

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Katedra jihoslovanských a balkanistických studií

Bakalářská práce

Denis Ejubović

Hermeneutický rozbor básnické tvorby (1930-1945) Augustina Ujeviće

Hermeneutic analysis of the Augustin Ujević's poetry (1930-1945)

Praha 2013

Vedoucí práce: PhDr. Mgr. Jaroslav Otčenášek, Ph. D.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 19. srpna 2013

Abstrakt

Augustin (Tin) Ujević (1891/1955) patří k nejvýznamnějším chorvatským básníkům. Cílem této práce je představit Ujevićův život, dílo a světonázor na pozadí jeho básnické tvorby ze třicátých a první poloviny čtyřicátých let, do roku 1945, kdy mu je jugoslávským režimem zabráněno publikovat. V tomto období vydává dvě básnické sbírky, *Auto na korzu* (1932) a *Ojađeno zvono* (1933), které jsou kostrou této práce, a dvě sbírky esejů, *Skalpel kaosa* (1938) a *Ljudi za vratima gostionice* (1938), které jsou základním pramenem při studiu Ujevićova myšlení o literatuře a životě. Teoretickým a metodologickým východiskem práce je interpretace, jako výsledek hermeneutické filosofie W. Diltheye, H. G. Gadamera a P. Ricoera.

Klíčová slova:

filosofie, hermeneutika, chorvatská literatura 20. st., chorvatští básníci, biografie

Abstract

Augustin (Tin) Ujević (1891/1955) belongs to the most important Croatian poets. This thesis proposes to think of Ujević's life, work and view of world against background of his poetry from the 1930s and first half of 1940s by the year 1945, when the regime of then Yugoslavia forbade him to publish. During this period he published two anthologies of poetry, *Auto na korzu* (1932) and *Ojađeno zvono* (1933), both of which form skeleton of this work, and as well two collections of essays, *Skalpel kaosa* (1938) and *Ljudi za vratima gostionice* (1938); both of them have been keystones of study of Ujević's contemplations about literature and life. Theoretical and metodological resource of this work is interpretation in the sense of hermeneutical philosophy of W. Dilthey, H. G. Gadamer and P. Ricoer.

Key words:

philosophy, hermeneutics, croatian literature of the 20th century, croatian poets, biography

Obsah

Úvod	6
1. Bibliografická biografie	8
1. 1. Jazyk a národní příslušnost	11
1. 2. Ujević v českém překladu	13
2. Asociál ve službách společnosti	17
2. 1. Sen.....	20
2. 2. Utrpení.....	22
2. 3. Ženy.....	24
2. 4. Lidstvo.....	27
3. Hermeneutický princip hermetické jednoty	29
3. 1. Vztah mezi životem a dílem.....	29
3. 2. Mystifikace.....	31
3. 3. Budoucnost.....	32
3. 4. Východisko i vyústění.....	33
3. 5. Věčnost: Život a Lidstvo	35
3. 6. Věčnost: Duch a Umění	37
3. 7. Shrnutí	39
3. 8. Rozhrnutí.....	40
Závěr	43
Seznam citované literatury	45
Seznam použité literatury	46

Úvod

Tahle slova zčernala hloubkou.
Tyhle písně dozrály i bez hluku.
Ony, jen tak, byly vyvrhnuty tmou
a teď čekají odpověď na podanou ruku.

Tin Ujević, *Medaile V*

Důvodem pro práci, kterou jsem zvolil, mi byla a stále jest otázka objektivity. V průběhu několika předešlých staletí se nám podařilo vyvrátit možnost všeobecně platné Pravdy, čímž jsme nastolili v našem civilizačním prostoru duchovní pluralismus, relativismus a perspektivismus. Nijak nelituji břitvou setnuté Pravdy, naopak, vítám a vkládám veškeré naděje do světa bez Lži. Proto Pravdu, jakož i ostatní mrtvé věci, nehodlám křísit. Dodnes ale existují malé, drobné pravdy, které se každodenně uskutečňují v otevřeném a vřelém mezilidském rozhovoru. Z toho důvodu jsem zvolil hermeneutiku, vědu o rozumění.

Rozumění má tři dimenze: rozumění sobě, rozumění tobě a činění sebe tobě srozumitelným. Tedy. Jak rozumět svému horizontu a všemu, co se v něm nachází? Jak zpřístupnit tento horizont druhým? Jak rozumět cizímu horizontu? Jak se vyvádět ze svých horizontů? Jaké jsou pravdivostní hodnoty našich horizontů? To je jen úzké spektrum otázek, kterými se moderní hermeneutika dnes zabývá.

Poněvadž je rozumění všudypřítomné, neboť člověk vždy nějak rozumí sobě a světu, ve kterém se pohybuje, bývá hermeneutika považována za propedeutický obor, úvod do duchovních věd, založených právě na rozumění smysluplných forem: na rozumění uvědomělé i neuvědomělé lidské činnosti, na rozumění výsledků této činnosti, na rozumění textů, záznamů, pozůstatků, dokladů a fragmentů skutečnosti.

Již z naznačeného je zřejmé, že hermeneutika je oborem s velmi široce vymezeným předmětem zkoumání a téměř universálními závěry. Jakmile jsem se začal hermeneutikou zabírat, zjistil jsem, že její bytostnou kostru tvoří jiné svébytné vědy, bez nichž by objasnění a řešení hermeneutického problému nebylo možné. Proto jsem své studium hermeneutiky rozšířil o studium literární vědy, jazykovědy, především pak sémiotiky, o studium různých filozofických disciplín, například ontologie, gnoseologie, filozofie jazyka, estetiky nebo axiologie.

Na základě nabitých poznatků jsem došel k prvnímu závěru této práce. Není možné

vyjmout z úsečky života určitou část a tu hermeneuticky rozebrat. Je možné o ní objektivně referovat až tehdy, kdy bude hermeneuticky rozebrán celek, celá úsečka. Jinak by to bylo jako vstupovat do plynoucího rozhovoru. My nejlépe porozumíme danému stavu, když zjistíme, jak jsme do daného stavu dospěli. A ještě lépe mu porozumíme, když zjistíme, kam nás tento stav dovedl. Přestože se práce zabývá hermeneutickým rozborem určitého periodu básnické tvorby Augustina Ujeviče, musel jsem své studium opět rozšířit, a to o celý jeho knižní opus.

Během četby jsem poté zjistil, že Augustin Ujevič sám stanovil způsob, jakým má být jeho dílo vykládáno. To jsem nemohl přehlédnout. Pokud bych tento jeho požadavek nereflektoval, pak bych již nebyl na půdě hermeneutiky. Neboť prvotním cílem hermeneutiky je odhalit objektivní význam textu, dospět ke shodě mezi výkladem a autorským záměrem. Z toho důvodu jsem se rozhodl aplikovat Ujeviče na Ujeviče.

Práce je tedy výkladem básnické tvorby Augustina Ujeviče. Zároveň je však výkladem o výkladu, kterým je tvorba Augustina Ujeviče vykládána. Přičemž se oba výklady vzájemně vykládají a to skrze filozofickou a psychologickou linku, která se s postupem textu stává čím dál tím výraznější, aby v závěru zcela převážila a podala zhodnocení kladů a záporů takového výkladu v širší hermeneutické rovině.

A proč vlastně dílo Augustina Ujeviče? Abych se přiznal, do zadání bakalářské práce jsem nečetl ani jednu jeho báseň, natož pak esej. V podání herců a zpěváků mu ale naslouchám už několik let.

1. Bibliografická biografie

Augustin Ujević se narodil 5. července 1891 ve vesničce Vrgorac, ležící v Chorvatsku, na jihu Dalmácie, jako třetí dítě, ale první syn matce Jeronýmě a otci Ivanovy, který ve Vrgorci pracoval jako učitel na základní škole. Snad z toho důvodu mladý Augustin nenavštěvuje základní školu ve svém rodišti, ale nejprve v nedalekém městečku Imotski a poté v hlavním městě dané oblasti, Makarské, kde své elementární vzdělávání i ukončí, ačkoliv, jak sám později přiznává, psaní a čtení se mu zdá natolik všední a obvyklé, že nevěří, že se jim kdy učil.

Přírodní ambient Makarské v Augustinovy probouzí jeho básnický talent. Ostré vertikály Biokova, přecházející přes vyšisovaná prostranství, borové háje a sady olivovníků až k pradávným břehům a věčně se rozprostírající horizontále mořské hladiny, probouzí v Augustinovy jeho vnitřní Já, jeho lyrické, introspektivní a psychologické vidění světa, jeho intuitivní citlivost a zasněnou zamyšlenost.

Po Makarské se vydává do Splitu, kde studuje Biskupské klasické gymnázium. Je ubytován v kněžském semeništi a dva poslední roky studia nosí ministrantské roucho. Tuto skutečnost budou později mnozí dávat do souvislosti s religiozitou, charakteristickou zejména pro jeho ranou tvorbu. Sám Augustin ale upozorňuje, že již tehdy byl zapáleným antiklerikálem, a že již na počátku 20. století byla tato středoškolská vzdělávací instituce civilním a státním zařízením.

Cestu na sever Chorvatska zakončuje Augustin v roce 1909, kdy přichází do Záhřebu, aby na tamní Filozofické fakultě studoval chorvatský jazyk a literaturu, filozofii a klasickou filologii. Studium ale nedokončí, neboť v roce 1913 emigruje do Francie, kde stráví dalších šest let svého života.

Jako zastánce a agilní agitátor osvobození Jihoslovanů z rakouskouherského sevření a neúnavný propagátor jugoslávského unitarismus bouřlivě a vášnivě kritizuje tehdejší režim a austrofilské chorvatské politické vedení, za což je pronásledován, policií šikanován a v konečném důsledku i přesně čtyři měsíce vězněn, a to hned ze dvou důvodů: vedení tajné organizace a vydávání časopisu *Ujedinjenje* (Spolupráce), jehož první číslo vyšlo několik dní poté, co byl Augustin zadržen. Nepřející a napjaté ovzduší Záhřebu před první světovou válkou bylo příčinou Augustinova odchodu do francouzské metropole, Paříže.

V Paříži žije střídavě v chudinských čtvrtích bohatých na umělce: Montparnass a Montmartre. Celé dny sedává v knihovně, čte dvě tři knihy denně, nebo se naopak flanérsky

poflakuje a poznává překrásná zákoutí kulturního srdce Evropy. I nadále se zabývá politickou činností, ale čím dál tím více jej přitahuje poezie.

Již v roce 1914, rok po odchodu z Chorvatska, sklízí první významné ovace a kritiky za svých deset básní uvedených v antologii Ljuby Wiesnera *Hrvatska mlada lirika* (Chorvatská mladá lyrika). Zlomem v jeho tvorbě je ale teprve rok 1916, kdy Augustin oslavil své dvacáté páté narozeniny. Podle něj ti, kteří do pětadvaceti nenajdou a neprojeví svoji svéráznou genialitu, osobitý autorský styl a výjimečnou individualitu, ti navždy zůstanou běžnými a fádními umělci. V tomto roce Augustin píše hned několik věhlasných básní a mezi nimi patrně i tu nejznámější, nazvanou *Svakidašnja jadikovka* (Každodenní lamentace). Básně z tohoto období pojednávají o odvrácené straně jeho pobytu v Paříži. O straně, která jej dovedla až na samou hranu života – k pokusu o sebevraždu. O straně, pro kterou nachází po svém návratu do již zformovaného Království Srbů, Chorvatů, Slovinců jen u málokoho skutečné pochopení. Francie poskytla Augustinovy ohromné vzdělání a nevyčísitelnou zkušenost v podobě seznámení se s prameny a samotnými zárodky moderního myšlení a literatury. Pro stávající a formující se generaci jihoslovanských intelektuálů byl život v tak proslulém velkoměstě, v porovnání s utrpením, kterým prošli za Velké války, příjemnou dovolenou a odpočinkem, živoucím příkladem světového bezpráví a nespravedlnosti. Nikdo z nich však nepomyslel na nucené odloučení, násilné vykořenění, ponižující bídu a dušervoucí samotu, kterou tito vybraní jedinci tak hrdě snášeli, aby se nakonec vrátili do vlasti, která se za tu dobu změnila natolik, že ji nepoznali a ona nepoznala je – cizinci ve vlastní zemi. Proto Augustin později kategoricky oznamuje, že se z emigrace nikdy nevrátil, že zůstal v kouzelném světě fantazie, v divotvorné Cizině.

Tvorbu napsanou za svého pobytu ve Francii, z určité části již časopisecky publikovanou, Augustin po návratu do Záhřebu v roce 1919 redigoval a připravil k vydání jako svoji první básnickou sbírku, *Lelek sebra* (Nářek nevolníka). Sbíрка vychází o rok později v Bělehradu, kam se i sám Augustin v témže roce stěhuje. Svěvolí nakladatele Svetislava B. Cvijanoviće ale vychází pouze polovina sbírky a to pod původním titulem, *Nářek nevolníka*. Druhá polovina, specifické pásmo složené z osmačtyřiceti zpěvů, vychází u stejného nakladatele až o šest let později, v roce 1926, pod názvem *Kolajna* (Medaile), tentokrát ale zcela bez vědomí autora, který se o vydání knihy dozvídá až z reklamy v novinách.

