, že „zručnost je efektní, ale není uměním“ (tamtéž: 208). Také literatura sloužící pouze pro pobavení a rozptýlení čtenářů nestojí autorovi za pozornost.

Literatura blízká všednímu životu je ta, která pisatele zajímá. Proto autor odmítá v literatuře veškerou stylizovanost – stylizovanost ve smyslu kamuflování životní reality, jejího

¹⁶ Autor například cituje z knihy Josepha Conrada či Giovanni Papiniho, zmiňuje se o Françoise Saganové.

¹⁷ Dle kontextu se jedná o rok 1962.

záměrného zjednodušování či poetického přikrášlování.¹⁸ „Spisovatel je mu především svědkem událostí ve svém okolí, ale také sebe sama, své vlastní mravní integrity, pravdivé výpovědi o vlastním údělu. [...]“ (Papoušek 1994: 98). Román *Život a dílo skladatele Foltýna* (1939) od Karla Čapka autor pokládá za nezdařilý kvůli Čapkově snaze „zobrazit cizou, jinou ubohost nežli svou vlastní“ (Hanč 1995: 322). Poukazuje tím na to, že důvodem Čapkova uměleckého neúspěchu bylo fabulování o věcech, na nichž je znát, že mu nebyly vlastní.

Autor se zajímá o literaturu zobrazující i ty nejbanálnější lidské osudy. Říká, že „každá životní poloha, situace i nálada je pozoruhodná. Jenom zobrazit ji je otázka často nezávislá na nejlepší vůli. Je totiž věcí schopnosti a sil“ (tamtéž: 205). Spisovatel by se tak neměl vyhýbat popisu žádných pocitů a životních situací. Neměl by vybírat jen ty, které pro něj znamenají více či jsou snáze vyjádřitelné. „Všechno je důležité i nedůležité, to, co pro jednoho je nudou a hloupostí, může být pro jiného nadmíru zajímavým a důležitým,“ uvědomuje si autor (tamtéž: 275).

Nepopisují-li spisovatelé svůj vlastní osud, mají dle autora zachycovat životy běžných lidí. Jeho ideálem je „zlidštění“ literárních postav, soustředění pozornosti i k méně důležitým tématům z každodenního života: „Literatura, ignorující jídlo a utápějící se v duševních patocích není pravdivá. [...]“ (tamtéž: 307). Sympatické je mu také, „zachytí-li se dialogem zvláštnost mluvy ve stavbě vět a výběru slov“ (tamtéž).

V této souvislosti zmiňuje čtenářskou oblibu Karla Václava Raisa a Ignáta Herrmanna způsobenou tím, „že dovedli ve svých románech i povídkách přiblížit čtenářům chuť i žaludek svých hrdinů, [...]“ (tamtéž). Pisatelovu pozornost si autoři zasluhují proto, že zobrazili své postavy v základních životních projevech, díky čemuž působí tyto postavy uvěřitelně. Otázkou však je, jestli není v autorově hodnocení přítomna i jistá míra ironie. Ve chvíli, kdy píše o Raisově a Herrmannově schopnosti „vrýt se do srdcí prostým čtenářům“ (tamtéž), působí sentimentálně a pateticky, s čímž se v *Sešitech* jinak nesetkáme. Je tak možné, že se pisatel v daném textu kriticky staví k těm čtenářům, kteří kladou na literaturu nízké nároky a dílo příliš prožívají. Nabízí se také možnost, zda nejde o ozvěnu dávného čtenářského zážitku, na nějž se autor z odstupů času dívá shovívavě.

¹⁸ V tom je zřetelný vliv poetiky Skupiny 42, zřejmě naplňování Chalupeckého představy o umění jako významné složky lidského života: „Umění objevuje skutečnost, ten svět, v němž žijeme, a nás, kteří žijeme. Neboť nejen tématem, ale smyslem a záměrem umění není nic než každodenní, úděsné a slavné drama člověka a skutečnosti: drama záhady čelící zázraku. | [...]“ (1991: 72–73).

Pro pisatele je důležitá naléhavost a morálnost, tyto hodnoty považuje za nutnou součást každého literárního díla: „Takřka vše může literární výtvar postrádat, krásu, gramatiku i formu, ale nikoliv naléhavost a morálnost. Morálnost třeba nepochopitelnou a naléhavost jakéhokoliv druhu; bez nich jedná se vždy o potrat, byť se i jednalo o dopis tetičce“ (tamtéž: 242).

O naléhavosti v souvislosti s literaturou píše autor na několika místech, nikdy však nevysvětluje, co pro něj znamená. Na základě užitého spojení „naléhavost jakéhokoliv druhu“ v citovaném zápise soudíme, že se jedná o širěji pojatou kategorii. Šíře pojetí by zároveň svědčila o problému tuto kategorii uchopit a slovně popsat. Domníváme se, že autorovu „naléhavost“ utvářejí například výše zmíněná maxima – myslet jen na psaní a vlastní duši, psát o věcech, které člověk zná, nedbat okolí či se vyjadřovat co nejjednodušeji.

Kritérium morálnosti souvisí stejně jako naléhavost s tvůrci literárních děl, konkrétně s jejich charakterem. Morální je pro pisatele zřejmě ta literatura, která se píše z vlastní vůle a potřeby, ne pro zakázku, pod vlivem mocenských orgánů, nebo ve snaze vyhovět obecnému pokleslému vkusu. Morálnost díla tedy značí, že spisovatel vyjádřil, co chtěl a jak chtěl, a to ve víře, že píše nejlépe, jak umí, přičemž se nenechal ve svém uvažování a následném psaní nikým a ničím omezovat. Jinými slovy, nesestoupil „z cesty za každým profánním hlasem“ (Lopatka 1995b: 10) a zachoval si „jednot[u] soukromé a veřejné tváře“ (Urbánek 1995: 342). Utvořený text je to nejdůležitější, co zůstává, proto morální dílo nebere ohledy na nic a na nikoho. Ani na svého autora a jeho životní situaci. Určování ne/přítomnosti kategorie morálnosti v literárním díle klade na čtenáře vysoké nároky, protože musí být znalcem autorových děl a orientovat se v dobové literární produkci a zároveň být sám odvážný a morální, aby rozeznal, kdy není autor upřímný sám k sobě. K tomu mohou posloužit určitá vodítka – více „věříme“ například těm spisovatelům, kteří v knihách neopakují stejná témata či dříve osvědčené postupy, vydávají s delším časovým odstupem a nepořádají pravidelné besedy se čtenáři.

Literaturu bez naléhavosti a morálnosti hodnotí autor jako nepravdivou, nestojící za pozornost. Uvědomuje si ale, že „lež je běžnou a pravda nesmírně vzácnou věcí“ (Hanč 1995: 202), že pravdivý či lživý je i lidský život. O to víc se však pravda, její hledání, nalézání a uchovávání, stává hodnotou. Pro autora jsou lež a pravda dva protipóly, k nimž přiřazuje jevy, s nimiž se setkává. Utváří si tak řád ve světě, který vnímá jako absurdní. Při odlišování pravdy a lži spoléhá pouze sám na sebe. Věří, že jen on jako člověk naplno prožívající svůj život dokáže rozpoznat, kdy má co do činění s falší.

Pro pravdivost literárního díla je patrně podle pisatele zapotřebí, aby jeho autor zůstal při psaní sám sebou. Která díla splňují pisatelův požadavek pravdivosti, se můžeme jen domýšlet. Autor totiž jen okrajově definuje pozitiva cizí literární tvorby. Jeho uznání dojde v *Sešitech* pouze Karel Hynek Mácha, a to ještě jen pro své básnické kvality, zatímco epickou složku jeho ústřední básně odmítá: „Naše nejlepší báseň ‚Máj‘ je po dějové stránce hloupá a směšná. Máchovi možno odpustit topornou a dětinskou konstrukci; patří do dávnověku a ‚Májem‘ po dějové stránce dokázal, že děje není vůbec zapotřebí. Co je na ‚Máji‘ úžasné a nesmrtelné, je májová atmosféra, slavičí zpěv uprostřed noci. Ztrhané struny zvuk, zborcené harfy tón“ (tamtéž: 172). O Máchovi se autor zmíní ještě několikrát, vždy přitom poukáže, že Máchových spisovatelských kvalit nikdy nedosáhne.

Pisatel se v textu vyznává z čtenářské lásky k veršům Rainera Marii Rilkeho a ke „skicám“ Petra Altenberga v šestadvaceti letech.¹⁹ Lásku k oběma autorům staví do stejné roviny jako zamilování do „krásných rukou a obzvláště do krásné chůze neznámých žen“ (tamtéž: 287) či „sklenky becherovky ve výčepech na okraji Prahy“ (tamtéž: 286). V čem a jak se jeho okouzlení projevovalo, už neuvádí.

O nedostacích některých literárních děl se naopak dozvíme mnohé. Autor přirozeně píše o tom, co literatuře schází nebo přebývá. Projevuje se jako nelitostný kritik, v jehož vyjádřeních nechybí ironie, posměch či příkré odsudky.

Jedním ze spisovatelů píšicích bez naléhavosti a morálnosti je pro pisatele „egoista“ Vítězslav Nezval, jenž se stal po válce důležitým funkcionářem, „[u]spa[l] své svědomí, aby uchránil svůj blahobyť, pohodlíčko a postavení“ (tamtéž: 200).²⁰ Nezvalovo vyznání a zpověď v básnické skladbě *Z domoviny* (1951) považuje autor za nepoctivé a umělé. Nezvala nazývá seismografem lidského citění a myšlení, který vědomě registruje nesprávně (tamtéž: 201).