V Bělehradu žije Augustin, s téměř jednoroční přestávkou, kdy byl policií exportován do svého rodného kraje pro urážku krále a královny, až do roku 1929. Nežije už ale jako

Augustin Ujević, který umírá v roce 1921, ale jako Tin Ujević, básník bez politických ambicí, bezmezně oddaný umění, duchu a kráse.

V roce 1930 přichází Tin do Sarajeva, kde bude žít až do roku 1937. Během těchto sedmi let vydá celkem pět knih.

V roce 1931 mu v Sarajevu vycházejí dvě samostatně tištěné polemické eseje *Nedjela maloljetnih - jedna podvrsta moderna* (Neděle nezletilých - jedna podskupina moderny) a *Dva glavna bogumila - Lav Tolstoj i Mahatma Gandi* (Dva hlavní bogomilové - Lev Tolstoj a Mahátma Ghándí).

V roce 1932 mu v Nikšići, v Černé Hoře, vychází útlá sbírka *Auto na korsu* (Auto na korzu), složená z patnácti básní a pojmenovaná podle jediné, dříve časopisecky nepublikované básně.

V roce 1933 mu v Záhřebu, v nakladatelství Matice Chorvatské, vychází jeho do té doby nejrozsáhlejší a do určité míry i reprezentativní sbírka *Ojad'eno zvon* (Zkormoučený zvon), obsahující celkem osmdesát čtyři básní, z nichž všechny již byly předtím publikovány a to buď časopisecky, nebo v předchozích básnických sbírkách.

Mezi vydáním Tinových dvou plnohodnotných knih tedy uběhlo celkem třináct let. Tato obrovská časová propast, která je ještě větší, uvědomíme-li si, že *Nářek nevolníka* byl psán za první světové války, způsobila značně nesourodé vnímání Tinova uměleckého korpusu. *Nářek nevolníka*, včetně *Medaile*, představuje v souhrnu obsahovou, etickou, formální a estetickou pospolitost. Jedná se o komplexně hutnou jednotu – hustě provázanou básnickou sbírku, svázanou jednou integrální linkou, odrážející emotivně jednotvárné období. Navíc se jedná o sbírku jedinečnou svojí kvalitou, neotřelostí a osvěžující originalitou. To vše paradoxně způsobilo znehodnocení Tinovy pozdější tvorby, která je, jak dokazuje *Zkormoučený zvon*, po tematické i čistě řemeslné stránce mnohem rozmanitější a rozdrobenější, čímž rozbíjí dobovými kritiky a historiky zamýšlenou poetiku Tina Ujeviće.

Tin se tak nikdy nezbavil stínu své první sbírky. Příkladem může být i v roce 1937 vydaný antologický výbor, uspořádaný Božidarem Kovačevićem, nazvaný jednoduše *Pesme* (Básně). Kniha je rozdělena do tří stejně velkých částí. První třetinu činí *Nářek nevolníka*, který je zde až na jednu báseň uveden celý, druhou třetinu tvoří *Medaile* a třetí *Auto na korzu* a *Zkormoučený zvon*.

V témže roce, 1937, prchá Tin ze Sarajeva do Splitu, kde prožije další tři roky. Prchá ze dvou důvodů: dlužil již delší čas za nájemné a neměl dostatek dřeva na to, aby přežil další zimu ve městě, které se za méně než padesát let stane hostitelem zimních olympijských her. Podobně se, jako k jeho vyhnání z Bělehradu, i k jeho útěku ze Sarajeva váže několik

tragikomických historek. Tin nechává po sobě v Sarajevu kolekci osobních věcí a stoh manuskriptů, které majitelka domu, v němž žil, následně prodává, aby alespoň částečně uhradila škodu, která jí vznikla. O několik let později, entuziastický fanoušek literatury, Rizo Ramić, spatří v sarajevských ulicích člověka nesoucího si domů švestky zabalené v Tinových rukopisech. Ramić nelení a běží do prodejny ovoce a zeleniny, kde na kila odkupuje Tinova díla, jež dnes podávají důležité svědectví o rozmanitosti jeho tvorby.

V roce 1938, vycházejí v Záhřebu, v časovém rozmezí jednoho měsíce, dvě sbírky jeho prozaistických textů, *Ljudi za vratima gostionice* (Lidé za dveřmi hostince) a *Skalpel kaosa* (Skalpel chaosu). Každá ze sbírek obsahuje patnáct dříve publikovaných textů, vzniklých mezi lety 1922-1936.

V roce 1940, s blížící se druhou světovou válkou, odjíždí Tin do Záhřebu, kde stráví zbytek života. V době ustašovské NDH pracuje jako překladatel pro Chorvatskou tiskovou agenturu. Mimo jiné je prohlášen za předního, pokud ne největšího chorvatského literáta, dostává různá ocenění a finanční odměny. Nikdo se však nesměl zmínit o jeho antiklerikalismu, jugoslávském unitarismu a socialismu.

V roce 1945, s nástupem komunismu, je za nedůstojné chování a vydání jedné lyrické básně v časopisu *Suradnja* (Spolupráce), který vedl v Berlíně jeho dlouholetý přítel Ljuba Wiesner, odsouzen k pětiletému trestu ztráty občanských práv a zákazu veřejného vystupování, jakož i publikování.

Poté co mu v roce 1950 zákaz vypršel, uspořádal Jure Kaštelan za spolupráce autora výbor básní nazvaný *Rukovet* (Rukověť). Výbor obsahuje čtyřicet básní otištěných do roku 1920, dvacet tři básní z meziválečného období a třináct básní ze sbírky, připravené k vydání již v roce 1944, ale na základě výše uvedených okolností, vydané až v roce 1954. Jedná se o poslední Tinovu za života vydanou knihu, *Žedan kamen na studencu* (Žiznivý kámen na prameni), kterou tvoří osmaosmdesát básní napsaných a publikovaných mezi lety 1923-1943.

12. listopadu 1955, Tin Ujević, básník, esejista, literární kritik a teoretik, překladatel, umírá v Záhřebu, kde je i pohřben.

1. 1. Jazyk a národní příslušnost

Jazyková otázka hraje v jihoslovanském prostředí od 19. století, kdy se vytvářejí koncepty novodobých národů, velmi významnou roli. Do svého rozchodu s politikou a politikařením byl Ujević, jak již bylo řečeno, vášnivým zastáncem a zapáleným propagátorem jugoslávského unitarismu. Z tohoto důvodu se rozhodl napsat svoji první sbírku, *Nářek*

nevolníka a Medaili, v srbské ekavštině. Dnes se kvůli tomu jeho národnostní příslušnost stala předmětem sporu mezi samozvanými srbskými a chorvatskými literárními historiky a kritiky. Tento konflikt pak také podněcuje fakt, že Ujević měl k Srbům velmi blízký a vřelý vztah, neboť v nich viděl symbol slovanského heroismu a mučednictví, a považoval je za jediný národ disponující potřebnými předpoklady pro uskutečnění vznešené myšlenky, o níž snil.

Dávat Ujevićovo ekavské stádium pouze do souvislosti s politickým přesvědčením se však zdá být až příliš hrubou simplifikací. Ujević byl jazykový génius, inovátor, a svým způsobem i hudební skladatel a virtuóz, který se snažil využít všech myslitelných možností, které mu vždy jeden velmi relativní a bohatý srbochorvatský jazyk nabízí.

Důkladná znalost bosenského, chorvatského, srbského, jakož i slovanského jazykového prostředí je patrná především v jeho poezii, v níž často podle potřeby kombinuje různé jazykové varianty pro vyjadřování téhož a užívá mnohých nářečních prvků, jakož i archaismů a historicismů.

V prozaické tvorbě zas vystupuje napovrch jeho všeobecná erudice, všestranná učenost v oblasti humanitních věd a výborná znalost klasické filologie, která mu poskytuje nepřehledný arsenál univerzálního názvosloví:

*Svaka izjava ljubavi gotovi je proizvod imitacije, svaki sentimentalni stav nekoga repetira ili sintetizira takve repeticije, svaka je osjećajna efervescencija samo paradigma iz općega i sveopćega kategoričkog imperativa Imitacije... ova rafinirana imitacija, u kojoj igra ulogu motiv takmičenja i odvajanja, spada u pulzaciju etike koja diferenciranjem nadoknađuje svoju kompaktnu uniformizaciju.*¹

Uvážíme-li všechny tyto body, zjistíme, že redukuje-li otázku národnosti na úroveň užívaného jazyka, Ujević není ani Chorvatem, přestože je z kvantitativního hlediska většina jeho díla napsána jekavštinou, a není ani Srbem, přestože jsou jeho nejslavnější a nejocenenější díla napsána ekavštinou, ale světoobčanem a příslušníkem jediného ryzího národa žijícího na zemském glóbu, Lidstva.

¹ Ujević, 1986, str. 180.

1. 2. Ujević v českém překladu

Ujević je poprvé do češtiny přeložen jedenáct let po své smrti, v roce 1966. Jedná se o knižně vydaných devatenáct básní, přeložených Jozefem Hanzlíkem za jazykové spolupráce Dušana Karpatského, který výbor uspořádal a napsal doslov. Kniha nese název *Žíznivý kámen na prameni*. Obsahuje ale pouze tři básně z této poslední, za života vydané Ujevićovy básnické sbírky. Básně: *Fisharmonika* (Harmonika) / *Pokop očiju* (Pohřeb očí) / *Ganutljive opaske* (Poznámky z dojetí). Výbor dostal název především, jak Karpatský ve svém doslovu *Osamělcovo hledání absolutna* vysvětluje, kvůli Ujevićově neuspokojitelné žízni, jak fyzické tak duševní – po neukojitelné potřebě základních esencí života: vínu a lásce.

Ujević hledá, aby hledal, nikoliv aby našel. Ujević nehledá, on je strůjcem bezpředmětného hledání. To jest opak a tedy totéž. Jaká magie. Na jedné straně: upněte se k ničemu a vystoupíte z kruhu. Na straně druhé: upněte se ke všemu a do kruhu nikdy nevstoupíte. Gautámovo „nehledejte“ je Ujevićovo „nenacházejte“.

Karpatský mluví o hledání harmonie, o vytváření harmonického řádu, které je natolik intuitivní, niterné a totální, že jej nelze napodobit, nebo skutečně přeložit do jiného jazyka. Zmiňuje autorovo životní pasivum: nostalgii, stesk, bolest, rezignaci. Poukazuje na jeho aktivum: překonávání prvotního stavu pohybem směrem dál.

Karpatský nazývá Ujeviće osamělcem. Osamělcem, protože zůstává sám na břehu, který všichni dávno opustili. Samotář hledá samotu. Osamělec hledá, a proto zůstává sám, osamocen ve svém hledání. V tomto vidí Karpatský paralelu mezi Ujevićem a Karlem Hynkem Máchou, kterou dále rozvádí tak, že oba spojuje rozpor mezi nebem a zemí, jenž se ve své poezii, ve svém plnějším životě, snaží překlenout.

Co se týče volby básní. Devatenáct básní bylo vybráno z celkem šesti, tedy všech Ujevićových básnických sbírek, včetně té, jejíhož vydání se nedožil, *Mamurluci i pobješnjele krave* (Kocoviny a šílené krávy), z níž byly vybrány dvě básně: *Spavač u groznici* (Spáček v horečce) / *Pijanac ustaje iz groba* (Opilec vstává z hrobu). Šest básní pochází z *Nárku nevolníka*, pět z *Medaile*, dvě z *Auta na korzu* a jedna ze *Zkormoučeného zvonu*. Tři básně, jak již bylo řečeno, pocházejí ze *Žíznivého kamene na prameni*.

V tomto výboru se tak setkáme s typickým příkladem paradoxního přístupu k Ujevićově tvorbě, k rozporu mezi jeho ranou a pozdní tvorbou. Některé básně z *Nárku nevolníka* a *Medaile*, pro svoji nedostižnou kvalitu musí být zcela nepochybně součástí každého reprezentativního výboru Ujevićovy poezie. Jenže, jak jsem již uvedl, jedná se o stylistický a tematický celek. A pokud do výboru devatenácti básní zařadíte jedenáct básní

pocházejících z jednoho celku, abyste udrželi myšlenkovou integritu samotného výboru, logicky musíte ze zbylých básnických sbírek opět vybrat básně, které se od tohoto celku příliš neliší. V tomto případě tak nemůžeme mluvit o reprezentativním výboru, co do různorodosti a mnohotvárnosti, ale co do kvality a jedinečnosti Ujevićovy poezie. A výbor skutečně obsahuje jedny z nejrecitovanějších, nejznámějších a nejcharakterističtějších Ujevićových básní, básně: *Svakidašnja jadikovka* (Každodenní lamentace) / *Meni bez mene* (Mně beze mne) / *Duhovna klepsidra* (Duchovní klepsydra) / *Molitva iz tamnice* (Modlitba ze žaláře) / *Medaile XI* známá jako *Blaženo jutro* (Blažené jítro) / *Medaile XXI* známá jako *Notturmo* (Nokturno) / *Razapeta Afrodita* (Ukřížovaná Afrodita).

K překladu se nemíním blíže vyjadřovat, jen... pokud je v básni *Meni bez mene*, rýmové schéma: bezdůvodně / beztělně / bezejmenně / bezpředmětně / bezmezně / bezútěšně / věčně / nekonečně... pak by v básni *Mně beze mne* zřejmě nemělo být: roní / těle / stony / zemřelé / pusté / duje / ústech / nemiluje.