Další důležitou vlastností literatury je pro autora schopnost „vyslovit“ nevyřčené.²¹ To, co nám činí potíže říct a popsat, co někdy ani z různých důvodů říci nemůžeme, dokážeme často sdělit papíru, a tím probudit „strnulé ticho, obklopující lidskou duši“ (tamtéž: 307).

¹⁹ To uvádí autor jako zralý čtyřicátník. Jméno Altenberga se už v *Sešitech* vícekrát neobjevuje, ač se jím Hanč (psychofyzická osoba) zabýval celý život. „Přeložit drahého básníka [...] pokládám za projev lásky a díků za bohatství, které mi objevil svým nevšedním dílem [...]“ (Hanč 1958: 213), píše v doslovu k výboru z Altenberga s názvem *Minutové romány*.

²⁰ Autorova kritika zjevně míří i k ostatním socialistickým spisovatelům. Jak sám ostatně s chutí prohlašuje, „[v]e Svazu nejsou spisovatelé, ale flundry“ (tamtéž: 259).

²¹ Není tomu tak ale vždy. Pisatel si uvědomuje, že v některých životních situacích, například v nemoci, má psaní jako prostředek vyjádření své meze. Jedná se o případy, kdy autor reflektuje neschopnost psát o fyzické bolesti či obtíže vůbec psát, když právě trpí.

Pisatel se vyjadřuje i k literárnímu kánonu, který se v jeho době uznává. Zaujímá nonkonformní postoj, kánon nerespektuje. Odsuzuje tvorbu některých autorů, na něž komunistické zřízení nahlíží jako na ty, kteří by se měli stát „klasiky“. O sebraných spisech Aloise Jiráska se nezdráhá mluvit jako o „něčem uleželejším“. Jeho pětidílný román *F. L. Věk* (1888–1906) pak dává za ukázkový příklad „logických slátanin“. Poukazuje také na to, jak se s Jiráskem nebo Drdou zachází. Všimá si toho, že se s jejich knihami „handluje jako se švestkami nebo s romadúrem“ (tamtéž: 191).²² Tím víc v jeho očích získávají na ceně knihy, které zůstávají mimo pozornost knihkupců.

„Literatura je zázrak života, pro který nelze zřídit žádná ministerstva. Mumifikování literárních nebožtíků čili přehnaná úcta k tradici, ubíjející živé, je stejnou obludností jako nedat dětem jíst a nosit na hrob orchideje“ (tamtéž: 203). Třídění literatury a její kontrolu z vyšších míst pokládá autor za něco, čemu se literatura sama vzpouzí. Pociťuje potřebu zaměřit pozornost k soudobým problémům literatury. Jedním z nich je nepublikování textů nejmenovaných spisovatelů.²³ „Literaturu nelze vyhubit. V katakombách se jí sice nejlépe nedaří, je to však nutný trénink vytrvalosti a houževnatosti. Ať to zní sebenesmyslněji, možná že to prospěje literatuře víc než dlouhá konjunktura. Přinejmenším od ní odpadnou všichni, kteří ji nenosí v hrudi jako jediný důvod své existence“ (tamtéž: 205). Autor pracuje s představou literatury a vládnoucího režimu jako dvou nesmiřitelných soupeřů. To, co je režimem vyzdvižováno, pisatel odmítá a pokouší se rozbít veřejně předkládaný obraz literatury i světa samotného.

Autor se na nepříznivou situaci v kontextu padesátých let snaží dívat s nadhledem, nepublikování má pro něj i své světlé stránky, kterými je například zvýšení naléhavosti a morálnosti, oněch pro autora nejdůležitějších složek literárního díla. Složek, jež nenalézá u spisovatele poplatného své době, jenž „[p]íše tak dlouho, až úplně zblbne a dostane titul národního a zasloužilého umělce“ (tamtéž: 303). Jak vidíme, nejvyšší hodnotu má pro pisatele psaní jako svobodné rozhodnutí a zároveň činnost neodbytně spjatá se svým autorem. Nepublikování v režimu, v jakém právě žije, je pro něj projevem osobní odvahy a morálky.

²² Srovnej Bauer 2003: 153–185.

²³ V takzvaném vnitřním exilu tvořili autoři jako Jaroslav Durych, Vladimír Holan, Jiří Kolář, Bohuslav Reynek, Jan Zábřana či Jan Zahradníček.

4 Psaní a tělo

„Kdybych měl hlavu jako Gagarin, zanechal bych marností a zbytečností a snažil bych se dostat v raketové konzervě na Měsíc. Mne, žel, podobné zábavy nikdy nelákaly. Zajímá mne, co se děje v lidských duších, nikoliv v hvězdném prostoru“ (tamtéž: 267), konstatuje autor a dává tak najevo, co pro něj výraz „lidská duše“ znamená a co pro něj současně znamenají naoktrojovaná témata publikované literatury. Uvědomuje si, že ke světu nelze přistupovat pouze rozumově a pragmaticky, ale také prostřednictvím emocí a tajemství skrytých v hloubi lidského myšlení. Ta spolu s charakterem utvářejí člověka. Pouze člověk jako individualita se zcela specifickou duší dokáže dle něj plně využít své možnosti a vnímat nezkresleně okolní svět. Proto se distancuje od dobové společnosti, programově kladoucí důraz na materiální stránky existence, která člověka pojímá jen jako součást organizovaného kolektivu, jehož smyslem je vyrábět.

Duše není v Hančových textech něčím neuchopitelným a abstraktním. V zápisech je prezentována jako základ každé citlivé a vnímavé bytosti, což se projevuje také v jejím ukrytí a zahalování se před světem i sebou samým. Cituji: „Se sedmnáctiletou Martou je to již horší. Má překrásné tělo a milý úsměv, ale zasutou duši, která se jen občas trochu poodhalí a jinak zůstává v netečnosti nebo nedůvěřivém odstupu. [...]“ (tamtéž: 276).

Přes všechny autorovy úvahy o duši, je však proces psaní v *Sešitech* zobrazen také jako výrazně „fyzická záležitost“ (Greibeníčková 1996: 57), činnost, do které je zapojeno celé tělo. Na akt psaní přitom autor často nahlíží očima sportovce a trenéra, který ví, že výkon vyžaduje přípravu, námahu a vypětí, ale i šťastnou náhodu. Proto si všímá techniky zápisu, úsilí a energie, které stojí za psaním, či vlastních spisovatelských mezí.

„Nenapiši to jedním dechem ani na desatero nadýchnutí. Možná že se vůbec netrefím do terče, obzvláště když si teprve uvědomuji, jak vypadá. Pět ran za korunu“ (Hanč 1995: 295), vysvětluje pisatel, jak tvoří. Reflektuje tím, kolik času nad psaním tráví a zároveň prezentuje sebe sama jako odhodlaného člověka, který se přes sebevětší potíže nemíní vzdát, dokud nenalezne svůj osobitý způsob vyjádření.

Podle autora je přirozené, že se umělecký um projeví jen v některých chvílích: „Neexistuje střelec, který by se neustále třefoval do černého, ani malíř, nebo básník. Nemá snad proto střelec střílet, malíř malovat a básník psát?!“ (tamtéž: 304). Pisatelovou snahou je ukázat, že i umělec je „normální“ člověk, jehož výkon má své meze. Jeho umělecká činnost ovšem vyžaduje značné úsilí, úsilí zakoušené celým tělem.

Autor ví, že „[k]dyby člověk sahal po peru pouze ve chvíli potence, stěží by se přišlo na to, že je také impotentní“ (tamtéž: 303), nicméně zároveň reflektuje, že psaní není nic samozřejmého, protože je k němu potřeba relativně zdravé tělo, kondice: „Plácám se pořádně následkem svých rozvrzaných nervů, všímám si však přesto všeho, nejen svého nefungujícího nebo špatně fungujícího zadku.²⁴ A o tom všem se pokusím alespoň ve chvílích poměrné úlevy psát“ (tamtéž: 299).²⁵ Pozornost věnuje pisatel hlavně počátku zaznamenávání, jímž pro něj začíná spisovatelské trápení: „Je to naléhavé. Proto беру pero do ruky. Málokdy mám chuť do psaní. Většinu času váží pro mne pero metrák. [...]“ (tamtéž: 266).

Řeceno obrazně, autor je tímto vnímajícím tělem, jehož ruka se dotýká pera a vede s ním boj o zápis jednotlivých slov. Boj, při němž si uvědomuje vlastní existenci a spolu s ní odpovědnost vůči psaní jako spisovatelskému řemeslu. Tento boj je zároveň pocíťovaný jako intenzivní bolest, jež se zřejmě odehrává i při psaní daného záznamu.

Pisatel také říká, že píše „krvavou barvou“, protože „jinak než krví nelze psát“ (tamtéž: 223). I v této představě je akt psaní propojen s celým tělem, které je poznamenáno všemi životními strastmi.

V *Sešitech* nalezneme pojetí psaní jako posledního východiska. „Nakonec člověku nezbyvá než pero a čtvrtka papíru. A i pero nakonec vypadne z ruky. [...]“ (tamtéž: 258), poznamenává autor, pro něhož poslední „krvavá“ kapka zachycená na papíře může značit i konec lidského života. Psaní je totiž pro něj nezbytným životním projevem stejně jako například dýchání, pohyb či dívání se. To je patrné hlavně v jeho zápisech psaných ve chvíli, kdy tyto životní projevy přestávají být samozřejmostí, tedy v zápisech „v nemoci a o nemoci“, ve kterých zaznamenává i nemožnost právě psát, nalézat správná slova: „Vyprávět někomu, jak těžko se prožívá po střevních operacích období, než se dostaví plynatost a potom obnovení stolice, není v schopnosti mého pera. [...]“ (tamtéž: 293).²⁶

²⁴ V *Sešitech* je častý „akcent na zobrazování autentické přítomnosti těla a vědomí v přítomném okamžiku“ (Papoušek 2004: 422).

²⁵ Pisatel zmiňuje to, o čem bude psát jen zřídka.

²⁶ Autorovo úsilí psát za každou cenu, ať už jsou okolnosti jakékoli, považujeme zároveň za naplnění jeho požadavku mravnosti u literatury.

4.1 Materiální stránka psaní

Pisatel se v *Sešitech* zabývá také praktickou stránkou psaní. Pozornost věnuje nástrojům a materiálům, jejichž pomocí se píše. Vyjadřuje se k tomu, co člověk při psaní potřebuje a kolik ho to stojí. Spisovatelské potřeby přitom nazývá jako „básnické nezbytnosti“.

Autor tak reflektuje a potenciálnímu čtenáři sděluje, že používá kuličkové i inkoustové pero, u inkoustu volí azurovou barvu. Tím se stylizuje do role obyčejného pisatele, který jen „zapisuje život“.

Kromě inkoustu a pera, které, metaforicky řečeno, umožňuje přenesení vlastní duše na papír (tamtéž: 194–195), se zmiňuje i o papíru, na nějž píše. V souvislosti s toaletním mu říká sarkasticky básnický či duševní a upozorňuje na fakt, že tento papír je nedílnou součástí jeho života. Vnímá jej jako specifický artefakt. Okouzluje ho například jeho vůně, která je cítit i přes zavřené dveře papírnickví: „Lehce stříbrná mlha vkrádá se do slunných zářijových dnů, vonících lakem tužek a čistých papírů Albrechtova papírnickví na Vyšehradské třídě. [...]“ (tamtéž: 318).

Důležitost přikládá autor i tomu, že své zápisky zaznamenává na stránky školních sešitů. S ironií opakovaně poznamenává i do jaké technické normy sešity spadají a jaká je jejich spotřebitelská cena. Zatímco běžně jsou sešity jen levnou papírenskou potřebou, on zdůrazňuje, že pro něj samotného mají nevyčíslitelnou cenu. Bez nich by totiž nepoznal, jak úlevné a očištné může psaní být: „Není-li nikomu co vyprávět, není-li jiná naděje na pochopení, není-li jiné možnosti otevřít ventil vlastnímu opojení, zármutku, jistotě i zmatenosti, zbývá vždy sešit za dvacet haléřů a jakékoli pisadlo, letmá chvíle k zaznamenání událostí, které pro nikoho nejsou ničím, ale pro duši koupelí, zrcadlem, šálou v studeném vichru, útěchou, rozhrěšením [...]“ (tamtéž: 194). Jednotlivé sešity autor pojímá jako výpovědní celky – tematizuje, když se propíše k jeho posledním stranám, pomocí výrazů „tento“ či „minulý“ pak mezi nimi někdy²⁷ rozlišuje.

Papír se pisateli stává nejen příležitostí pro psaní, ale také symbolem opuštěnosti, prázdnoty a bezcennosti. Všimá si toho, že člověk je v některých chvílích „jen kusem papíru, který leží, který vítr zdvihne, odnese kus cesty a položí, na který prší ve dne a v dlouhých nocích“ (tamtéž: 258). Jako by člověk byl někdy jen bezvládnou loutkou, již ovládá jakási vnější síla.²⁸ S vědomím této metafory pak v jiném zápise provokativně oslovuje potenciálního čtenáře listu

²⁷ Konkrétně mezi třetím a čtvrtým, čtvrtým a pátým.

²⁸ Autorova skepse projevující se v citovaném textu připomíná zápis, v němž je poukázáno na marnost lidské aktivity v životě: „Ačkoliv se člověk snaží, nikdy svou snahou nedosáhne toho, co je dáno a s čím víceméně nelze hnout. Celý život snažil jsem se změnit běh věcí podle svých přání a představ, přeléval jsem ale jen moře čajovou lžičkou“ (tamtéž: 210).

papíru, který on sám popsal: „Každému, kdo by zdvihl tento list, rádím, aby ho nechal ležet, a každému, kdo by ho nechal ležet, aby ho zdvihl, [...]“ (tamtéž: 278). Pohrává si tak s představou, že jeho čtenář právě obrací listy jeho knihy při pročítání daného zápisu.

Zatímco papír v *Sešitech* vystupuje v roli pomocníka, který ulehčuje svému pisateli život a který si zasluhuje jeho úctu, s perem to už tak jednoznačné není. Autor si sice na jednu stranu uvědomuje, že jen skrze něj může tvořit, což je jeho životní „nutností“, na druhou stranu se však pero stává také jeho soupeřem, s nímž vede boj o psaní. Když mluví o papíru, uvádí nejvýše, že je někde položen, neboť jej vnímá jako předmět ve statické poloze. Papír je tedy zobrazován jako mlčící společník, jenž čeká, až se začne zaplňovat jeho bílá plocha. Pero je oproti tomu předmět, s nímž pisatel vstupuje do bližšího kontaktu a s nímž musí manipulovat.

4.2 Hledání vlastního rytmu

Spisovatelovo hledání adekvátního vyslovení sebe sama je podle pisatele hledání vlastního duševního rytmu. Takového, který jediný bude možný vyjádřit jeho jedinečnou existenci. Nejen nepředstavitelné, ale nemožné je pro autora psát jako kdokoli jiný. „Rytmus duše“ je, jako duše sama, nezměřitelný přístroj, lidskými smysly nepostihnutelný, rozumem neuchopitelný. Proto je obtížné ho nalézt, proto jeho hledání vyžaduje oprostít se od okolního světa a ponořit se do hlubin vlastního „já“, „podívat se na vlastní koudel nebo piliny“ (tamtéž: 215).

Pro pisatele je „rytmus duše“ něco tak samozřejmého, že s ním pracuje jako se zavedeným pojmem, se kterým se spisovatelé a jejich čtenáři běžně setkávají. „Rytmus“ je podle něj veličinou, jež je před spisovatelem samým ukryta a kterou v sobě musí najít: „Stát se spisovatelem znamená objevit tajemství vlastního rytmu“ (tamtéž: 312). Toto hledání ovšem vyžaduje dostatečnou upřímnost k sobě samému, což se projevuje například v autorově snaze nalézt co nejadekvátnější vyjádření pro popis bolesti zažívané vlastním tělem či slova, jež by umožnila porozumění a domluvu s lidmi.

Přesto je však pisatel k sobě samému, k vlastnímu „rytmu“ skeptický. Piše o něm: „Je kodrcavý, neurovnaný, neučesaný, škarohlídký, únavný“ (tamtéž). Ona skepse a reflektované škarohlídství jsou ale přitom pro pisatele i zdrojem jeho sebedefinice, způsobem vymezení své vlastní pozice mezi ostatními lidmi: „Člověk se nemůže nechat zmýlit tím, že se stmívá a rozednívá, že se stmívalo a rozednívalo a že se bude stmívat a rozednívat. Minulé i budoucí bez nás. Pojednou jsme byli a pojednou opět nebudeme. Přežije nás spousta nevzhledných domů, přežije nás lidská hloupost i nevědomost. Když to všechno nasedá

do tramvají nebo shání prezenty k Ježíšku, nese se to, jako by měli v kapse legitimaci na věčné časy. Škarohlíde!“ (tamtéž: 304).

Objevit vlastní „rytmus“ podle autora stojí značné úsilí. Zdá se, že pro něj neexistuje nic takového jako vrozené spisovatelské nadání, které by nebylo třeba rozvíjet.

Při hledání svého vlastního spisovatelského „rytmu“ si pisatel uvědomuje také to, že stojí před řadou voleb, například před rozhodnutím, zda se věnovat velkým epickým žánrům nebo jiným literárním formám. Formuluje si to jako protiklad mezi velkými příběhy a zaznamenáváním drobných událostí. Charakteristické pro něj přitom je, že při vyjádření své volby argumentuje sportovní terminologií: „Dvacet let hledám už formu, odpovídající mému duševnímu rytmu. Nemohu psát jak Balzac, Flaubert, Tolstoj, Maurois, Hemingway nebo Saganová. To jsou spisovatelé vytrvalci, já jsem však sprinterský básník“ (tamtéž: 320). „Rytmus“ tedy v tomto případě pojímá jako kategorii odlišující vypravěčské potence autorů, jejichž rozpoznání jim umožňuje podat kýžený výkon. Charakteristiku „jsem sprinterský básník“ pak můžeme číst jako výraz pro autorovo přesvědčení, že svůj „rytmus“ našel.