V souhrnu však výbor ani překlad nelze hodnotit jinak než kladně. Je standartní a vyvážený, důstojně zachází s autorem i s jeho dílem – více snad ani od překladatelské a popularizační činnosti nelze očekávat. Osm básní z tohoto výboru, tedy v překladu Jozefa Hanzlíka, pak nalezneme i v antologii chorvatské poezie, *Koráb korálový*, kterou uspořádal Dušan Karpatský a vydalo Fori Prague v roce 2007.

Úplným opakem Karpatského výboru, je druhý Ujevićův, v roce 1999 vydaný výbor, jehož rozporuplnost, dvojznačnost a nestabilitu, jako by předem ohlašovala jeho dvojjazyčnost. Výbor uspořádala a přeložila Helena Tarkó. Kniha obsahuje dvacet čtyři básní a je tedy o něco rozsáhlejší, než předchozí výbor. Až na tři básně, pocházející z *Auta na korsu*, se jedná o Ujevićovu ranou tvorbu. Jádrem je opět *Nářek nevolníka*, ze kterého bylo vybráno jedenáct básní. Čtyři básně jsou původem z *Medaile*. A šest básní bylo vyňato ze sborníku *Chorvatská mladá lyrika*. Za těchto šest básní jsem opravdu rád. Ony předznamenávají Ujevićovu velikost a poukazují na některé jeho osobité rysy, které se postupem času stanou mnohem rafinovanější a jemnější. Podívejme se na samotné názvy čtyř z těchto šesti básní: *Kampanil* (Zvonice) / *Što šapće vodoskok* (Co šeptá vodotrysk) / *Dobrina zvona* (Dobrota zvonů) / *Sfinga* (Sfinga). Již z názvů zjistíme, že motivem všech těchto básní je impresionistické působení zvuku, respektive ticha na člověka – přímé promlouvání tónů skrze uši k duši, bez možnosti racionálního posouzení a stanovení přesného významu. Pátá z těchto šesti básní se nazývá *Oproštaj* (Sbohem) a je psána středověkou dalmátštinou, ikavštinou a čakavštinou, a představuje Ujevićovu ohromující řemeslnou ekvilibristiku a znalost domácího jazyka.

Pozitivně hodnotím i to, že Tarkó vybrala jiné básně, než Karpatský. Ačkoliv si nejsem jist, zda tak činila s úmyslem či nikoliv, neb jednu báseň nalezneme u obou, a to báseň *Medaile XXXI*, známou též jako *S ranom u tom srcu, tamnu i duboku* (S ranou v tom srdci, temnou a hlubokou). Zda Tarkó cítila jakousi potřebu tuto báseň sama přeložit, nebo se jedná skutečně jen o náhodu, nedokáži posoudit.

K překladu se opět nemíním vyjadřovat. Pouze se stroze formálně pozastavím nad technickou úpravou knihy. Samotný výbor je rozdělen do čtyř souborů, chronologicky, na jednotlivé básnické sbírky. Soubor, v němž se nalézají básně z *Chorvatské mladé lyriky*, se nazývá, bez jakékoliv souvislosti na originál „kazalo“, což je navíc přeloženo jako „ciferník“, přestože slovo znamená „obsah“ nebo „rejstřík“. Ostatní soubory jsou již označeny svými vlastními jmeny, ale nejsou do nich zařazeny jim vlastní básně. V *Nárku nevolníka* se nachází jedna báseň z *Medaile* a jedna báseň z *Chorvatské mladé lyriky*. Do *Medaile* je zas naopak zařazena báseň z *Auta na korzu*. Pod hlavičkou *Auta na korzu* se nachází jakási báseň, zvaná *Molitva* (Modlitba). Otevřete-li na dané stránce knížku, zjistíte, že se ve skutečnosti jedná o čtvrtý zpěv básně *Molitva Bogomajci* (Modlitba k Matce Boží) z *Nárku nevolníka*, kde se i nacházejí, o padesát stránek nazpět, tři předchozí zpěvy. Poslední básní souboru *Auto na korzu* a tedy i celého výboru je výše zmíněná báseň *Sbohem*. Já jaksí rozumím, že báseň s takovým názvem nejlépe vynikne na konci, ale nevidím důvod pro všechny ty nepřesné a bezpředmětné kapitoly, které pouze matou a kazí výsledný dojem.

Na druhou stranu pozitivně hodnotím a na piedestal vyzdvihuji předmluvu, kterou k výboru napsal Miroslav Kvapil. Předmluva je psána formou syntézy Ujevičových výroků, uspořádaných tak, aby nás provedly autorovým myšlením o sobě samém. Kvapil poukazuje na velmi důležitý přívlastek, oxymóron, který bývá často přehlížen, a to skutečnost, že Ujevič je autorem objektivní lyrické poezie – snaží se objektivně a psychologicky ztvárnit subjektivní duši, což i sám Ujevič v několika návratech podtrhuje.

Jedinou výtku mám k samotnému závěru, kdy Kvapil vědomě a nesvědomitě převrací význam básně *Každodenní lamentace*. Tato báseň je výrazem znaveného stáří v mladém člověku, nikoliv, tak jak je zde uvedeno, živého mladí v mdlém starci. Ujevič se za svým mládím s lítostí ohlíží, pravda, ale určitě po něm netouží. Proto byl i tolik rozhořčen, když se dozvěděl, že mu vychází *Medaile*, která před veřejností vrací jeho tvorbu o šest let zpátky, do okamžiku, z něhož dávno vystoupil.

Ujevičova raná tvorba je typická pro katolictvím ovlivněný kult utrpení, lásky a mučednictví. Je charakteristická svojí naléhavostí, akutností, myšlenkovou krátkostí a úderností. Ona sleduje smrt mladého idealisty, jeho duševní rozervanost a zklamání, strach

z prázdna, samoty, bezmocnosti a nicoty. To vše bude Ujevičem ve dvacátých letech překonáno. Zůstane idealistou, ale realisticky bude hodnotit možnosti realizace svých ideálů. Smíří se s démonem. Najde klid v chaosu. Je mnohem zamyšlenější, pomalejší, uvolněnější, bystřejší – zestárl a nechystá se mládnout, nýbrž stoicky stojí a vyhlíží to, co má přijít, aby jím navždy prošlo.

2. Asociál ve službách společnosti

Samo iskreni privrženci umjetnosti koji imaju čisto srce jesu pravi boemi; oni drugi, ili su čudno neupućeni, ili jako sliče na izmet ljudskoga društva.²

Pravi moralni cilj se polaže kao organizirana ličnost. U samostalnoj ličnosti je moralna svrha, ličnost pretpostavlja svijest i identitet, svjestan identitet.³

Ali što onda? Da li prepustiti moral moralistima, a estetičarima isključivo naslade i draganja? Htjeti etiku neživotnu, a umjetnost besadržajnu?⁴

Ujević byl bohémem, a to natolik důsledným, že byl davem korunován za krále bohémů. Kdo však z těch nezávazných a svobodomyšlných, co jej tak hlasitě aklamovali, mohl tušit, že bude králem přísným, vymáhajícím pořádek, čistotu a klid. Ujević záhy poznal, že bohémství v jeho království bohému, není víc než jen póza a že jej titulovala králem masa zubožených opilců a slabomyšlných nuzáků, zbavená jakýchkoliv etických a estetických hodnot – lidé, s nimiž nemá a nechce mít nic společného. Proto se nakonec rozhodl korunu sundat, odpárat už ji ale nedokázal.

Abychom pochopili, proč Ujević nakonec bohémství zavrhl, musíme nejprve pochopit, co je bohémství. Podle mě ale pozitivní definice takového pojmu není možná, neboť by se sama z věcného hlediska obsahově vyvracela. Jak generalizovat a determinovat shluk neznámého počtu absolutních individualit, aniž bychom je zbavili jejich osobité podstaty – individuality samotné? Zůstává tak pouze definice negativní. Vymezit bohémství tím, čím není, a bohéma tak, jak vymezila apofatická teologie Boha – jako nic.

Ujević se pohyboval sám sebou rychlostí vyvolanou magnetickou odstředivostí dvou protipólů – hegelíánskou dialektickou logikou specificky rozvinutou dánským myslitelem a spisovatelem Sørenem Kierkegaardem, žijícím v první polovině 19. století, podle kterého má člověk přesně tři souvztažné a současně trvající dimenze: Já je uvědomělá syntéza dvou přímých protikladů, např. svobody a nutnosti, věčnosti a časnosti, konečna a nekonečna atd., která má zároveň poměr k sobě samému, sebe-vztah, a jejímž úkolem je, aby se sama sebou

² Ujević, 1986, str. 192.

³ Ujević, 1986, str. 159.

⁴ Ujević, 1986, str. 337.

stala, a sama sebou se v každém okamžiku stává, ale úspěšně až tehdy, kdy se stane poměrem k božskému základu, kterým je Já od samého počátku kladeno a odvozeno.

Ujević sebe utváří jako původní a svébytnou bytost, která nežije v rozporu se sebou, ale v rozporu se společenskou normou, se kterou však není bytostně v rozporu, neboť jí směrem k sobě synteticky překonává, obdobně jako překonává i anarchistické bohémství. Pro Ujeviće se jedná o dva vzájemně podmíněné protipóly, z nichž je potřeba vyjít, nikoliv závazně stanout na jednom či druhém konci.

Ujević si všímá, že menšina bohémů, tak jak je vnímána společenskou většinou, je prostým opakem této společnosti, její negací. A negace je obsahově prázdná bez předmětu, který vyvrací, a opět, to co vyvrací, ona konkretizuje a blíže určuje tím, že stanovuje, čím předmět není. Odmítající společnost stáváme se její nedílnou součástí.

Z tohoto filozoficko-jazykovědného kontextuálního vytváření významů a vzájemně se podmiňující existence dvou pólů vychází i Ujevićův koncept imitace a původnosti, který můžeme doložit na několika příkladech. Staré bývá odmítáno, zavržováno pro svoji zmoženost a umdlelost, zatímco nové je vítáno, oslavováno jako věčné a nepřekonatelné, aniž by si uvědomovalo, že co je staré, bylo kdysi nové, a co je nové, bude zítra nijaké a bezduché. Takto se pro mnohé národní literatury stalo moderním, nevšedním a ojedinelým vše cizí, které druzí již považovali za vyčerpané a spotřebované – odpad vyvezený za hranice. Zjistilo se, že genialita bývá vykoupena duchovní nemocí a tak propukla pandemie šílenství, nepřičetnosti a choromyslnost. Ukázalo se, že svobodní umělci žijí svobodný život a tak se šíří nespoutanost, rozklad a ničení. Vytváří se definice bohémství, která je moderními filistry šablonovitě napodobována a schematicky prožívána. Jenže bohéma nelze napodobit, on je ničím a nemá znak, který by bylo možné konečně poznat, proto ti, kteří se tak označují, imitují absolutno, ale nikdy se nezbaví své relace ke znaku, s nímž se ztotožňují a který je závazně ohraničuje.

Ujević vidí, jak se bohémy stávají osobnosti bez identity – identiční lidé, kteří šokují společnost svým nestandardním chováním a extravagancí, a přitom je právě jejich existence podmíněna standardem, který vede společnost k zamýšlené ideji společnosti. Kladou svoji bytost mimo sebe a jsou ve své existenci podmíněni existencí toho, čemu oponují. I Ujević oponuje, ale není v opozici, nýbrž v syntéze. A je zklamán tím, že mnozí nedovzdělaní, líní a slabí umělci požívají svojí polo-buržoazní popularitu pouze na základě své občanské neposlušnosti a umělého nonkonformismu, zatímco ve skutečnosti pod vlajkou modernity pašují do umění diletantismus a bezprincipiálnost. Proto odvrhuje bohémství. Ono mu přináší na jedné straně morální odsouzení, ačkoliv sám žije morálnějším a svatějším životem, než

většina z těch, která jej odsuzuje. Na straně druhé ono mu přináší slávu, o níž nestojí, neboť je založena na jeho životě, nikoliv tvorbě.

Dnes žijeme v civilizačním prostoru, v němž mezi sebou zápasí svoboda s rovností. Ujević odmítá svobodu, respektive poukazuje na to, že svoboda není pro všechny. Lidé byli obdařeni svobodou, aby svobodně naplnili účel, který si sami svobodně zvolí, neboť jen takový účel, mohou plnit plně a pilně, oddaně a lépe než všichni ostatní. Ale člověk je neadekvátním stvořením pro takové osvobození, protože je ochoten ve své svobodě ochoten tento účel obětovat, jako jej obětovali fanatici, kteří páchali sebevraždu, jen aby dokázali absolutní svobodu ve svém jednání. Ujević vidí, že svoboda většiny lidí musí být spoutána a vedena společností, jinak povede k destrukci a úpadku.

Mimo však musí zůstat jedinci, kteří se ve své svobodě sami omezují, nacházejí vnitřní kotvu. Jedinci, nejdokonalejší a nejbláženější, ti, kteří se ponořili do samotného epicentra šířícího se vesmíru, v němž našli čistotu a svědomí, které činí nadbytečným všechny světské zákony a nařízení, a nahrazuje je řádem a dobromyslností, jež nemusí být vynucována, nýbrž je vždy přítomna.

Tito jedinci se budují ze sebe, oni se nerodí, ale cílevědomě utváří ve vztahu k účelu, který pocítují. To není svoboda, ale absolutní a heroická odpovědnost.