Hledání „rytmu“ je pro pisatele nutností, až jeho nalezení mu umožní nazvat se spisovatelem. To, že jemu samotnému se podařilo tento „rytmus“ nalézt, považuje za „přednost před většinou ostatních“ (tamtéž: 298), pokud se snaží nějakou najít.²⁹ Úspěšnému nalezení vlastního rytmu přikládá velký význam. Využití atletické terminologie není náhodné, výrazy „spisovatel vytrvalec“ a „sprinterský básník“ je totiž zdůrazněno, že psaní má pro autora i svou technickou stránku, která stejně jako běh vyžaduje rozpoznání talentu a jeho pěstování. Výkon, který „sprinterský básník“ spontánně vydává, je podmíněn vytrvalostí a houževnatostí při tréninku.³⁰

Nahlíženo autorem, spisovatelem se člověk stává až postupem času, po vynaložení určitého úsilí. Pokud autor neodhalí tajemství vlastního „rytmu“, měl by raději přestat psát, jinak hrozí, že bude jen „lhát nebo falešně zpívat“³¹ (tamtéž: 312). Spisovatel potřebuje podle pisatele dostatečně rozumět sám sobě, aby rozpoznal, jaký „rytmus“ ho nejvíce charakterizuje a v čem spočívá jeho specifická oproti „rytmu“ jiných autorů. Dále také odvahu a vůli stát si za svým „duševním rytmem“, ať už bude jakýkoli. „Nejsem zvlášť pyšný na osobní rytmus. [...]. A přesto

²⁹ Jen o „znalosti sebe sama“ (tamtéž) ale mluví jako o mimořádné, čímž dává najevo svou sebekritičnost.

³⁰ Srovnej, co o sprintu autor v knize *Sprinty* říká: „[B]ez velké osobní ukázněnosti, píle a cílevědomosti přichází [vrozené nadání] nazmar [...]“ (Hanč–Horčic 1959: 10).

³¹ Jak si můžeme povšimnout, při psaní o spisovatelském řemesle čerpá autor výrazy nejen ze sportu, ale i z hudby.

nemohu nežli jej vyznávat, jinak bych se rozprskl jako rozbitý atom“ (tamtéž), říká pisatel o tom svém.

Autorův „sprinterský rytmus“ umožňuje postihnout velké množství dílčích událostí, soustředit se na evokaci jednotlivých situací, na nepatrné detaily a nedělat „zbytečné“ odbočky, které by odváděly čtenářovu pozornost. „Být stručný a ‚rychlý‘, vyjadřovat se lakonickým zápisem dává Hančovi záruku, že se udrží v dostatečné blízkosti k chvíli, v níž vyvolává událost, že nebude mít ani čas na to, aby mohl podlehnout svodu domyšlivé intriky. A proto dřív, než by jej strhlo pokušení pointy, raději neartikulovaný výkřik či zkomolené slovo ukončí. [...],“ všímá si Jiří Cieslar (2002: 291).³²

Rychlý pohyb se objevuje i v komentáři o vlastním „rytmu“: „Musím letět, nikoliv se plazit“ (Hanč 1995: 320). Rozdíl mezi obojím je přitom zřejmě v prožitku světa. Psaní chápané jako let implikuje vrhat se na věci „střemhlav“, „plazení se“ zas plynulý postup po drobných až nepatrných krůčcích. V tomto významu by „rytmem“ mohla být svoboda, kterou si spisovatel při psaní ponechává, a zároveň způsob, jakým dílo tvoří a promýšlí, aby se dopracoval k jeho výsledné podobě.

Autor dále mluví o zadržávání svého spisovatelského „rytmu“, proto ho hodnotí jako kodrcavý. Zmiňuje se i o koktání při psaní. Při hodnocení jistě sehrává roli jeho sebeironie a zdravá skepse. V uvedeném případě chápeme „rytmus“ jako plynulost zápisu, případně pisatelem reflektovanou plynulost četby vlastních textů. Myslíme tím návaznost a provázanost jednotlivých slov i zápisů, větnou strukturu, jistou jednoduchost, která snižuje počet zastavování se při čtení, a tím ho usnadňuje.

Pisatelův „rytmus“ by mohl souviset i s melodičností. Tu autor v jednom textu tematizuje, když srovnává svůj hlas s hlasem Karla Hynka Máchy jako „pěvce Máje“. Sebeironicky k tomu dodává: „On měl nádherný hlas a já příjemný jako šoustavé placky“ (tamtéž: 239), čímž zřejmě poukazuje na „nepoetičnost“ svého jazyka. V souvislosti s libozvučností zmiňuje i své okouzlení slovy „Monte Carlo“ a „Montparnasse“. Na jeho sluchovou vnímavost má vliv také poslech hudby.³³

³² Autorův „rytmus“ se pro něj přitom rovná stručnosti (tamtéž).

³³ Pisatel se v *Sešitech* na několika místech zmiňuje o své sbírce gramofonových desek. Vzpomíná i na šťastné chvíle ve svém jinak smutném dětství, kdy se sluchátky v uších poslouchal hudbu z krystalkového rádia. Ve výčtové pasáži o zamilovanosti poukazuje také na oblibu různých hudebních žánrů i jednotlivých hudebníků. Kromě toho i na lásku k „naslouchání“ „ticha operního hlediště před zazněním prvních tónů ouvertury“ (tamtéž: 286).

Kodrcavostí pisatel reflektuje volnou návaznost zápisů projevujících se v přeskocích v čase, prostoru i tématu či přítomností prázdných míst mezi zápisy, jež vedou k neustálému započínání a ukončování čtení, pomalejšímu postupu při směřování k dalším stranám knihy. Poukaz na vlastní kodrcavost a koktavost však svědčí o pisatelově neustálé potřebě hledat způsob, jak psát lépe či adekvátně vzhledem k vlastnímu talentu, jak nalézat správná slova a vyjadřovat své prožitky, emoce a myšlenky.

Jestliže pak autor mluví o svém „rytmu“ také jako o únavném, dává tím najevo, kolik energie při psaní vynakládá. Pojetí psaní jako únavné činnosti podporují jeho zmínky o psaní projevujícím se jako fyzicky náročná práce.

Co z výše citované autorovy sebedefinice zbývá, je jím pocíťovaná neurovnanost a neučesanost jeho „rytmu“, tedy hodnocení uměleckých vlastností tohoto rytmu. Odpovídá to jeho dělení spisovatelů na ty, kteří píšou lehce, a na ty, jež čeká po prvotním napsání díla ještě značné množství úprav, než se dopracují k finální verzi. K tomu, že pisatel patří do druhé skupiny, se i sám přiznává, když své zápisky zpětně hodnotí: „Kdyby se to nepřebralo, byla by to strašná bída“ (tamtéž: 322).

V protikladu vůči tomuto tvrzení se může jevit fakt, jehož si povšiml Michael Špirit, totiž skutečnost, že rukopis *Sešitů* je „v podstatě bez škrťů, bez opravování a přepisování, napsaný jakoby na jeden zátah, prakticky s neměnným odstínem inkoustu“ (1994b: 9). Píše i o „až krasopisné plynulosti“ písma a „návaznosti jednotlivých záznamů“ (tamtéž). Jde však jen o zdánlivý protiklad, Špiritův výklad ostatně končí následujícím konstatováním: „Hanč záznamy, na nichž těžce pracoval, do sešitů načisto přepisoval“ (tamtéž). Zdá se tedy, že přepsání textu do výsledné sešitové podoby mělo pro Hanče rozměr definitivnosti, tedy rozměr, jenž má v běžném literárním životě publikace knihy.

Hančovy zápisy mohou na první pohled působit jako nekontrolovaný a nestrukturovaný proud myšlenek, postřehů či reflexí, roztržštěný obraz skutečnosti. Josef Kroutvor dokonce mluví o souboru „literárních dokumentů, syrových básnických polotovarů ukrytých ve slupce každodenní prózy“ (1998: 526). My se však nedomníváme, že by Hančovy texty byly nahodilé a neuzavřené, jde spíše o výraz určitého vědomého směřování. Jan Lopatka si v této souvislosti povšiml, že „[p]říznačná a častá je u Hanče taková výstavba záznamu, kdy od bezprostředního podnětu k jeho vzniku – denní příhody, novinové zprávy apod. – přechází k přesnému vybavování vzpomínek a konkrétních souvislostí, které podnět vyvolaly, a odtud k závažné

formulaci některé z životních otázek. (Viz záznam o otcově kremaci³⁴ [...] – jeho zdánlivě ledabylá stručnost jen podtrhuje tvrdošijné směřování k jádru pocitu)“ (2010: 88–89).

Formu, kterou píše autor *Události*, podle jeho skeptické sebereflexe ovlivňují také jeho „lajdáctví“ a „malý důvtip“ (Hanč 1995: 305). Toto sebehodnocení ovšem považujeme za příklad autorovy sebestylizace, ve které je k sobě ironický a s jistou hravostí dává najevo své pohrdání sebou samým, snižuje vlastní spisovatelské schopnosti, byť si je možná stejně tak dobře vědom kvalit toho, co napsal.

³⁴ Konkrétně *Sešit číslo tři* na straně 223.

5 Psaní jako komunikace

V předchozí kapitole jsme sledovali autorovo hledání osobitého tvaru pro vyjádření vlastní individuality. Všimli jsme si toho, v čem spatřuje podstatu psaní, jak hledá specifičnost vlastního spisovatelského talentu a jak jej interpretuje a charakterizuje. Při analýze autorova hodnocení sebe sama jako spisovatele jsme přitom poukázali na jeho úsilí psát lépe a lépe či adekvátně ke svému talentu a snahu napsané neustále sebekriticky reflektovat. V této kapitole si budeme všímat stylových prostředků, jakými pisatel vyjadřuje potřebu lidského kontaktu a komunikace s druhými, následně se zastavíme u toho, jakým způsobem o sobě mluví a jak na sebe jako na člověka nahlíží.

5.1 Dialogičnost

Zápisy v *Sešitech* mohou na první pohled působit jako čistý monolog, při bližším seznámení s nimi je však zřetelné, že v sobě nesou dialogickou intenci, jsou totiž nejen výrazem autorova dialogu se sebou samým, ale také výrazem potřeby vstoupit do rozhovoru s těmi druhými.

5.1.1 Dialog s potenciálním adresátem

Autor navazuje ve svých textech dialog s explicitně tematizovaným adresátem. Je si však vědom, že jde o adresáta víceméně fiktivního, jenž mu nemůže být reálným a rovnocenným komunikačním partnerem.³⁵ Oslovování adresáta je tak jednou z podob pisatelovy stylizace. Na stylizovanost tohoto dialogu ostatně sám poukazuje, když v ironickém protikladu vůči tomu, jak očekává, že jeho text bude bezprostředně recipován, hlásá: „Redakce Událostí vítá srdečně čtenáře tohoto již třetího sešitu zajímavostí ze salónů, pracovišť, alkoven i pisoárů a ujišťuje je, že se i nadále vynasnaží zachovat si váženou lhostejnost, která je jim prokazována“ (tamtéž: 248).

Na adresáta svého psaní se vypravěč obrací převážně pomocí druhé osoby singuláru či plurálu, užívá i pojmenování „čtenář“, případně „můj čtenář“ spolu s třetí osobou singuláru. Pokud se obrací na skupinu lidí, neodlišuje její jednotlivé jedince. Nejednou také promlouvá v první osobě plurálu jako člen určité skupiny lidí či lidského společenství vůbec.

³⁵ O nerovnocenném vztahu mezi účastníky komunikace blíže Jedličková 1993: 23.

Obecně lze říci, že se v *Sešitech* „setkáváme s úsilím ovlivnit čtenáře, zaujmout ho, o něčem ho přesvědčit; ale také s projevy, u nichž nám připadá, že demonstrují spíše touhu po kontaktu, po sdělení vůbec... [...]“ (Hoffmannová 2003: 96). Tyto projevy stylizace se často prolínají i v rámci jednoho zápisu.

Nejčastěji vede pisatel dialog s anonymními adresáty, v několika záznamech však oslovuje i konkrétní osoby, převážně zesnulé. Autorův emociální vztah k těmto dvěma typům adresátů se přitom zásadně liší, anonymní adresáti jsou pro něj převážně kolektivum, konkrétní oproti tomu individuální lidé. V promluvách k anonymním adresátům bývá pisatel nezdvořilý a má tendenci je poučovat, a to i tehdy, když se s nimi prostřednictvím první osoby plurálu ztotožňuje, naproti tomu ke svým známým, přátelům či příbuzným, kterým tyká i vykává, je vstřícný a uctivý.

5.1.1.1 Dialog s anonymními adresáty

Anonymním adresátům autor často dává dobře myšlené rady, zdůrazňuje přitom vlastní upřímnost a šlechtnost. Staví se do pozice jejich kvalifikovaného pomocníka: „Nemíním vodit vás za nos, ale tím méně tahat vás za sebou po šňůře. Trochu se rozhlížím a mým přáním je, abyste se porozhlédli i vy, ale jinak, než vás kdokoliv učil rozhlížet. Je třeba zapomenout na všechny poučovatele a já sám bych vás rád opustil, sotva se domluvíme, že na Prahu je třeba jít jinak, než tomu učí ve škole, v Turistovi a v místopisných příručkách. [...]“ (Hanč 1995: 324). Citovaný text je vystavěn na kontrastu „já“ a „vy“ s dominantním postavením „já“, o němž jediném se dozvídáme, co je jeho přáním a cílem. Vypravěčovu převahu vnímáme jako projev hry se čtenářem, při které se autor baví tím, že ze sebe dělá průvodce, který sám sebe nebere vážně. Dále i představou naivního čtenáře, jenž potřebuje poučit a správně nasměrovat. Manipulaci se čtenářem přitom autor ukrývá za zdvořilost, s níž s ním komunikuje. Příznačné je také, že pisatel nabízí své průvodcovské služby vlastně „naoko“, jeho cílem totiž není, aby ho adresát oddaně následoval.

V *Sešitě číslo jedna* nalezneme řadu tipů pro lepší život, které pronáší autor jako rádce znalý lidských slabostí. Nechybí v nich ironie ani snaha čtenáře zaujmout (tématem i užitým slovníkem) a ovlivnit jeho chování. Doporučení do života začínají vždy obecnou otázkou a za ní následuje několik očíslovaných rad vztažených ke čtenářům. Tyto rady mají formu rozkazu: „Jak se stát oblíbeným? / 1. Zajímejte se upřímně o lidi! / 2. Usmívejte se! / 3. Pomněte, že vlastní jméno je člověku nejsladším a nejvýznamnějším zvukem v rodné řeči! [...]“

(tamtéž: 185). Autor usměrňuje i myšlení svého čtenáře, předkládá mu, jak si má vysvětlovat dříve řečené. Ani v těchto případech se nevyhýbá ironii: „Všechno, úplně všechno ostatní jako kdyby naprosto nebylo hodno pozoru ani úvahy, ba bylo to dokonce pokládáno za největší hloupost a zpozdilost, rozptylovat se zbytečnými úvahami a pozorováním, místo věnovat všechen čas, pozornost a soustředění práci, rozuměj vydělávání peněz“ (tamtéž: 198).

Na jiném místě osvětluje pisatel čtenáři, co je v životě opravdu důležité – hledat sebe sama: „Není třeba lézt na severní pól, Mount Everest ani na Měsíc, toužíme-li po dálkách a vzdálenostech. K sobě samým máme mnohem dále a náš čas je zoufale krátký. [...]“ (tamtéž: 195). O vypravěčově účasti s adresátem svědčí nejen užití první osoby plurálu, ale také skepse pocíťovaná za slovy „mnohem“ či „zoufale“. Náznak kritiky lidské povahy přítomný v tomto zápise rozvíjí autor dále ve výtkách typu: „Věnujeme mnohem víc pozornosti správnému uvázání kravaty nebo volbě vhodné jupky ke strakaté sukni než majestátu smrti, které jsme všichni bez rozdílu krásy, moudrosti i mohovitosti a důležitosti zasvěceni. [...]“ (tamtéž: 297). Citovaný záznam je apelem na adresátův rozum, jehož cílem je, aby si adresát uvědomil svou sebestřednost a malichernost vedoucí ho k zabývání se nepodstatnými věcmi a přehlížení toho, co ho dělá člověkem. Znovu se tak ukazuje, že skrze anonymního adresáta oslovuje autor sebe sama a dává najevo, že problém se může týkat i jeho samotného.

V kontrastu k tomu stojí případy, ve kterých jsou „obyčejní“ lidé, kteří by se mohli stát jeho adresáty, někým, jejichž názory a problémy autora nezajímají a jimž se může vysmívat: „Jsem jako šnek. Vylézám z ulity, stahuji se do ulity a opět vylézám a zase se stahuji. Kašlu na to, co si o tom myslí chrobáci“ (tamtéž: 206).³⁶

Pisatel nestojí o každého čtenáře: „Nikdo mne nebeř do ruky s plným žaludkem. Ani z dlouhé chvíle, ani povinnosti. [...]“ (tamtéž: 326). V zápise přitom přechází od přímého kontaktu se čtenářem k „pouhému“ odhadování jeho reakcí: „Při psaní platil jsem svým životem a můj čtenář nemá na vybranou. Buďto musí platit svým životem, nebo nemá práva brát mne do ruky. [...]“ (tamtéž). Zdá se, že autorovou snahou je, aby se čtenář nechal pohlit četbou stejně jako on psaním a bral vážně naléhavé otázky, které si v textu klade.

Dialogický charakter textů je dále podpořen užitím otázek k adresátovi, na něž si autor sám odpovídá. Tyto otázky bývají zaměřeny na osobu vypravěče: „A proč vám to vlastně píše?”

³⁶ Podobně mluví autor i o čtenáři. „V pohrdavém postoji odmítajícím ‚myšlenkové pochody konzumentů‘ měl [Jan Hanč] předchůdce, nejen Jakuba Demla, ale i Ladislava Klímu a Josefa Váchala,“ všímá si Milan Jungmann (1996: 5). Na druhý pól staví autory, kteří „za projevy čtenářské přízně by si dali, jak se říká, vrtat koleno“; jako příklad za všechny zmiňuje tvorbu Michala Viewegha (tamtéž).

Je mi z toho nanic. Z oblbení krasobruslařského publika, z Šotolových slovních piruet, z diskuse okolo nich, krátce ze všeho“ (tamtéž: 252). Představa čtenáře, jemuž se pisatel svěruje, tu slouží k sebereflexi napsaného.