Jakým způsobem bývá milně interpretována jeho proslulá bohéma, můžeme pozorovat na tom, že je spojována pouze s jeho bezedným pijáctvím, které ani samo o sobě není jednostranné.

Podle Ujeviće alkohol škodí mnohem více duchu, než tělu, neboť je exploatací ducha. Alkohol ničí paměť, rezervoár zkušeností a poznatků. Zabíjí inspiraci, bezmeznou tvořivost lidského umu. Je povrchní, předměty nezkoumá do hloubky, nepřiznává vyšší logiku věci a všechny lidské temperamenty omezuje na jeden jediný, opilý.

Ujević cítí, že je pro něj alkohol stejně nebezpečný, jako pro australského domorodce. Proto hledá útěchu v samotě, tichu, čistém vzduchu a vodě, zdraví, přírodě, kde může být pánem svých múz a svého rozumu, kde může skutečně psát. Jenže člověk není schopen být jen umělecky činný, neboť umění je vynášením ducha, ono je bolestí, na kterou nachází lék v alkoholu. Asketické odříkání a mnišská zdrženlivost nevede k nevinnosti, ale k perverzi a jiným zlům, hašiši a kokainu. Proto alespoň pije. Alkohol tiší sobeckost a povýšenost. Alkohol halí mrzutou skutečnost, objekty starostí a probouzí život, který odumřel ve svých zvyklostech, a v konečném důsledku vede k onomu nejsvatějšímu: k zapomnění, k největší životní radosti, k nevěděni, k prolomení hranice věděni, k negaci negace, k nekonečnu, k bohu, k nicotě.

2. 1. Sen

Stvari su oko mene duboko sadržajne.
Cvijeće ima značenja i riječi na rubu puta.
Vode šapću u noći neiskazane tajne,
i vjetar na mahove čudne maštarije šaputa.

Oči životinja krijese se s voljom izraza.
Kamen u brdu nasumce lik i smisao prima.
Nesvjesna savjest pita se: zbilja, ima li izlaza
iz začarana kruga u pravilniku rima?

Java je, jošte jednom, preobražena snima
kao da ide u susret najdubljim jesenima,
kao da će Isuskrste da sa raspela snima,
kao da priroda sprema posljednji krevet – svima.

Zemljom idu sanjari (mogli bi biti pijani)
i ti su od tihih riječi potajno razdragani,
kao da misle: evo, već se polako dani,
sad je svejedno jesmo li u prošlom vijeku, ili lani.

Sanjari, sami, u hodu, bez volje da išta kažu
ali, svejedno: mogli bi biti pijani.

Ko da idu na doček vrlo starom otkriću
da su već bili, da žive u drugumo biću,
i da su drugi i treći, kao već ljudi pri piću.

Stara se zemlja buni što je ovako mala,
mala se zemlja u prostor nečujno dalje miče.
Stara je zemlja još jednom zavičaj ideala,
i basna zemlje u oprane skute nebesa tiče.

Sanjari, sami, u hodu, bez volje da išta kažu
primaju zvukove svijeta do ruba svojih usta
i onda, besvijesno, nikom, u šaptu obrazlažu
kako je vasiona duboka i strasno vrlo gusta.

Produženi svijet⁵

Pro Ujeviće má snění v přeneseném významu velmi blízko k poezii. Ujević sen, podobně jako báseň, považuje za kontemplaci, vhléd. V jednom případě ale reflexi vědomé a v druhém případě nevědomé části lidského ducha. Sny ilustrují naše nevědomí a jsou klíčem k pochopení nás samých. Nevědomí zároveň přímo ovlivňuje vědomí, čehož si Ujević všímá na svých asociativních schopnostech, neboť velmi často vypálí, jako z děla, slovo v úplně jiném významu, než ve kterém se běžně užívá a dělá tak osudové chyby v rozhovoru.

Ujević vnímá svět jako estetický fenomén, jako svoji vlastní představu, jako sen. Aby se jedinec, který se utváří sám, způsobem, jaký jsem nastínil výše, v tomto iluzorním a fantaskním světě neztratil, musí se svázat k něčemu vyššímu, které je pro něj morálním kompasem a definuje skutečnost.

Ve snech uskutečňujeme vše, co nemůžeme uskutečnit bdělí. Ve snech je nám ilustrován prvotní stav ducha: animismus, vampirismus, fetišismus, magie, barbarství, primitivismus. Tento stav, jak říká Ujević, je nedílnou součástí poezie – poezie je ve svých principiálních základech primitivismem a proto se logicky musí s rozvojem civilizace vytrátit ze zemského povrchu. Jenže rozvoj civilizace neznamena oddalování se od poezie, ale naopak, dosažení vrcholu poezie, primitivismu svobodného verše, s nímž poezie přepadne do prózy. Odtud pak Ujevićovo důsledné lpění na tradičních formách. Odtud jeho kritika moderních literárních směrů, především dekadence a surrealismu, které svojí činností pouze urychlují rozklad, když z formy činí obsah, a z obsahu formu, jako v geometrii. Odtud jeho odmítání prostého bezmyšlenkovitého, automatického, mechanického, sypání asociací, jež boří poslední a nejpevnější pilíř lidského umění, uvědomělou kreativitu.

Ačkoliv se může zdát, že se jedná o jakýsi bezduchý a neživý koncept konce umění, o správnosti Hegelova proctví – kdy nebudou žádná omezení, tedy žádná kritéria, kdy tvorba bude subjektivním pozorováním subjektu – byl Ujević přesvědčen natolik, že ve druhé polovině dvacátých let téměř přestává psát. Z tohoto přesvědčení se léčí až se změnou kulturního prostředí, s odchodem z Bělehradu do Sarajeva v roce 1929, respektive 1930.

⁵ Ujević, 1979, str. 254.

2. 2. Utrpení

Oni imaju visoka čela, vijorne kose, široke grudi;
od gromora njina glasa šuma i more se budi,
a kada rukom mahnu, obzori svijeta se šire
i bune, i prodiru u vis, u etire.

Ali, za svoju snagu su oni zahvalni patnji,
bijedi, sužanjstvu, gladi i njinoj crnjoj pratnji.
Oni imaju snagu vjere što živi u smaku
i vrelo svjetlosti što tinja u mraku
i sunce u oblaku...

Oni imaju polet orlova, srčanih zračnih ptica,
oni poznaju pjesmu naših najdubljih žica,
uzdušni piloti, nebeski piloti,
za svijet u slobodi, za svijet u ljepoti,
ljudi svojih djela, djeca svojih ruku,
rođena u plaču, sazrela u muku.

Njina muška desna neprestano zida
dvore čovječanstva. Dom Prometejida!
I gdje tinja savjest, kao iskra svēta
oko njih se kupi orijaška četa
za slobodu prava.

Ali u samoći njihova je glava
ispravna i čista povrh mračne rulje
gdje ih ne razumiju glupani i hulje.
Kao vršak divnih, zelenih jablana,
režući do munje vedri obzor dana.

Tako, uistinu do njih vode puti,
gdje se pojas rijeke u dolini sluti,
gdje se sitno cvijeće plavi, ruži, žuti;
nagnuti u ponor nebeskoga svoda
dok crvena jesen drumovima hoda.

Mi stupamo bijelim dolom u tišini,
oni, sami, gordi, dršću u visini,
muče žednu zjenu ili revnu opnu;
što ne mogu, što ne mogu da nas u vis popnu.

Povrh njina vrška gdje se pjesme gnijezde
samo vile lete, ili bure jezde;
a nad njima sunca: samo zvijezde, zvijezde!

*Visoki jablani*⁶

Søren Kierkegaarde se vedle teologických a existenciálně filozofických témat zabýval také širší psychologickou definicí zoufalství. Zoufalství považuje za patologickou nemoc, kterou strádají lidé, jež nejsou sami sebou. Zároveň však považuje zoufalství za hlavní předpoklad pro stávání se sebou. To člověk povolává sebe k sobě samému. Aplikujeme-li Kierkegaardovu typologii zoufalství, zjistíme, že Ujević zoufal všemi způsoby.

Ujević se otázce zoufalství věnoval ve spojitosti s úvahami o nutnosti a svobodě, o indeterminismu a determinismu lidské bytosti. Abychom našli a pochopili polohu Ujevićova bytostného Já, musíme znát jeho čtyři vzájemně propojené existenciální faktory, které jej po celý silně život ovlivňovaly: psaní, utrpení, samota, chudoba.

Ujević trpěl bídou, věčným zadlužováním, prcháním před věřiteli, doprošováním, trvalým ponižováním se za účelem prostého přežití. Neustálý boj za chlebem a vodou v něm ubíjí všechna duchovní dobra a odvádí jej od intelektuální činnosti a nejcharizmatičtějšího, čistě uměleckého psaní, které mu není schopné zajistit základní prostředky pro život. Ujević ale nedokáže dělat nic jiného, neboť si je vědom svých literárních kvalit a ví, co může nabídnout světu, který sice o to, co dělá, jeví zájem, a oslavuje jej za to poklonami a věnci, ale necítí potřebu mu poskytnout základní zázemí pro práci: stůl, postel, balkon, drobné na jídlo,

⁶Ujević, 1979, str. 166 -167.

cigarety, skleničku a cestování po okolí, alespoň tramvají, aby mohl vstřebávat a poznamenávat. Na druhou stranu jej materiální nouze, po vzoru poutníků a mnichů, zušlechťuje, zoceluje, přibližuje k sobě samému – hlad jej činí duchem, doslova průsvitným a vznášejícím se.

Nemajetnost Ujeviće tlačí do samoty, opuštěnosti, pocitu odloučenosti, s čímž jsou ale spojeny i další důvody, jako všeobecné nepochopení, desinterpretace jeho životních cílů, nejen politických, ale i uměleckých.

V samotě se ale opět může věnovat více sobě. Ujević v sobě nachází vnitřního boha a stává se jím, neboť člověk, kterému jsou odebrány svazující bídou všechny možnosti svobodného jednání, uplatňuje svoji svobodu jen skrze myšlenku a růst ve vlastním ideálním světě. Ujević byl nucen stvořit svět, z něhož byl vyvržen, což v něm probudilo kult vlastní osobnosti, narcistickou egolatrii. Tato faktická i zamýšlená superiorita je k ostatním lidem velmi vyčítavá a kritická, ale ve skutečnosti skromná a nicotná, obzvláště když svoji malost a pomíjivost postaví před věčnou rozsáhlost Ducha.

Ujević tedy nezoufá z toho, že by nebyl sám sebou, ale z toho, že nechce být tím, kým být má. Ujević nechce být sám. Ujević nechce trpět bídou. Ale musí. A toto uvědomění vede k rezignaci – nikoliv k odmítnutí, ale ke smíření se se sebou samým. A svého utrpení, jako i mnozí jiní spisovatelé, využívá pro své psaní, neboť právě ta největší díla vznikají v největších bolestech a mukách.

2. 3. Ženy

Suviše divnih žena širom bijeloga svijeta,
suviše krasnih za nas beskorisno cvjeta.

One udate, ko ruže ubrane da brzo svenu,
mjesto da se drže na grmu i na svojem korijenu.

Jedne tako, kao zvijezde što se gledaju u beskrajnom moru,
druge bljeskom ljepote slične meteoru.

Jedne tako, kao kumiri iz pijeska pustinja,
druge tako, kao crkve i genij starih krajina.

Ko ih voli? ko ih bere? komu će srce dati?
O ženo, djevojko i grešnice, ti si čovjeku mati.

Ja te bezutješno gledam u žalosnim maštama
gdje piješ, pjevaš, pušiš i plešeš u baštama.

Ne umijem mjere pred ovom divljom čari
kao da vino pakla u mojem mijehu vari.

Nikada neću reći rd'avo o tijelu:
blagoslov da je njemu, divnom božjem djelu!

Ono je izvor radosti, ono je uzor vrlina,
tijelo je baklja svjetlosti usred zemaljskih tmina.

Nema grijeha da mi ne okrznu sne.
Ovdje sam svirepi vezir zbog Tebe. I zbog Nje.

Zbog one koje nema i koja vječno fali,
jer se iz duga varki saplicu ideali.

Suviše krasnih diše širom bijela svijeta,
suviše mirisa žena i suviše njihova cvijeta.

Ne znam da živu, ni kako, ni zašto. Ni kada minu,
o kakav udes, i kakav znak, pada u ispraznu tminu.

*Unutrašnji harem*⁷

Dante Alighieri, italský renesanční básník, je jedním ze zakladatelů literárního směru *Dolce Stil Novo*, jehož teoretické základy můžeme najít především v jeho raném, filozoficko-poetickém spisu *Nový život*. Předmětem této poezie je La Donna, Žena, Paní, k níž se básník upíná a která je ztotožňována s andělskou, nebeskou krásou. Ona představuje most k Bohu,

⁷ Ujević, 1979, str. 288.

most, který však člověk introspektivně nachází v sobě. Tuto cestu pak Dante ztvárňuje ve svém nejslavnějším díle, v *Božské komedii*, která vrcholí setkáním Danta s jeho milovanou v Ráji.

Zatímco Dante měl Beatrix, Petrarca Lauru, koho měl Ujević? Nikoho. Ujević nemiloval žádnou ženu, ani jednu, ale všechny, neboť se mu zdál počet krásných žen hodných lásky bezpočetný. Tato láska k ženskému rodu je i není u Ujeviće platonická, abstraktní a trubadúrská. Láska k ideji podle Ujeviće není ideální, hrdinská, nebo galantní, ona je mučením, chorobou, hlubokou propastí, spalující vášní, která bortí lidskou duši, neboť lásce není nic bližšího než smrt, touha po smrti a zabíjení. Taková touha ale není lidská, ona je přírodní, přirozená, ji vysvětluje příroda v neustálém koloběhu tvoření a ničení.