Jakkoli bývá autor k anonymním adresátům „nezdvořilý“, jeho časté užívání první osoby plurálu vyjadřuje, že jsou pro něj osobami, se kterými sdílí společný lidský úděl, nebo které by chtěl alespoň získat na svou stranu. Tato sounáležitost je sugerována také vypravěčovým ztotožněním se se svými vrstevníky a současníky: „narodili jsme se / aniž jsme hlasovali pro / žvatlali jsme / krmili nás / ačkoliv neměli ani pro sebe [...]“ (tamtéž: 206). V *Sešitech* nalezneme ale i místa, v nichž je vypravěčova snaha přihlásit se k lidskému společenství vyjádřena promluvou k „těm druhým“: „Převážím se tramvají jako Vy / sem tam a zase zpět [...]“ (tamtéž: 187). Ač pisatel zdůrazňuje, že s lidmi vyjádřenými oním „Vy“ zažívá podobné věci, celá báseň vyznívá jako zdůraznění vzdálenosti mezi vypravěčem a adresáty. Naléhavé opakování toho, co pisatel cítí a dělá jako „ostatní“, tak lze vnímat jako projev marné snahy najít k druhým cestu. Od teze – „jsem jako Vy“ tak autor míří k závěrečnému přání: „snad jednou přátelé / které jsem ztratil / si vzpomenou“ (tamtéž: 188), tedy vyjádření vlastní samoty, pocitu „přesto jsem sám“.

Je zřejmé, že autora zajímá aktuálně prožívané „ted“ v nehostinné době, již pocítuje i na vlastním těle.³⁷

Jestliže v předchozích případech pojímá pisatel adresáta jako osobu, která s ním souhlasí nebo mu alespoň rozumí, v *Sešitech* se objevuje i projekce čtenáře, jenž se s autorem pouští do sporu, neboť jej rozčiluje, co píše. Příznačně se to objevuje v okamžicích, kdy se autor srovnává s jinými spisovateli: „Sinclairu Lewisovi, ani F. X. Svobodovi, ani Franzi Kafkovi, ani Aloisu Jiráskovi se nevyrovnám. Řekli svoje, a lidé z nudy řekli: Ano! Sotva otevru ústa, můj čtenář řve: Ne!“ (tamtéž: 314). V jiných případech projektovaný adresát provokuje autora jeho vlastním dílem: „A co tvé knihy o lehké atletice? | To není literatura, to je jen klábosení o tom, jak se běhalo kdysi a jak dnes. To jsou jen kuchařské knihy pro běžce“ (tamtéž: 326). Pro oba citované zápisy je příznačné sebeironicky vystavované vědomí vlastní výlučnosti, osamocení a nerozumění s druhými.

Součástí hry, kterou autor sám se sebou a svými předpokládanými adresáty hraje, jsou místa, na nichž si stěžuje na nevšímavost čtenářů, případně od nich ironicky požaduje péči mecenáše, kterou mu přirozeně nemohou poskytnout. V *Sešitě číslo tři* se na ně obrací s tímto

³⁷ Viz vypravěčovo bloudění městem v citované básni.

přáním: „Prosím P. T. příznivce a ctitele, údajně sympatizující s mými slovními výrony, aby si ušetřili pochvalných či kritických slov, které je houbeles stojí, a podpořili mne spíše zakoupením alespoň dvaceti čistých sešitů [...], padesáti psacích per s kuličkou a láhvičky azurového inkoustu. [...]“ (tamtéž: 225). Při dalším rozvíjení této hry vyjadřuje naději, že když mu bude přáno, dostane od čtenářů i čínského Parkera či lahev rumu. Svou prosbu doplňuje údaji o počtu potřebných kusů a předpokládané ceně odpovídající tehdejší realitě. Literární mystifikace je tak propracována do detailů. A dokladem toho, že nešlo jen o okamžitý nápad, ale o zaujetí jisté herní pozice, je i to, že vypravěč v závěru následujícího sešitu s ironií píše, že na předchozí výzvu nikdo nezareagoval, a tak mu nezbylo nic jiného, než si vše obstarat a udělat „sám sobě mecenáše“ (tamtéž: 246).

5.1.1.2 Dialog s konkrétními osobami

V několika zápisech promlouvá pisatel také k blízkým osobám. V takových případech se jeho postup liší, neboť tyto osoby mu nejsou ztělesněním anonymního davu, ale konkrétními lidmi. Jejich oslovování je tak vyjádřením touhy po osobním kontaktu, který postrádá. Ve všech případech přitom navazuje dialog s osobami jemu nedostupnými – srdcem či fyzickou přítomností – a svěřuje se s tím, co ho s nimi pojilo nebo rozdělovalo. Takto autor například pronáší milostné vyznání nejmenované ženě:

Miloval jsem Tě. Samozřejmě a od chvíle, kdy jsem Tě poprvé spatřil. Nikdy jsem Ti to neřekl. Styděl jsem se za svou lásku, protože Ty jsi mne nemilovala. Láska byla pro mne celý život velkým břemenem a problémem. Ubírala se podivnými a neobvyklými cestami. Miloval jsem vždy bez odezvy a každá láska byla pro mne smutná jako smrt. Začal jsem umírat, sotva jsem začal milovat, a to bylo velmi brzy, už v deseti létech. Láska střídala lásku, ale všechny si byly podobné jako vejce vejci, i láska k Tobě, má poslední. Bylo by lépe nemluvit o tom. [...] (tamtéž: 260-261).

V záznamu popisujícím otcův pohřeb je pisatelova touha po kontaktu nejzřetelnější. Tváří v tvář nevyvratitelné smrti konstatuje, že si s ním „nevyměnil za celý život pořádné pravdivé slovo od srdce k srdci“ (tamtéž: 223). A s vědomím komplikovanosti jejich vzájemného vztahu dává zemřelému otci odpuštění: „Byla to náhoda, za kterou jsi nemohl, otče, byla to smůla, že jsme se nemohli domluvit. Odpočívej v pokoji a klidu!“ (tamtéž).

Pokoru a smířlivost nalezneme i v básni *Rekviem pro Václava Bartovského*.³⁸ O její dialogičnosti a vřelosti svědčí už v názvu předložka „pro“ místo obvyklého „za“. I v této básni

³⁸ Václav Bartovský byl pražským malířem, ilustrátorem a výtvarným publicistou. Zemřel roku 1961.

nalezneme autorovo sebevymezení vůči dobové politické a literární situaci: „nemohu psát básně / pro svaz básníků / lidové týdeníky / ani pro svaz přátel močení / však víte [...]“ (tamtéž: 272), „i největší bezvěrec věří / ale hlouposti / pochopitelnému nesmyslu [...]“ (tamtéž: 273). Nicméně v básni převažují verše, které vzdávají úctu k příteli, a to nejen vykáním, ale i přiznáním výjimečnosti jejich vztahu: „pro mne co se týkalo vás / bylo všechno významné“ (tamtéž). Autor s nostalgií vzpomíná na společně trávené chvíle: „byly dny a my měli pocit / že je jich nekonečně / kdy jsme měli důvěru v život / v umění / i ve vlastní síly / kdy jsme věřili / že namalujeme všechna plátna / a napíšeme všechny básně / které mají být stvořeny [...]“ (tamtéž: 274). V básni se tak neustále proplétají pokora, úcta, lidské porozumění nebo vzpomínky na okouzlení vším, co život přináší spolu s reflektováním současného nepříznivého stavu: „z našich setkání zbyla jen drť / slov myšlenek a přání a skutek“ [...]“ (tamtéž: 275).

Láska, příbuzenský vztah či přátelství nejsou v *Sešitech* ničím idylickým – z každé radosti se rodí smutek, dřívější snilkovství vyznívá po střetu s realitou jako bláznivost a naivita, přání se nerealizují, očekávání do budoucna zůstávají nevyplněná, z přehršle dojmů zbývá jen úzkostné ticho.

5.1.2 Vnitřní dialog

Autor o sobě nejčastěji hovoří v první osobě singuláru. Při charakteristice sebe sama a svého snažení opakovaně s humorem a ironií snižuje své intelektuální schopnosti. Tím si utváří odstup od sebe sama a zároveň uchovává svou osobitou individualitu, schopnost být kritický nejen k „tupému davu“, jenž ho obklopuje, ale i sobě samému: „Jsem nejnezábavnějším a nejpitomějším člověkem pod sluncem. I tu pitomost mi však lidé závidí a snaží se, seč mohou, aby mne přetrumfli. Protože i já mám v podstatě soutěživou povahu, předstihujeme se v blbosti. [...]“ (tamtéž: 267). S vědomím vlastní jedinečnosti, výjimečnosti a inteligence tak reflektuje svoje prožívání sebe sama i světa kolem. V posledním sešitě, při bilancování svého života, se například vyznává: „vidím, že jsem vždy byl příliš cimprlich, buď že jsem měl slabší nervy, nebo že jsem vše prožíval příliš horečnatě, nebo že jsem byl slabšího rozumu, nebo že se mi nikdy nedostávalo dostatek rovnováhy, nebo že jsem byl buď příliš líný, nebo příliš pracovitý či bůhví co. [...]“ (tamtéž: 337).