Podle Ujeviće je láska matkou všech idejí. V kontextu lásky se veškeré jeho utrpení exponuje, bída je osamělejší a samota bídňější. Jenže Ujević lásku potřebuje. Láska učí lidi mluvit a chodit, ona vytváří poezii, pohání, otevírá brány Ráje.

Opustíme-li ideální a navštívíme konkrétní rovinu, Ujević miluje to, co jej odmítá, nebo to, co je mimo jeho dosah, a odmítá to, co jej miluje, neboť to co má, nemůže idealizovat. Typickým příkladem může být jeho zavrhování instituce manželství, která zabíjí lásku tím, že ji uskutečňuje.

K tomuto tématu musím zmínit mýtus o androgynech, o kterém referuje řecký dramatik Aristofanes v Platonově *Sympóziu*. Aristofanes říká, že androgyni byli oboupohlavní bytosti, které disponovali takovou silou, že se rozhodli svrhnout bohy. Proto je Zeus rozpůlil a vytvořil slabé heterosexuální jedince, tíhnoucí přirozeně ke spárování, k celku.

Ujević vzpomíná, že jej v dětství natolik přitahoval ženský půvab a krása, že se sám sebe ptal, proč by nemohl být ženou a nosil do jistého věku ženské šaty. Zároveň je potřeba si uvědomit, že metodou Ujevićova uvažování je syntéza pólů, respektive harmonizace protipólů, touha po celku, který se krystalizuje v jedné uvědomělé lidské bytosti.

2. 4. Lidstvo

Ne boj se, nisi sam! Ima i drugih nego ti
koji nepoznati od tebe žive tvojim životom.
I ono sve što ti bje, ču i što sni
gori u njima istim žarom, ljepotom i čistotom.

Ne gordi se! Tvoje misli nisu samo tvoje! One u drugima žive.
Mi smo svi prešli iste putove u mraku,
mi smo svi jednako lutali u znaku
traženja, i svima jednako se dive.

Sa svakim nešto dijeliš, i više vas ste isti.
I pamtí da je tako od prastarih vremena.
I svi se ponavljamo, i veliki i čisti,
kao djeca što ne znaju još ni svojih imena.

I snagu nam, i grijehé drugi s nama dijele.
I sni su naši sami iz zajedničkog vrela.
I hrana nam je duša iz naše opće zdjele,
i sebični je pečat jedan nasred čela.

Stojimo, čovjek protiv čovjeka, u znanju
da svi smo bolji, međusobni, svi skupa tmuša,
a naša krv, i poraz svih, u klanju,
opet je samo *jedna* historija duša.

Strašno je ovo reći u uho oholosti,
no vrlo srećno za očajničku sreću,
da svi smo isti u zloći i radosti,
i da nam breme kobi počiva na pleću.

Ja sam u nekom tamo neznancu, i na zvijezdi
dalekoj, raspređen, a ovdje u jednoj niti,
u svijetu ugaslom, razbit u svijetu što jezdi,
pa kad ću ipak biti tamo u mojoj biti?

Ja sam ipak ja, svojeglav i onda kad me nema,
ja sam šiljak s vrha žrtvovan u masi;
o vasiono! ja živim i umirem u svjema;
ja bezimeno ustrajem u braći.

*Pobratimstvo lica u svemiru*⁸

Ujević, s ohledem na svoji samotu, simuluje pocity a vztahy, které jiným lidem běžně navozuje společnost. Sám sebe miluje a v sobě nachází ty nejuvěrnější přátele, vybranou společnost, klub intelektuálů. Jen tak je schopen snášet dlouhodobou samotu, ve které pracuje, píše a čte. Ujević však samoučelně nepracuje pro sebe. Žít pro sebe znamená totéž co nežít, protože nikdo neví, že žijete. Ujević píše ze svého utrpení pro druhé, pro jejich útěchu, pro jejich potěšení.

Pro něj ani veškerá dobročinnost a šlechetnost lásky mezi dvěma lidmi neznámá nic, pokud není symbolem vnitřní krásy, radosti, vnitřního řádu a spravedlnosti, neboť jen taková láska je schopná rozbít i poslední okovy společenského otroctví a bezpráví, přestože je sama v definici otroctvím a pouty.

A stejně je tomu tak s prací.

⁸ Ujević, 1979, str. 204.

3. Hermeneutický princip hermetické jednoty

Pro připomenutí: Mladý Ujević, zastánce jugoslávského unitarismu a socialismu, vězněn, označen austrofil, ale i chorvatskými vlastenci za zrádce, raději odchází do emigrace. V emigraci se vzdává, v důsledku politického vývoje, všech politických ambicí, přestává zcela reflektovat politickou situaci v zemi a zasvěcuje se umění. Za druhé světové války je fašistickým chorvatským loutkovým režimem prohlášen za jednoho z největších chorvatských literátů, za což je jugoslávským komunismem odsouzen a vsazen do němé izolace, jako typický příklad intelektuálního elitáře, individualisty, líného nepřítele lidu bez jakéhokoliv přínosu pro společnost.

Není divu, že se rozhodl zakotvit ve svém díle výklad sebe sama.

3.1. Vztah mezi životem a dílem

Umjetnik je samo utoliko ostvario svoje djelo, ukoliko je s planom, sistemski i bez prekida, ukinou svoj grad'anski, domaći i intimni život. Ukoliko se ubio. Umjetnik živi u svojem djelu a nikako u svom životu, i zato ovaj ne može biti poniženje.⁹

Moje je skromno mišljenje da javnost nema prava da se bavi piščevim životom, no samo njegovim djelom. Piščev život ne spada u područje kritike, a jedva da na nj ima prava i književna historija.¹⁰

Kod pjesnika je jedno djelo, drugo život, a nešto sasvim treće biografija. Djelo se doživljava, život dolazi od sebe nepitan, dok biografiju treba napisati.¹¹

Ujević vytyčuje mezi fyzickým životem vymezeným časoprostorem a věčným životem spisovatele ve svém díle nepřekročitelnou mez. Příčinou tohoto filozofického postoje je jeho vlastní životní zkušenost. Pro širší publikum byl Ujevićův život pozoruhodnější a důležitější než jeho tvorba. Pro užší pak představoval poměr mezi jeho dílem a životem hermeneutický vztah části vykládané tak, aby zpečetila smysl a význam celku, aby dokreslila jeho skandalózní bohémství a duchovní nevyrovnanost.

⁹ Ujević, 2002, str. 221.

¹⁰ Ujević, 2002, str. 115.

¹¹ Ujević, 1986, str. 318.

Opodstatnění pro absolutní oddělení života od života v díle se Ujević pokusil nalézt alespoň ve třech esejích publikovaných ve *Skalpelu chaosu: Prokletstvo Baudelaira* (Baudelairovo prokletí) / *Mučeništvo života i raj u Afionu* (Mučednictví života a ráj v Afionu) / *Ključ ljubavi, Arthur Rimbaud* (Klíč lásky, Arthur Rimbaud). Všechny tři práce jsou psány ironicky štiplavým až satirickým stylem, což je pozice, do které Ujević pravidelně upadal, když psal o autorech, k nimž byl připodobňován a častěji, vzhledem k časovému sledu a charakterové podobnosti, jako následovník podřazován.

Na životě těchto dvou významných francouzských básníků 19. století se Ujević snaží dokázat svoji tezi o potřebě důsledné separace mezi celkem a jeho domnělými částmi, a zároveň poukázat na nemožnost rozlišení mezi faktickou realitou a mýtem, legendou, která se kolem spisovatele svévolně utváří.

Rimbaud dodnes zůstává v učebnicích literatury představitelem vzpoury, symbolem odporu proti normě a tradici, a to i přesto, že se ve druhé polovině života zřekl všeho, co kdy napsal, odřekl bídy a šílenství, a dále se spokojeně věnoval obchodu, podnikání a cestování po širém světě. Komentář k Baudelairovi Ujević uzavírá téměř paralelní poznámkou, že jeho život nemůžeme ospravedlnit, to však není důvod, pro který bychom mohli odsoudit jeho poezii, čímž bezděčně připomíná, že se Baudelairovy dostalo zaslouženě, zaslouženého uznání až posmrtně.

Jakási neuctivost, se kterou Ujević k těmto, jakožto i jiným básníkům, autorům a myslitelům přistupuje, v tomto případě podpírá leitmotiv, kterými jsou eseje protkány: život a dílo nejsou jedno a totéž. Proto musím připomenout, že Ujević zcela nepochybně oba spisovatele do písmene znal a jejich dílo jemu příznačným způsobem také obdivoval. Zvonimir Golob takto vzpomíná na Ujeviće, jak překládá u něj v bytě *Sezónu v pekle* z originálu přímo do psacího stroje. Zatímco Ujević, ve druhé z výše zmíněných prací vzpomíná, jak v něm byl dávno předtím, nežli v něm byl jeden Ujević, jeden Baudelaire.

Blízkost, pocit sounáležitosti, který Ujević k Baudelairovi chová je patrný i ze samotných esejů, které se v Baudelairově případě podobají spíše psychologickému rozboru dandismu a s ním spojené obsesivní potřeby mystifikovat svět, sebe, a vše co stojí mezi ním a světem.

3. 2. Mystifikace

Mystifikacija je ludilo pozne originalnosti na planu gubitka prvobitne mladosti bića.¹²

Mystifikací rozumí Ujević přirozenou potřebu člověka stvořit své vlastní a osobité Já, v okamžiku kdy cítí nad sebou nadvládu druhých, kdy je jeho prvobytné a spontánní Já vyvráceno, znetvořeno cizí vnucenou vizí Mě. Člověk tak v součtu bývá mystifikován nejen ostatními, ale nakonec i sebou samým, a zároveň sám nebo s ostatními mystifikuje své okolí. Jednotlivé vrstvy se postupně mísí, těsto se rozpadá a táhne, hledají se stopy a útržky, z nichž se skládá lidská osobnost. Z tohoto důvodu, pro tu několikasupňovou mystifikaci, odmítá Ujević objektivitu, jako kvalitativní rys autobiografií a biografií, a výsledky životodárné činnosti životopisců prohlašuje za podvrh a dějiny za falsum, řetězec halucinací, který padělal velikány minulosti.

Ujevićův odmítající postoj k minulosti, jako pevně zakotvenému časovému rámci, byl inspirován učením Hérakleita, před Sokratovského myslitele a „plačícího filozofa“. *Panta rhei*. Minulost není, zmizela, odtekla po proudu jako leklá ryba. Pro Ujeviće minulost fakticky neexistuje, ale jest pouze jako příběh, vyprávění, mýtus, který má objasnit a ospravedlnit přítomnost příčinami, které jsme si dříve neuvědomovali. Ujević tak obrací americký sen, když tvrdí, že si minulost, na rozdíl od budoucnosti, která přichází bez pozvání, volíme. Vyzdvihneme skutečnosti, které tehdy, v oné dávné přítomnosti, nehráli žádnou roli, zatímco ty, které nás skutečně motivovaly a vedly, zapomínáme.

Minulost tedy nelze izolovat od okamžiku volby, od doby, z níž do minulosti nahlížíme a veskrze ani od osoby, která takovou minulost vždy zde a právě teď volí. Do jaké míry se jedná o svévoli, jaké jsou možnosti pravdivosti a hranice objektivního historického poznání, tím se Ujević dále nezabývá. To jsou otázky, na něž podrobněji a vědecky přesněji odpovídá ve svém rozboru rozumění a hermeneutiky Hans-George Gadamer, Ujević však nikoliv. Pro Ujeviće je minulost relativní a proto irelevantní. On chce jediné, věčnost díla a životopis, který ve světle budoucnosti uchová jeho zamýšlené estetické, duševní a rozumové Já.

¹² Ujević, 1986, str. 320.

3.3. Budoucnost

Nijedan porod nije tako značajan kao svaka neminovna i prigodna smrt. Porod je dolazak djeteta u majčino krilo. Smrt je porođaj čovjekova stila, stila egzistencije, oblikovanje trajnoga izgleda života. O mrtvima se sudi, a živi nas čekaju sa svojim iznenađenjima, varavim obećanjima, obmanama o izgradnji slobode.¹³

Gledati u prošlost vrtoglavica je, kupa omame i opojnosti; gledati u budućnost lijek je i zdravlje, jer u budućnosti i u drugim okomitim ljudima i prošlost i sadašnjost bivaju ljepše i plemenitije.¹⁴

Na dan kada umrem ostvarit će se naglo sve što nije moglo za mojega života; zavladat će čista ljubav, bratstvo ljudi i apsolutna pravda. Zbog te blagoslovljene ere čovječanstva ja sam već na vrijeme kušao da ubijem samoga sebe.¹⁵

Vidina budoucnosti je typickým a přesto mnohdy opomíjeným atributem Ujevićova opusu. Dokonce jsem přesvědčen, že má-li být Ujević básníkem něčeho, pak necht' je právě básníkem Naděje. Naděje, která se rodí v utrpení a beznaději, v zoufalství a bolesti. Naděje, jako symbol odhodlání, odvahy a vůle, jako symbol cíle a odměny. Naděje, jako to, co poskytuje iracionální existenci odůvodnění svého pobytu v alogickém světě. Naděje, ne jako to poslední, co zbývá, ale jako to jediné, co držíme.

Naděje je v Ujevićově tvorbě všudypřítomná, ale poněvadž vystupuje v různých podobách a pod různými názvy, je mnohem rafinovanější, tišší, přesto je téměř vždy výsledným vyústěním básnické myšlenky.

Tato idea Naděje je nepochybně zakořeněna hluboko v Ujevićově životní praxi, z níž je i živena, ale má i svůj filosofický původ. Evropská civilizace znovuobjevila na počátku 19. století obrovské kulturní bohatství indického subkontinentu, které se záhy, spolu s filozofií „chmurného génia“ Arthura Schopenhauera a Friedricha Nietzscheho, stalo nedílnou součástí našeho myšlení. Oba tyto myslitele Ujević četl a znal, ale indickému světónázoru se věnoval i sám, což například dokládá esej, vydaná na počátku 30. let v Sarajevu, nazvaná *Dva největší*

¹³ Ujević, 2002, str. 259.

¹⁴ Ujević, 2002, str. 251.

¹⁵ Proslov před čtením, pronesený 15. listopadu 1930 v Sarajevu při příležitosti literárního večera „Cvijete Zuzorić“, spisovatelky z Dubrovnícké republiky z přelomu 16. a 17. století, vydaný poté tiskem v roce 1938 ve Skalpelu chaosu. Převzatý z Ujević, 1979, str. 11.

bogomilové – Lev Tolstoj a Mahátma Ghándí, v jejímž úvodu si neodpustí poznámku, že dějepisci zcela přeskakují celé epochy vzájemné mezikontinentální spolupráce a kulturní výměny.

Nietzsche odmítl veškerou evropskou filozofii až na výše uvedeného Hérakleita. Hérakleitovo učení se v mnohém podobá středoasijskému zoroastrismu. Ujević ve své eseji sleduje kolizi zoroastrismu s buddhismem, přicházejícím z východu, a raným křesťanstvím, svírajícím zoroastrismus ze západu. Z tohoto střetu duchovních systémů eklekticky vzejde manicheismus, který se po několika stoletích dostane ze vzdáleného Íránu až na Balkán, ale už jako bogomilství, jehož stopy odkrývá Ujević v Ghándího a Tolstojově myšlení.

Ujević vnáší do smrti snad až přespříliš naděje. Smrt je pro něj práh mezi fyzickým bytím a věčným životem v díle; přechod od zla k dobru, od neštěstí ke štěstí. Ujević píše pro budoucí, nenarozené publikum. Publikum, jež se spontánně probouzí k rozumění jeho poezie, které klid a prach knihoven dodá čistší zvuk, hlubší význam. On žije tu budoucí minulost, žije ji skrze druhé, zatímco druzí žijí skrze jeho tvorbu. Stává se předmětem volby, možností a přestává být daností.

Ujević má vůli zbavit se vůle, stát se vůlí o sobě, a proto se v tendencích Schopenhauera a Siddhárthy Gautamy pokouší opustit chtění, které je vždy prolamováno a věčně se navrácí k životu, zatímco ve smrti jen plyne. Smrt se stává podmínkou osvobození, blaženosti, neochvějnosti. Jeho idea Naděje před ním neustále utíká, dokud mu neuteče za smrt, kde na něj čeká. Ujević tak cíle nedosahuje za a ze života, ale ze smrti, z budoucnosti. Musím však upozornit, že pro Ujeviće smrt není mrtvolnost, stojatá voda, uhnílá stálost, neměnnost, nýbrž tok. A pokud je tok, ona je opět život, jen jeho druhá a potřebná strana.

3. 4. Východisko i vyústění

Pisac vjeruje u svoj genij, ali živi i umire bez računa.¹⁶

René Descartes, francouzský filozof 17. století, věnoval svůj život hledání nevyvratitelných absolutních pravd, neotřesitelných prvotních jistot, na nichž by mohl vybudovat svůj filozofický systém. Východiskem se mu stala radikální skepse, kritické nahlížení světa a možností jeho poznávání, která vyústila v závěr, že i kdybychom zpochybnili vše, co myslíme, nemůžeme zpochybnit skutečnost, že myslíme, tedy naší samotnou existenci. Odtud pak všeobecně známý výrok: Myslím, tedy jsem. Tento výrok však v poněkud odlišné podobě

¹⁶ Ujević, 2002, str. 399.

zazněl již mnohem dříve z úst Augustina z Hippa, svatořečeného učitele Západu, žijícího na přelomu 4. a 5. století, který řekl: Pochybuji, tedy jsem.

Pochybnost je hořká příchut' poslední tečky každé úvahy způsobující těžký bolehav většině myslitelů. Zdá se, že skutečně pochybnost panuje a je jediným platným principem. A opět, důsledně dovedena do krajnosti, pochybnost požívá samu sebe a sebou se dáví, zpochybňuje vlastní platnost a vyvrací se.

Již Hérakleitos si všiml, že dobro a zlo se vzájemně podmiňuje a jedno bez druhého nemůže existovat. To ale neznamená, že by dobro a zlo byly dva samostatné póly jedné úsečky. Naopak. Zdá se, že na každém z obou pólů se nachází jak dobro, tak zlo. Přičemž nutně musí vyvstat otázka, zda se nejedná o umělou polaritu, hodnotový perspektivismus a duální relativismus vztažený k jedné prázdné, bezhodnotové absolutní skutečnosti.

Paradox dobra a zla je běžně znám z výchovy, kdy činíme zlo za účelem dobra, respektive omezujeme za účelem svobody. Je však znám i ze všech tří abrahámovských náboženství v poučkách typu: Někdo se vůči tobě musí provinit, abys mu ty mohl odpustit.

Filozoficky komplexněji a důmyslněji podal vysvětlení tohoto paradoxu již několikrát zmíněný Søren Kierkegaard, a to ve svém výkladu biblického příběhu o prvotním hříchu, kdy Adam s Evou pozřou plodu ze Stromu poznání dobra a zla. Kierkegaard poukazuje na to, že Adam s Evou poznali, co je dobré a co špatné, až ve chvíli hříchu. Předtím pro ně dobro a zlo nic neznamenalo a tudíž pro ně nic neznamenal ani zákaz, který dostali. Adam s Evou byli ve stavu nevinnosti, tedy nevědomosti, prázdnoty. Neznali důsledky svého jednání. Nedokázali prohlédnout svoji svobodu, poněvadž neznali svoji odpovědnost. Kierkegaard se tak snaží alegoricky ztvárnit člověka, který není schopen posoudit správnost a špatnost určitého jednání, a to ani na základě Knihy.

Ujevič souhlasil s tezí svého jmenovce, svatého Augustina, a svůj souhlas vyjádřil ve stejnojmenné básni v próze: *Fefelli, ergo sum* (Pochybuji, tedy jsem). Pro Ujeviče vše existuje právě proto, že o existenci všeho můžeme pochybovat. Přičemž pochybujeme-li o sobě, nepochybujeme o svoji existenci, ale o způsobu jakým existujeme. Pro Ujeviče, jako i pro mnohé jiné, je právě pochybnost pramenem víry a vyjádřením lidské svobody a odpovědnosti.

Ujevič žije v nejistém světě, ve světě nejistoty, kde je nejistota jedinou jistotou. A vybírá z nejistot nejistoty, do nichž volbou vkládá naději, čímž z nich činí své životní a duchovní jistoty. Jenže on ví, že se jedná o umělé jistoty, o pilíře stojící na písečných základech, které se mohou kdykoliv propadnout. On ví, že člověk žádnou svoji volbu není schopen domyslet, dohlédnout. On ví, že se musí zakotvit k něčemu vyššímu, co překoná pochybnost. V tomto ohledu Ujevič žije ve vztahu k jakémusi vnitřnímu bohu, nadčlověku.

On bourá veškeré morální systémy, aby z trosek, v absolutní lidské svobodě, vybudoval svůj vlastní morální systém, do kterého vkládá naději, o kterém pochybuje a vírou v sebe tuto pochybnost překonává.

Ujević pochyboval a pochybnost jej donutila užívat jmen, pojmů a symbolů vycházejících z náboženství, aby vůbec dokázal vyjádřit pocity v jazyce, ve kterém se pohyboval. Copak však pochybnost nepředcházela náboženství, a božský princip vyznání víry? Jakási duchovní mystika a snaha o nahlížení vlastní existence, zřejmě náleží primárně každému člověku, nikoliv nějakému a to jakémukoliv náboženství nebo filozofickému a morálnímu systému. Proto musíme uvažovat o tom, že Ujevićova religiozita ve skutečnosti není religiozitou, ale spíše typickým a obecně platným lidským problémem a starostí o vypořádání se sebou samým.

3. 5. Věčnost: Život a Lidstvo

Ali opet znam: ma koliko bio jak neki filozofski sistem ili naša vjera u nj, goli će život svejedno biti jači i pobijediti.¹⁷

Izbrušena ličnost ne mora imati o svemu i svačemu svojih misli: one se nalaze po bibliotekama, cijelo čovječanstvo je mislilo za čovjeka koji može da spava bez brige. A jedan originalan, samonikao i snažan duh sadrži u svojoj originalnosti i jedrini kopije misli cijeloga čovječanstva, odbljeske cijeloga svemira.¹⁸

Pod Životem si představme opět jednu ideu, kategorii, množinu zahrnující všechny možnosti života, všezahrnující fakt. Takovým Životem, jako souhrnem všech existenciálních situací, všech otázek a odpovědí, všech individuálních a svéhlavých životů žije Lidstvo samo. Jedná se o Život ve své rozsáhlosti a vnitřní proměnlivosti neuchopitelný a nepochopitelný, přesto ve svém obsahu ohraničený a v některých bodech stálý, věčný a navěky stejný.

Konkrétní, živoucí člověk má, alespoň z mé zkušenosti, tendenci považovat sám sebe a svůj život za jedinečný. On se ve svých rozhodnutích, zkušenostech, poznacích a zážitcích, ve všem, co činí, cítí být výjimečný či alespoň odlišný od jiných. A přesto nadejde chvíle, kdy Život člověka přesvědčí o tom, že ve všem co dělá, prožívá, sní a myslí není ani sám ani první. A zajdeme-li ještě dál, a dál se jen málokdo v obavě o svoje unikátní Já odváží,

¹⁷ Ujević, 1986, str. 50.

¹⁸ Ujević, 1986, str. 178.

zjistíme, že dávno před námi někdo žil naším životem. A pokud jím nežil jeden dávno zapomenutý člověk, budiž, zcela jistě jím žilo Lidstvo jako celek.

Život tedy vystupuje jako nepoznatelná množina prvků, jejichž možné kombinace se odráží v Lidstvu, které tímto Životem žije. Lidstvo je halou vědění, v níž jsou ve fragmentární podobě uschovány všechny známé poznatky o Životě. Život tedy vyvstává pro bezobsažného, formujícího se jedince jako neřád, jako řád rozmetaný po celé hale, jako souhrn křížovatek a protichůdných názorů o zatím příliš nejasných předmětech. Jak se jedinec prochází, on z jednotlivých fragmentů vybírá ty, které se mu hodí a jejich syntézou utváří sebe, jako svébytnou bytost.

Pro Ujeviče byla syntéza velmi důležitá. Ujevič levým okem viděl tezi, pravým antitezi a syntézou zpochybňoval svět. Podle něj, spisovatel předává v syntetické podobě vše, co je ve formě fragmentu poskrýváno – vyjadřuje celiství vztah znalostí a kultury Lidstva vůči univerzálnímu faktu, který se jmenuje Život. Spisovatel nevidí jen člověka v poměru k Lidstvu, ale i Lidstvo v poměru k vesmíru, potomstvu, vyššímu účelu. Spisovatel, když píše o sobě, o svém životě, o vlastním štěstí a neštěstí, nepíše pouze o sobě, v první osobě, ale zároveň o Tobě, Nás, Vás, Všech, o celém Lidstvu. Spisovatel je ústy Davu, hlasem Masy. Spisovatel vynáší na povrch typizované případy, s nimiž se mohou ztotožnit neznámí lidé v neznámém čase. Spisovatel tíhne k tomu, aby vše, o čem píše, bylo obecně lidské, a co je obecně lidské, tíhne k tomu, aby bylo věčně lidské. Spisovatel se noří do Lidstva, aby v něm v podobě fragmentu uchoval svůj odkaz, aby jím nějaké budoucí pokolení žilo, aby jej syntetizovalo. Vše co má podobu fragmentu: poučky, definice, výkladu, a je tedy ohraničené a vymezené, musí být překročeno, nikoliv dogmaticky zachováno, neboť pouze tak nabývá práva nazývat se fragmentem: poučkou, definicí, výkladem. Fragment je vždy pouze určitá kombinace určitých prvků z množiny Života, kterou autor poznal za svého konkrétního a hmatatelného bytí v čase. A proto každý kdo přistupuje k fragmentu, k němu musí přistupovat s tímto vědomím.

Ujevič čerpal z Lidstva, vzdělával se, byl inspirován jeho kulturním dědictvím a snažil se jej do sebe vstřebat. Odtud jeho rozsáhlá erudice. Aby však nebyl jeho prostou kopií, aby jaksí Lidstvo obohatil, využíval syntézy. Ujevič byl hledačem vztahu, vyjádřením poměru. A svoji originalitu a genialitu spatřoval právě ve vztahu, který předával.