Pisatelovy úvahy o vlastní osobitosti se přitom neustále pohybují mezi vědomím vlastní odlišnosti a nezařaditelnosti a autostylizací do role obyčejného člověka. Na jedné straně tak prohlašuje: „Měl jsem pronikavější pohled nežli většina lidí, viděl jsem i to, co oni nevidí, a to

mne od nich odhánělo. [...]“ (tamtéž: 261), na straně druhé pak opakovaně zdůrazňuje, že i on sám jako každý člověk má své starosti a strasti: „Nejsem hrdina ani posera. Vstávám, padám, padám, vstávám. V tom jsem zajedno s naprostou většinou lidí“ (tamtéž: 314).

Součástí tohoto vnitřního dialogu je také víceznačnost způsobů, jakými autor sám sebe oslovuje. Nazývá-li sebe sama „hloupým mudrcem“, „škarohlídem“ či dokonce „pitomcem“, je to výraz jeho sebeironie a jízlivosti, ale i přesvědčení, že jen výjimečný jedinec dokáže být k sobě takto vyhraněně upřímný.

Ještě zřetelnějším výrazem vnitřního dialogu v *Sešitech* jsou okamžiky, kdy autorova potřeba oslovit sebe sama vede k sebeoslovování prostřednictvím druhé osoby singuláru. Nejednou jeho „druhé já“ už předjímá námitky, které by při četbě mohl vyslovit potenciální adresát zápisů. Autor se tak prezentuje jako sebereflexivní typ spisovatele, jenž tematizuje předpokládané reakce budoucího čtenáře: „Přikládají [lidé] neúměrný význam podružným a zanedbávají hlavní problémy lidského života. | Fyzicky očekávám otázku: ‚Tak které jsou hlavní a které vedlejší problémy života, ty hloupý mudrci?‘“ (tamtéž: 261).

5.1.2.1 Nedeslaný dopis

Zatímco předchozí doklady autorovy dialogičnosti měly převážně ráz mluvený až skazový, v *Sešitech* je doložitelná i komunikace s adresátem tematizující písemnou formu dopisu, respektive proces jeho psaní. Dopisu neukončeného, rozrůstajícího se s každým textem, čekajícího marně na svého adresáta. Autor se přitom představuje jako jeho pisatel i adresát: „Napsal bych Ti dopis, byl by však s největší pravděpodobností jen zdrojem nedorozumění. Ve skutečnosti jsem Ti psal celý život, i když jsem vlastně psal jenom sám sobě. Není proto nic podivného, že jsem se dostal na psychiatrickou kliniku, kde zkoumají, zdali jsem blázen, nebo do jaké míry jsem blázen“ (tamtéž: 313). V citovaném zápise se střetává potřeba komunikace s druhým člověkem a zároveň nemožnost její realizace, jejímž výsledkem je vypravěčova samomluva.

Obavy z toho, že psaní není schopno docílit porozumění, jež chybí i v životě, autor tematizuje: „Nerozumíme-li ani sami sobě, jak bychom mohli doufat, že porozumíme někomu jinému? [...]“ (tamtéž: 298). Na druhou stranu však psaní považuje za jedinou možnost, jak pootevřít záhady vlastního „já“: „Jedině tehdy může člověk nahlédnout do vlastní duše, položí-li ji vedle sebe na papír a nalezne-li dostatek síly i odvahy nezahalovat ji sám před sebou. [...]“ (tamtéž: 194). O sobě říká, že se dopracoval k „mimořádné znalosti sama sebe“

(tamtéž: 298), ke znalosti, kterou považuje za „přednost před většinou ostatních“ (tamtéž). Ani porozumění sobě samému mu však neotvírá cestu k chápání druhých, jak by se nabízelo. Pisatel se tak „závěrem“ vyznává: „Byla to [psaní] marná snaha po tom, domluvit se“ (tamtéž: 261), čímž opět vyjadřuje rozpor mezi svou potřebou dialogu a porozumění a realitou.

Druzí jsou pro autora také „příliš střízliví, nebo příliš velcí fantasté, příliš šetrní nebo příliš hraví, příliš veselí nebo příliš trudnomyslní, [...]“ (tamtéž: 298) – vždy nachází u lidí nějaké „příliš“, které ho rozčiluje a od něj odlišuje, o člověku ale zároveň píše: „Na každém člověku je něco krásného, zajímavého nebo pozoruhodného [...]“ (tamtéž: 214). K tomuto „objevu“ však vzápětí dodává: „Jsme ale bohužel příliš pohodlní, mazaní nebo lhostejní, abychom to objevili“ (tamtéž) a poukazuje tím možná také na své rezervy.

Přes všechny překážky nepřestává pisatel doufat v opětovaný přátelský kontakt s člověkem prostřednictvím psaní: „Jak by to bylo krásné mít komu psát, mít od koho dostávat dopisy, rozumět si s někým. [...]“ (tamtéž: 298).

Předchozí případy jsou dokladem, že „[v]ztah k člověku ‚bližnímu‘ se [autorovi] stále stává předmětem neřešitelných a rozdírajících dilemat v protikladných a převrácených pohledech“ (Zizler 1990: 8).

6 Závěr

Během našeho čtení jsme si všimli toho, jak se autor jako spisovatel prezentuje a jak své psaní hodnotí. Pozornost jsme věnovali i tomu, co pro něj psaní znamená. Závěrem se pokusíme svá zjištění shrnout a nabídnout specifika obou zmíněných bodů.

Autor vystupuje v *Sešitech* často v roli svého osobního kritika – při posuzování vlastního psaní je ironický, skeptický a přísný na sebe sama. V zápisech převažuje sebestylizace, jejímž prostřednictvím své spisovatelské schopnosti snižuje, s hravostí a humorem pohrdá sám sebou. Přes všechny tyto zdánlivé nebo autentické pochyby se ale ke svému psaní – a tedy i ke svému životu, jehož je toto psaní výrazem – hlásí. Jakkoli opakovaně říká, že jen zlomek z toho, co napsal, má nějakou cenu, tyto jeho proklamace lze číst dvojím způsobem – můžeme je považovat nejen za snahu pojmenovat vlastní nedostatky, ale také za zřetelný projev autorského sebevědomí a sebedůvěry. Přestože přikládá literatuře velkou váhu, sám o sobě prohlašuje, že není spisovatel, ale „pouhý“ písař. Jako písaři je mu vzdálené vyzdvihování vlastních schopností. Současně však v jednom zápise s jistotou nebo vyrovnaně prohlásí: „Jednou objeví, že jsem byl jediným spisovatelem své doby. Vím to už dnes, jediný člověk to však netuší“ (Hanč 1995: 259). Poukazuje tak na své tvůrčí a lidské osamění a vyčleněnost z davu.

Charakteristickým rysem autorova hodnocení sebe sama jako spisovatele se ukázala být jeho potřeba na sobě neustále pracovat, sebekriticky nahlížet na vše napsané a nemožnost být s výsledným tvarem jen tak spokojen. Zdá se, že výraznou úlohu tu sehrává jeho zkušenost sportovce a trenéra. Autor si uvědomuje, že psaní není nic samozřejmého, protože vyžaduje nejen schopnosti, ale také úsilí. Všimá si, jakou námahu stojí rozpoznávání vlastního talentu a jeho následné pěstování. Samotné psaní přitom spojuje s výkonem, který má u každého své přirozené meze.

Jako spisovatel autor sází na vlastní otevřenost a upřímnost k sobě i druhým. Psaní považuje za jediný prostor, v němž může uprostřed nepřátelského světa svobodně prohlašovat, co si myslí. V zápisech tak projevuje zájem jen o určitý typ potenciálního čtenáře či se vysmívá spisovatelům, kteří se přizpůsobili dobovým literárním konvencím a příčinlivě publikovali.

Svémi četnými kritickými úvahami o lidském charakteru a chování společnosti dává najevo svou zvýšenou senzitivitu vůči rozporům ve světě. Jeho pohled směřuje pod povrch věcí, postihuje náladu jednotlivých chvil a míst, strhuje falešné masky, které si lidé nasazují.

Psaní autorovi přináší velkou úlevu, pomáhá utříbit myšlenky a očistit duši. Přistupuje k němu s pokorou, neboť si je vědom toho, že schopnost psát je dar, jenž ale vyžaduje morálku a odpovědnost k sobě jako jedinečné osobě. Psaní je pro něj jedinou možností, jak promlouvat k sobě samému i druhým, jak alespoň potenciálně působit na jejich city a rozum a vymezovat se vůči nim, a tedy „skutečně“ žít.

Autorovým cílem je prostřednictvím vlastního psaní „nahlédnout do vlastní duše“ a díky tomu porozumět sobě i těm druhým. V zápisech adresovaných konkrétním osobám přitom projevuje také nemalou touhu po chybějícím osobním kontaktu. Přestože jeho pokusy o domluvu a pochopení lze hodnotit jako neúspěšné, v psaní samém o neúspěchu hovořit nemůžeme.

7 Seznam literatury

Prameny

Hanč, Jan (1995): *Události* (Praha: Torst), 390 stran.

Odborná literatura

Bauer, Michal (2003): Jiráskovská akce, in M. B.: *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století* (Jinočany: H&H), s. 153–185.

Bílek, Petr A. (1996): Možnosti „JÁ“, in *Tvar* 7, č. 14, s. 8–9.

Blanchot, Maurice (2004): Literatura a právo na smrt [1948], in *Česká literatura* 52, č. 2, s. 194–250.

Burešová, Hana (2001): Autenticita a „deníkovost“ tvorby Jana Hanče, in *Konec a začátek v jazyce a literatuře. Sborník mezinárodní konference* (Ústí nad Labem: UJEP), s. 314–317.

Cieslar, Jiří (2002): Český deník a Události Jana Hanče [1993], in J. C.: *Hlas deníku* (Praha: Torst), s. 283–300.

Červenková, Jana (1995): Celé Hančovo dílo, in *Nové knihy*, č. 37, s. 1.

Drda, Adam (1995): Události – výpověď spisovatele Jana Hanče, in *Český týdeník* 1, č. 99, s. 17.

Grebeníčková, Růžena (1991): Pět poznámek ke knize Jana Lopatky, in *Tvar* 2, č. 39, s. 1, 4–5.

Grebeníčková, Růžena (1996): Události, in *Kritická Příloha Revolver Revue* 2, č. 4, s. 52–57.

Grebeníčková, Růžena (1997a): O tzv. autentické a fiktivní literatuře, in *Kritický sborník* 17, č. 1, s. 9–10.

Grebeníčková, Růžena (1997b): Téma „psaní“ v Dostojevského Výrostkovi [1972], in *Kritický sborník* 17, č. 1, s. 11–21.

Grebeníčková, Růžena (1997c): *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení* [1983] (Praha: Prostor), 112 stran.

Grossman, Jan (1991): Nová česká lyrika [1948], in J. G.: *Analýzy* (Praha: ČS), s. 53–62.

Haman, Aleš (1968): Zapomenutí básníci, in *Listy klubu přátel poezie*, únor, s. 9.

Hanč, Jan (1958): Poznámka překladatele, in Peter Altenberg: *Minutové romány* (Praha: SNKLHU), s. 213.

Hanč, Jan – Horčic, Miroslav (1959): *Sprinty* (Praha: Sportovní a turistické nakladatelství), 207 stran.

- Hanč, Jan – Horčic, Miroslav (1962): *Sprinty* (Praha: Sportovní a turistické nakladatelství), 47 stran.
- Harák, Ivo (1996): Je-li poezie zbytečná..., in *Labyrint* 7, č. 1, s. 11–12.
- Hauková, Jiřina (1994): Byli moji přátelé, in *Revolver Revue*, č. 25, s. 157–173 [rozhovor].
- Hodrová, Daniela a kol. (2001): *...na okraji chaosu...: Poetika literárního díla 20. století* (Praha: Torst), 865 stran.
- Hoffmannová, Jana (2003): K sémiotické charakteristice deníkových a memoárových textů, v Jarmila Doubravová (ed.): *Společenské hry (analytický přístup)* (Dobrá voda: Aleš Čeněk), s. 91–102.
- Chalupecký, Jindřich (1991): Svět, v němž žijeme [1940], in J. Ch.: *Obhajoba umění 1934–1948* (Praha: ČS), s. 68–74.
- Janoušek, Pavel (1999): Autenticita jako protipól literární tradice, in *Autenticita a literatura. Sborník referátů z literárněvědné konference 41. Bezručovy Opavy (16.–17. 9. 1998)* (Praha: Opava), s. 11–19.
- Jedličková, Alice (1993): *Ke komu mluví vypravěč? Adresát v komunikační perspektivě prózy* (Jinočany: H & H), 123 stran.
- Jungmann, Milan (1996): Česká próza v pohybu, in *Tvar* 7, č. 17, s. 3–4.
- Kostúr, Jiří (1980): Úvodní poznámka o autorovi, in *Vokno*, č. 3, s. 25.
- Kroutvor, Josef (1998): Outsider Jan Hanč [1991], in J. K.: *Fernety. Kniha pro milovníky hořkých nápojů: léta sedmdesátá a osmdesátá a také devadesátá* (Praha: Torst), s. 525–531.
- Lopatka, Jan (1995a): Deníkové dílo Jana Hanče. Přednáška [1989], in J. L.: *Šifra lidské existence* (Praha: Torst), s. 417–425.
- Lopatka, Jan (1995b): Úvod [1970], in Jan Hanč: *Události* (Praha: Torst), s. 7–10.
- Lopatka, Jan (2005): Jan Hanč: Události [1970], in J. L.: *Posudky* (Praha: Torst), s. 70.
- Lopatka, Jan (2010): Deníkové dílo Jana Hanče [1968], in J. L.: *Předpoklady tvorby* (Praha: Triáda – Plus), s. 86–96.
- Macurová, Alena (1983): *Ztvárnění komunikačních faktorů v jazykových projevech. Utváření jazykové perspektivy* (Praha: UK), 119 stran.
- Müllerová, Olga – Hoffmannová, Jana (1994a): Analýza dialogu v kontextu jazykovědy a jiných oborů, in O. M. a J. H.: *Kapitoly o dialogu* (Praha: Pansofia), s. 7–12.
- Müllerová, Olga – Hoffmannová, Jana (1994b): Dialog a monolog, in O. M. – J. H.: *Kapitoly o dialogu* (Praha: Pansofia), s. 13–20.

- Novotný, Vladimír (1991): Události jsou událostí, in *MF DNES* 2, č. 291, s. 14.
- Novotný, Vladimír (1995): Hančovy Události jsou událostí, in *Práce* 51, č. 224, s. 13.
- Papoušek, Vladimír (1994). Jan Hanč – Události, in Bohuslav Dokoupil a Miroslav Zelinský (eds.): *Slovník české prózy 1945–1994* (Ostrava: Sfinga), s. 97–99.
- Papoušek, Vladimír (1998): Mýtus věčné přítomnosti, in *Tvar* 9, č. 1, s. 1, 4.
- Papoušek, Vladimír (2001): Konfrontace osobních dějin a velké historie v české literatuře druhé poloviny dvacátého století, in *Tvar* 12, č. 12, s. 1, 4.
- Papoušek, Vladimír (2004): *Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století* (Praha: Torst), 465 stran.
- Pešat, Zdeněk (1998): Literatura Skupiny 42 [1967], in Petrová, E. (ed.): *Skupina 42* (Praha: Akropolis), s. 155–161.
- Pešat, Zdeněk – Petrová, Eva (2000): *Skupina 42. Antologie [1967]* (Brno: Atlantis), 486 stran.
- Petříček, Miroslav (1991): Prokletý básník Jan Hanč?, in *Nové knihy*, č. 44, s. 2.
- Plecháč, Tomáš (2007): „Deníková“ tvorba Jana Hanče jako žánrový problém. Diplomová práce (Brno: FF Masarykovy univerzity).
- Prince, Gerald (1995): Úvod do studia fiktivního adresáta [1973], in *Česká literatura* 43, č. 4, s. 339–363.
- Prostor* (1993), 6, č. 24 [monografické číslo věnované deníkové literatuře].
- Říhová, Kateřina (2005): *O podobách literárního deníku u Jana Hanče a Jiřího Koláře*. Diplomová práce (Brno: FF Masarykovy univerzity).
- Slavík, Ivan (1995): Smutný rytíř královny Periférie, in *Lidové noviny* 8, č. 294, příl. Národní 9, s. 14.
- Sontagová, Susan (2011): Přibližování k Artaudovi [1973], in S. S.: *Ve znamení Saturna* (Praha: Paseka), s. 21–36.
- Šofar, Jakub (1991): Události (a názory), in *Tvar* 2, č. 48, s. 15.
- Špirit, Michael (1994a): Ediční poznámka, in *Revolver revue* 10, č. 26, s. 127–130.
- Špirit, Michael (1994b): Zápisy v sešitech Jana Hanče, in *Literární noviny* 5, č. 36, s. 8–9.
- Špirit, Michael (1995a): Ediční poznámka, in Jan Hanč: *Události* (Praha: Torst), s. 354–390.
- Špirit, Michael (1995b): Doslov, in Jan Lopatka: *Šifra lidské existence* (Praha: Torst), s. 539–563.
- Špirit, Michael (1996): Výpovědi, které měly zůstat utajeny, in *Kritická příloha Revolver revue* 2, č. 4, s. 68–72.

- Špirit, Michael (2014): Hančovy další Události, in Jan Hanč: *Události – Faksimile kolážovaného sešitu* (Praha: Knihovna Václava Havla), s. 51–52.
- Švanda, Pavel (1991): Jan Hanč: Události, in *Akord* 17, č. 7, s. 47–48.
- Trávníček, Jiří (2003): Úniky do řeči, in J. T.: *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy* (Brno: Host), s. 138–142.
- Urbánek, Zdeněk (1968): Rukopisy mají své příběhy, in *Literární listy* 1, č. 8, s. 8.
- Urbánek, Zdeněk (1995): Poznámky o Janu Hančovi a „literatuře druhé možnosti“ [1965], in Jan Hanč: *Události* (Praha: Torst), s. 341–353.
- Vacková, Kristina (1999): K problematice tzv. autenticity v kritické koncepci Jana Lopatky, in *Autenticita a literatura. Sborník referátů z literárněvědné konference 41. Bezručovy Opavy (16.–17. 9. 1998)* (Praha: Opava), s. 83–90.
- Vladislav, Jan (1984): Sešity, in *Svědectví*, č. 72, s. 828–829.
- Zajac, Peter (1999): Autenticitost' jako rétorická figura, in *Autenticita a literatura. Sborník referátů z literárněvědné konference 41. Bezručovy Opavy (16.–17. 9. 1998)* (Praha: Opava), s. 21–28.
- Zizler, Jiří (1990): Přízeň bolesti, in *Tvar* 1, č. 43, s. 8.