Ujevič byl a je nazýván eklektikem. A zřejmě by se tak sám také nazval, kdyby nebyl takto nazýván právě z toho důvodu, aby se mu odepřela veškerá originalita a genialita. Uvažujeme-li neznámého kritiky s určitým vzděláním. Tento kritik byl spokojený jen do té míry, do jaké jeho vzdělání splývalo s Ujevičovým. Do té míry, do jaké dokázal odhalit nitky

táhnoucí se k pramenům jeho inspirace. Tam kde kritikovo vzdělání selhávalo. Tam, kde kritik nedokázal přímo vyčíst zdroj a předchůdce, tam byl o to kritičtější. Kritik hledal, hledal, a nechtěl se smířit s tím, že by původcem byl sám Ujević. Jakoby žádná jeho myšlenka nebyla jeho. Jakoby vše, co napsal, někde předtím četl, a nechce prozradit v jaké knize, ten lstivý a falešný Ujević!

Tragédií bylo, že pro Ujeviće splývání s Lidstvem bylo cílem, k němuž se veřejně přiznával a hlásil, čímž dobíjel všem, kteří chtěli střilet. Ujević je proto často nahlížen skrze optiku jiných autorů, zatímco je ve své autonomii přehlížen a ignorován.

3. 6. Věčnost: Duch a Umění

U razvoju umjetnosti mogli bismo, shematski govoreći, pronaći ovakve tri različine epohe:

U prvoj umjetnost ide za životom, slijedi ga, podražava, trudi se da ga što vjernije i dosljednije uobliči.

U drugoj umjetnost zaobilazi život, zaokružuje ga, idealizuje ga, poljepšava ga; od građ'e života ona stvara oblik umjetnosti i traži dodir s neostvarenim mogućnostmi.

U trećoj umjetnost, koja osjeća da je već nadmašila život, traži od njega da postane ravan umjetnosti, da se poljepša i preobrazi u jedan veći sklad. Mjesto da bude ropska kopija umjetnosti, ili njegovo stilsko dotjerivanje, umjetnost teži da sebi podniži život. Jer stila i ritma u njemu kao da nema; stil i ritam su samo preimućstvo umjetnosti.¹⁹

U zbirci *Lelek sebra* sam bio blizu, vrlo blizu patnji svoje duše i mesa, i izražavao sam žarko ličnost, pa mi se čak čini da sam na kraju slabo našao i donio sebe.²⁰

Pro Ujeviće je však opět život ve své prosté, vulgárně holé podobě, holou pornografií, takže poslední řadou literatury a už vůbec ne uměním. To je pornokracie, stav společnosti, ve kterém končí veškerá hra hledání, hádání, překvapování, odhalování, poznávání, a naopak se vyzdvihuje zřejmost a danost. To je rozdíl mezi krásou a pravdou. Mezi krásnou a pravdivou literaturou.

Prostý vulgární život nestojí za to, aby se o něm vůbec hovořilo. Od toho je zde umění. Umění má přetvářet i život i svět i člověka v umělecké dílo. Umění má odkupovat od života, má od něj odhánět, má jej přetvářet jako materiál. To neznamena, že by umělec měl

¹⁹ Ujević, 2002, str. 142.

²⁰ Ujević, 2002, str. 123.

něco skrývat. Umění nezná obsahově dobré, zlé, šílené, nechutné, odporné. Umělec má a musí pozorovat život v jeho polaritě, v jeho elasticitě, v jeho dynamice, v chudobě i bohatství, v utrpení i radosti, v násilnosti i milosrdenství. Ale i jedno i druhé musí umělecky přetvářet. Umění je vášní obcházení, ilustrování světa. Umění je činností organizování jinak chaotické, neorganizované reality, zkušenosti a cítění. Umění zušlechťuje, polepšuje, vymezuje, kultivuje a buduje život. Proto nacházíme v umění tu nejvznešenější smrt, tu nejnevinnější lásku, tu nejodhodlanější oběť.

Je tedy umění výmyslem, fantazií, omylem? Nikoliv. Umění je skutečné, pravdivé ve své nereálnosti. Důvod je ten, že holý život, který žijeme, na nás určitým způsobem působí, otiskuje se v nás. Pokud se však snažíme tuto pravdu reprodukovat, my ji tvoříme a nejsme schopni sdělit v precizních a jasných termínech logiky a vědy, nýbrž se ji skrže umění, ale i pouhý rozhovor, snažíme vysvětlit, dokreslit, objasnit a předat.

Transformátorem lidské zkušenosti je duch, věčný tvořivý princip, kapka boha v krvi člověka. Veškerá naše životní zkušenost je otištěna v našem duchu, kde ji cítíme jako integrální součást nás samých. Ale nic z toho co cítíme, nejsme schopni doslovně vyjádřit, pouze znázornit. Vždy, když chceme vyjádřit pocit, selháváme. Žádný pocit nejsme schopni uvěznit v konečné formě, neboť si uvědomujeme, že cítíme jinak, než jak z formy vyplývá. Člověk je nedořečen a tak je nucen navždy mluvit, hledat nové významy, nové obsahy a formy. Úkolem spisovatele je hledání. A schopností velkých spisovatelů je nacházení.

Snaží-li se nám někdo sdělit svůj pocit, on v nás pouze určitým obecným pojmem probouzí náš vlastní pocit, naši vlastní představu. Z toho plyne, že druhým lidem, alespoň co se týče pocitů, vždy rozumíme pouze do té míry, do jaké rozumíme sobě. Umělec se snaží vyjádřit svůj pocit, hmatatelný a živý dokud je v něm – ale mrtvý, němí, nevýmluvný, jakmile vyjde na povrch. A tato nemožnost se vyjádřit, jej nutí tvořit.

Ukažte mi svoji bolest! A tisíce lidí se zhrouťí do tisíců různých poloh. Dokažte mi svoji bolest! A tisíce lidí mlčí, neboť nikdo není schopen dokázat to, co cítí jako absolutní pravdu, nevyvratitelnou a nezpochybnitelnou skutečnost. Logický absurd. Jsme schopni dokázat to, co cítíme pouze tomu, kdo chce, aby mu bylo dokázáno. Odtud pak náboženské pojetí světa postaveného na důvěře a obecná přísaha na Boha, který je jako jediný svědkem našich úmyslů. I v tomto případě tedy Bůh vystupuje jako něco, co překonává všeobecnou pochybnost.

Duch spojuje Ujeviče s minulým, živým a nadcházejícím Lidstvem. Duch je tajemstvím, které všichni společně mlčky sdílíme, ale jakmile promluvíme, my se

vymaňujeme, emancipujeme a individualizujeme. Duch je tedy vždy náš, jedinečný, zároveň však jedinečným umožňujeme proniknout ke všemu a všem.

3. 7. Shrnutí

To znači: ja sam skinuo sa sebe sve maske, uletio sam u čistu dušu, utopio sam se beznadno u svjetlosnu i duboku ljudsku jednodušnost i bezimenost. Možda ima i drugih, i boljih pjesnika, koji su tamo sa mnom ili prije mene dospjeli. No tako sam sretan što sam prestao postojati, što sam umro. Ja nemam više imena.²¹

Ne znam koliko je mojih savremenika i vršnjaka obavilo ovaj isti put, ali ja poričem svaku umjetničku tehniku koja ne bi neposredno izražavala Dušu.²²

Svatý Augustin, tak jako rozlišoval mezi obcí Boží a lidskou, rozlišoval také mezi božím a lidským pojetím času. Zatímco člověk vnímá čas pouze jako naději nebo vzpomínku, Bůh jej vnímá jako věčnost bez konce a začátku, jako věčné teď.

Na předchozích stránkách jsem se pokusil ukázat, že Ujević počítal čas vskutku obdobně. Augustin ale svoji tezi dále rozvádí, a zcela ji rozvíjí až moderní fenomenologie, když říká, že člověk je vždy pouze přítomen, ale uvědomuje si své trvání. Ujević nachází toto věčné trvání v duchu a poněvadž spisovatel ztvárňuje svůj konkrétní duch, a to v poměru k obecnému duchu, jeho dílo věčně trvá. V duchu se nacházejí ideje, obecné představy všech věcí. Spisovatel, a vlastně každý umělec, se podle Ujeviće snaží zobrazit tuto obecnou úroveň, přičemž ji ve skutečnosti nezobrazuje, ale ilustruje, neboť ji ani sám nespátřuje, nýbrž intuitivně nahlíží. Duch je věčnou, ahistorickou nádobou. Z toho důvodu Ujević odmítá veškeré umění, které podléhá okolnostem. Podle Ujeviće se autorovy nemusí nic přihodit, aby mohl psát o všem, neboť on čerpá ze vztahu k věčným idejím. Proto také odmítá, aby autor byl považován za odraz své doby, neboť žádný spisovatel, pokud je skutečně spisovatelem, nevyjadřuje čas, ale věčnost, obecnou rovinu.

Spisovatel se tedy pokouší ze své konkrétní životní zkušenosti učinit zkušenost obecnou. My však již nejsme schopni poznat autorovu konkrétní životní zkušenost, neboť ani sám autor nepoznává život jako fakt, nýbrž jako estetický fenomén, který se otiskuje do jeho ducha, z něž jej poté vynáší. Odtud Ujevićovo kategorické stanovisko, že autor žije pouze ve

²¹ Ujević, 2002, str. 122.

²² Ujević, 1986, str. 262.

svém díle, nikoliv ve svém životě, respektive že člověk žije pouze ve svém duchu, a spisovatel ve svém díle, neboť to je zvěčněním a ztvárněním ducha.

Co to znamená pro vykladače? Ujević se snaží poukázat na to, že autor je stále zde, že je věčně živý a vystupuje jako Život sám, jako fragment Života uložený v hale Lidstva. A že k němu takto musíme přistupovat. Dílo se promítá do člověka jako zkušenost. My syntetizujeme to, co máme, s tím co přichází. Splýváme a pokračujeme dál zkušenější.

Jaký by tedy měl být výklad? Umělecký. Vykladač zažívá zkušenost, kterou se z ducha snaží vynést ven. Platí tedy stejná kritéria, která Ujević stanovoval pro spisovatele. Snaha vyjádřit konkrétní lidskou zkušenost v obecné rovině.

3. 8. Rozhrnutí

Georg Anton Friedrich Ast, německý filozof, literární historik a profesor klasické literatury, žijící na přelomu 18. a 19. století, vytvořil hermeneutickou nauku, která je dnes sice považována za překonanou, ale stále představuje důležitý historický bod, který zachycuje přechod mezi tradiční a moderní hermeneutikou.

Tradiční hermeneutika byla zaměřena na objekt, na text, což bylo dáno tím, že se zabývala takovými texty, u kterých fyzické autorství nehrálo roli, nebo jej nebylo možné doložit či přesně zdokumentovat. Moderní hermeneutika se naopak zabývá subjektem, což neznámá, že by tradiční hermeneutiku převratným způsobem překonávala, nýbrž že si povšimla existence autora, jehož přítomnost rozšiřuje hermeneutický problém do závratných šíří.

Dílo vystupuje jako část, součást autora. Autor je však více než jen prostý součet částí a zároveň je sám součástí vyšších celků. Pro lepší pochopení uvedu příklad. Představme si rozhovor. Neznámý člověk řekne vtip ze zubařského prostředí. Vtipu nerozumíme, a proto mlčíme. Jak se ale vyvíjí rozhovor, skrze další výroky, za půl hodiny zjišťujeme, že se jedná o zubaře – dochází nám pointa vtipu a jako šílenci se válíme na zemi, aniž by zubař, se kterým vedeme rozhovor, věděl proč. Zubař našemu smíchu nerozumí, a tak dále...

Takto jednoduše funguje princip hermeneutického kruhu, tedy prosté přecházení od částí k celku, kdy skrze výroky poznáváme mluvčího, a od celku k částem, kdy poznáním mluvčího rozumíme jeho výroky.

Abych poukázal na některé problémy, které hermeneutika řeší, uvedenou situaci o něco zkomplikuji. Představme si rozhovor, během nějž, jedna z osob nežije, zemřela před sto lety, a má proto nalinkované všechny odpovědi. Vystává otázka, zda jsme takovou osobu

schopni poznat natolik, abychom správně porozuměli jeho výpovědi. Čím si v rozumnění pomoci?

Nejlépe kompletní rekonstrukcí života. Vytvořit časovou úsečku a do ní zasadit všechny výroky a všechny poznatky, které máme, včetně těch, které máme od jiných subjektů, a týkají se člověka, jehož život rekonstruuje.

Ani kdyby se nám to podařilo, nevěřím, že bychom danému člověku v jeho výrocih byli schopni porozumět, naopak, zcela bychom tyto výroky dezinterpretovali. Na což upozorňuje i Ujević, když mluví o tom, že člověk může mít plány pouze o minulosti, ne o budoucnosti.

Jsme schopni si představit svět bez elektřiny, ale nejsme si ho schopni představit tak, jak jej spatřovali ti, kteří elektřinu neznali. Nedokážeme si odmyslet něco, co neznáme, stejně jako to směrem do budoucnosti nemůžeme myslet. Tedy jsme schopni vytvořit představu minulosti a můžeme se na ni shodnout, to však neznamená, že se s pominulou přítomností objektivně a platně shoduje.

Můžeme vyvodit dva základní hermeneutické problémy: problém historického odstupu a problém vztahu mezi částmi a celkem.

Ústředním pojmem Astovy hermeneutiky je duch. Duch má u Asta harmonizující funkci. Je nejvyšší jednotou, která spojuje látku a formu v živou bytost, a současně propojuje v obecných polohách celý lidský rod.

Duch problém historického odstupu překonává svojí věčností, respektive svojí věčnou přítomností – výklad by měl zcela překonávat časovost. V souvislosti s tím duch řeší problém vztahu částí a celku tak, že definuje celek jako prostý součet částí. Pokud je tedy celek součtem částí, co je cílem výkladu, pokud jím není poznání celku? Či přesněji. Co je cílem výkladu, když celek poznáváme vždy? Cílem výkladu je u Asta vytvoření vyššího celku syntézou částí, při níž by došlo k očištění fragmentu od nánosů prachu a nalezení podstat. Rozumění se tak stává procesem rozvíjení a zkonkrétnování vyššího celku.

Tato metoda je považována za přechod mezi tradiční a moderní hermeneutikou z toho důvodu, že se již věnuje autorovy, ale stále ještě zůstává v metafyzické oblasti. Astovy je vytýkáno především to, že vyřešil všechny problémy. Pokud totiž souhrn všech částí redukuje a subsumuje, pak se zbavujeme i problémů jazykových, způsobených třeba právě časovým odstupem, neboť ve skutečnosti abstrahujeme a je tedy jedno, zda všem částem platně porozumíme. Poznání vyššího celku tak apriorně nezaručuje porozumění jednotlivým částem, pouze vytváří obecný podklad. Na druhou stranu ale apriorně všechny části považuje za součást celku, z něhož vyšší celek vyvstává, což může také vést ke

zkreslení. V tomto pojetí tedy postrádáme možnost ověření správnosti porozumění konkrétní části, neboť ať už porozumíme, jak porozumíme, vždy budujeme celek z toho, čemu jsme porozuměli, bez ohledu na to, zda jsme porozuměli správně.

Ast si to duchem udělal příliš snadné a již ve své době, v době pozitivismu, byla jeho hermeneutika chápána jako krok zpět. Do jaké míry se však jednalo o krok zpět z metodologického hlediska a do jaké z hlediska závěrů?

Pokud Hans-George Gadamer, autor aktuální, stále silně působící hermeneutiky jako vědy o rozumění mluví o splývání horizontů, mluví o témže, o čem Ast, který mluví o návratu ducha k sobě samému. Podle Gadamera člověk rozumí druhému člověku tak, jak rozumí sobě. Proto když čte určité dílo, vytváří dvě množiny, tu kterou zná a tu kterou nezná. Tedy sebe a tebe. Hermeneutickým procesem tak utvrdí sebe v sobě samém a zároveň svůj horizont rozšiřuje o horizont cizí, s nímž v konečném důsledku splyne. Protože se však jedná pouze o horizonty, nedochází k platnému rozumění. Platnost se ověřuje vždy ve vztahu mezi danou částí a celkem. Přečteme-li si právní normu, pak jí jistě nějakým způsobem porozumíme. Správnost našeho porozumění si však ověříme až na celku právního systému, který tuto právní normu přesně vymezuje a stanovuje její smysl bez našeho přičinění.

Jenže právní výklad není výkladem umění. V právu systém vytváří objektivní, poznatelný a verifikovatelný smysl, který vyplývá z požadavku závaznosti a právní jistoty. Umělec ale nemá apoštolské ambice. I když se právě zbavením časovosti dostáváme na půdu výkladu náboženských textů. A vzpomeňme na slavného reformátora Martina Luthera, který tvrdí, že Písmo je samo sobě výkladem a klíčem.

Hans-George Gadamer byl žákem fundamentálního ontologa Martina Heideggera. Martin Heidegger byl žákem zakladatele moderní fenomenologie Edmunda Husserla. Všechny tři pojí fenomenologické myšlení o čase, o čase bez budoucnosti, bez minulosti, o čase přítomném, ale vícedimenzionálním, rozvrženém.

Gadamer vychází z toho, že ve vztahu mezi objektem a subjektem neexistuje ani čistý objekt ani čistý subjekt. Subjekt vždy již přistupuje k objektu s určitým před-poznáním, s určitým předsudkem. Zároveň se poznávaný objekt s jeho poznáváním mění, objektivizuje. Gadamer poté metodou fenomenologické redukce očišťuje objekt od všech předsudků, aby se mohl objekt projevit jako původní jev, aby se mohl projevit autor sám.

Závěr

Ujevićova metoda má své hranice v tom, že může být aplikována pouze na knižní opus, a to nejlépe již zesnulého autora. Z tohoto celku se vyabstrahuje vyšší celek, v němž žije čistý autor ve své vícedimenzionální ilustraci obecna, zbavený času a kategorických pojmů.

Vyšší celek však pozbývá schopnosti komunikovat s jednotlivými částmi. Což má svůj rub i líc. Vzhledem k tomu, že Ujevićova metoda výkladu znázorňuje obecnou rovinu, nepředstavuje již předsudek, nýbrž soud. A pokud by se jednalo o zachycení obecné myšlenky uložené v jednom konkrétním díle, pak již není důvod, aby čtenář dílo četl, když se pointu dozvídá z výkladu. Pokud objektivně objasníme konkrétní umělecké dílo, pak dílo samo o sobě ztrácí smysl. Proto je možné Ujevićovu metodu uplatnit pouze na souhrn tvorby.

Jakmile vyabstrahujeme vyšší celek, zjistíme, že jej již nemůžeme úspěšně vztáhnout na jednotlivá díla. Jak tedy ověřit platnost tohoto vyššího celku? Platnost není možné ověřit, neboť tento vyšší celek veskrze není možné vyvrátit. Vyšší celek je ahistorický a všezahrnující. Proto jej není možné časovým a konkrétním vyvrátit, pouze doplnit. Výsledek Ujevićovy metody se tak stává horizont, který čtenář svoji četbou konkrétních děl pouze rozšiřuje. Rozdíl mezi Ujevićovým výkladem a výkladem, s nímž se například běžně setkáváme v učebnicích literatury, spočívá v tom, že je jeho výklad beze znaku, nemá znakový charakter, pouze významový. Fenomenologický výklad neoznačí autora za bohéma, ale znázorní, kým autor byl.

Jaká jsou další omezení v aplikovatelnosti tohoto postupu? Vidíme, že tento postup bylo možné úspěšně aplikovat na Ujeviće. Jenže Ujević pracoval na tom, aby to možné bylo, aby sám sebe vyložil. Tedy cílevědomě uváděl určité výroky, které měly osvětlit jeho život a poetiku. Co ale s méně uvědomělými a plodnými autory? Jak vyabstrahovat autora ze dvou děl? A to například z prózy, která je na výklad mnohem složitější, než poezie?

Ujević na to svým způsobem odpovídá. Pokud spisovatel svojí tvorbou znázorňuje obecnou rovinu, což je vlastně kritérium kvality, pak pouze autor, kterému se daří znázornit tuto obecnou rovinu, může být tímto způsobem vyložen. Platnost takového tvrzení by však bylo potřeba důkladně prozkoumat. Narážíme především na problém, že zřejmě žádného autora nemůžeme touto metodou vyložit bez jakékoliv souvislosti s relativním časem a znakem, neboť by se takový výklad stal všem, co danou metodu neprostudovali, zcela nesrozumitelným. Což je dilema, které jsem ve své práci vyřešil jakýmsi kompromisem.

Přestože tedy kvality fenomenologického výkladu vyvstávají až na pozadí ostatních, časových, jednostranných, pojmových, znakových a kategorizujících výkladů, spatřuji v něm

mnohá pozitiva. Především skutečnost, že oživuje autora. Interpret umožňuje vést čtenáři s autorem úspěšně rozhovor. Otázkou je, do jaké míry je svět literatury připraven na autory bez národnosti, bez pravdy, bez superlativů, bez kritiky, bez možnosti komparace, bez posudků – jen čistý rozhovor, splývání a rozumění.

Seznam citované literatury

UJEVIĆ, Tin a MIHANOVIĆ, Nedjeljko, ed. 1986. *Ljudi za vratima gostionice; Skalpel kaosa*. Zagreb: August Cesarec, 1986. 410 s.

UJEVIĆ, Tin a MIHANOVIĆ, Nedjeljko, ed. 2002. *Tin u izlogu: autobiografski zapisi*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2002. 482 s.

UJEVIĆ, Tin a VUČETIĆ, Šime, ed. 1979. *Pjesništvo I: Lelek sebra: Kolajna: Auto na korzu: Ojađeno zvono: Mamurluci i pobješnjela krava: Pjesni razlike*. Zagreb: August Cesarec, 1979. 412 s.

Seznam použité literatury

BERAN, Ondřej. *Náš jazyk, můj svět: Wittgenstein, Husserl a Heidegger - vzájemná setkávání a míjení*. Praha: Filosofia, 2010. 420 s.

BETTI, Emilio. *Hermeneutika jako obecná metodika humanitních věd*. In: SOUSEDÍK, Stanislav. *Úvod do rekonstruktivní hermeneutiky*. Praha: Triton, 2008, s. 90-171.

BROUČKOVÁ, Veronika, ed. *Dialog mezi filozofií a literaturou: sborník přednášek pro doktorandský seminář ústavu bohemistiky filozofické fakulty Jihočeské univerzity*. České Budějovice: Halama, 2006. 93 s.

GAJEVIĆ, Dragomir. *Tin Ujević u jugoslovenskoj književnoj kritici*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1988. 438 s.

GRONDIN, Jean. *Úvod do hermeneutiky*. Praha: Oikoymenh, 1997. 247 s.

HEIDEGGER, Martin. *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH, 1996. 477 s.

HOLÝ, Jiří. *Možnosti interpretace*. Olomouc: Periplum, 2002. 293 s.

KARPATSKÝ, Dušan, ed. *Koráb korálový: tisíc let charvátské poezie v díle stovky básníků*. V Praze: Fori Prague, 2007. 750 s.

KAUTMAN, František. *K typologii literární kritiky a literární vědy*. Praha: Primus, 1996. 189 s.

KIERKEGAARD, Søren Aabye. *Bázeň a chvění; Nemoc k smrti*. Praha: Svoboda-Libertas, 1993. 249 s.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Eristická dialektika*. Havlíčkův Brod: EN, 1991. 54 s.

SOUSEDÍK, Stanislav. *Úvod do rekonstruktivní hermeneutiky*. Praha: Triton, 2008. 171 s.

STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007. 653 s.

SZONDI, Peter. *Úvod do literární hermeneutiky*. Brno: Host, 2003. 184 s.

UJEVIĆ, Tin. *Dva glavna bogumila (Tolstoj i Gandhi)*. Reprint izd., 1931, Sarajevo. Sarajevo: Nacionalna i univerzitetska biblioteka BiH, 1998. 31 s.

UJEVIĆ, Tin. *Auto na korsu*. Nikšić: Slobodna Misao, 1932. 31 s.

UJEVIĆ, Tin. *Ojađeno zvono*. Zagreb: Matica Hrvatska, 1933. 154 s.

UJEVIĆ, Tin. *Pesme*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1937. 176 s.

UJEVIĆ, Tin. *Skalpel kaosa: Iskopine iz sedre sadašnjice*. Zagreb: Hrv. knjiž. nakl. neovisnih književnika, 1938. 252 s.

UJEVIĆ, Tin. *Ljudi za vratima gostionice*. Zagreb: Društvo hrv. knjiž. 1938. 232 s.

UJEVIĆ, Tin a KARPATSKÝ, Dušan, ed. *Žlznivý kámen na prameni*. Praha: Mladá fronta, 1966. 67 s.

UJEVIĆ, Tin a MIHANOVIĆ, Nedjeljko, ed. *Pjesme neuvrštene u zbirke: 1909-1935*. Zagreb: August Cesarec, 1986. 359 s.

UJEVIĆ, Tin a MIHANOVIĆ, Nedjeljko, ed. *Pjesme neuvrštene u zbirke: 1936-1955*. Zagreb: August Cesarec, 1986. 343 s.

UJEVIĆ, Tin a TARKÓ, Helena, ed. *Tin Ujević*. Praha: NV EC - CS. 89 s.

UJEVIĆ, Tin a VUČETIĆ, Šime, ed. *Pješništvo II: Žedan kamen na studencu: Pjesnička proza*. Zagreb: August Cesarec, 1979. 404 s.

UJEVIĆ, Tin a VUČETIĆ, Šime, ed. *Zapisi: Ispit savjesti i drugi zapisi: Politički spisi: Feljetoni: Putopisi: Pisma*. Zagreb: August Cesarec, 1979. 400 s.

UJEVIĆ, Tin a VUČETIĆ, Šime, ed. *Eseji I: Poetika: Naša književnost: Strana književnost*. Zagreb: August Cesarec, 1979. 391 s.

UJEVIĆ, Tin a VUČETIĆ, Šime, ed. *Eseji II: Filozofijsko-kulturološki uvidi: Misao Istoka*. Zagreb: August Cesarec, 1979. 384 s.

UJEVIĆ, Tin a VUČETIĆ, Šime, ed. *Rukovet prepjeva; Kritičari o Tinu Ujeviću*. Zagreb: August Cesarec, 1979. 536 s.