

Jan Jiroušek

PARADOGMA HOSPODY V ČESKÉ PRÓZE 20. STOLETÍ

Pokus o dekonstruktivní kritiku

Možná že někteří z Vás jsou tak trochu na rozpacích nad poněkud zvláštní terminologií v titulu mého příspěvku. Mohu Vás však ubezpečit, že poté, co jsem si tento titul vymyslel, přesněji řečeno druhý den po jistém příjemném večeru, stráveném v jedné ctihodné mnichovské pivnici, se mi vedlo zrovna tak. Přes narůstající rozpaky setrvávám u původního nápadu a veden představou, že o to méně rozpačitě musí můj příspěvek působit, rozhodl jsem se odsunout jeho napsání na poslední chvíli, spoléhaje na jakousi další náhlou inspiraci. Nemohu posoudit, zda se tato inspirace opravdu dostavila, zato naprosto neomalenež přišla ona poslední chvíle, moment zásahu času kalendářního do času osobního, moment něčeho absolutního a nekompromisního, kdy se v hostincích kladou židle na stoly, tvrdá realita, v které Achilles tu želvu přece jen dožene, skutečnost bytí, kterou se sice snažíme poznat, osvojit a zažít, ale které se zároveň bojíme jako smrti a bráníme se jí nebo jí chceme uhýbat celou naší kulturou zenonských paradoxů. A tak nikoli původní nápad, ale singulární fakt hrozby určité poslední chvíle mě nakonec donutil napsat tento příspěvek a zároveň podmínil jeho vlastní výpověď.

Chci se pozastavit nad fenoménem, který se v české próze 20. století vyskytuje v souvislosti s hospodským prostředím a který bych nazval *fenoménem víry v odklad definitivnosti*. Co je to *definitivnost*? Něco ukončujícího, co jeví tendenci mít konečnou platnost, uzavírat nějakou konstelaci či proces, vymezovat prostor a čas. Je to také sráž-

ka s objektivní realitou, s bezprostředností skutečna, s absolutnem, je to singularita teď a tady. A má to být zřejmě i poslední objednávka, poslední pivo, ono „končíme, zavíráme!“, nebo onen okamžik pravdy, kdy je třeba zaplatit a odejít.

Podobnou situaci vpádu neúprosné reality, navíc zostřenou konkretizací v podobě zásahu státní moci, navozuje třeba scéna v hospodě U Kalicha z Haškových Osudů dobrého vojáka Švejka, kdy je Švejk vyzván civilním strážníkem Bretschneiderem, aby ho následoval na chodbu, a když se pak vrací, říká Palivcovi: „Já mám pět piv a jeden rohlík s párkem. Teď mně dej ještě jednu slivovici a já už musím jít, poněvadž jsem zatčenej.“¹

K vysvětlení pojmu *odklad* si vezmu na pomoc Derridův termín „différance“.² Jde o jmenný tvar, vytvořený příponou -ance ze slovesa „différer“, znamenajícího totéž co „lišit -“, „odlišovat -“, „různit -“, „rozcházet se“, tedy diferovat (podobně jako „différencier“ = „rozlišit“, „odlišit“, „rozrůznit“, tedy diferencovat), a jednak také „odložit“/„odkládat“. V prvním případě je tak vyjádřen pojem akce, která diferenci realizuje. V tradiční saussureovské sémiologii jsou znaky definovány právě jako produkty diferencí, a to jak ve vztahu signifikant – signifikát tak i v relacích langue – parole, synchronie – diachronie či syntagmatika – paradigmatica.

V případě druhém znamená však Derridův pojem odklad, posun, který realizuje znak vždy vzhledem k referentu, k realitě, kterou označuje, resp. zprostředkuje. Objektivní realitu tak nepomíjíme v její autenticitě, prezenci či prezentaci, ale vždy jen zprostředkovaně

¹ Jaroslav Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, 29. vyd., Československý spisovatel, Praha 1975, s. 19.

² Jacques Derrida, *Die Schrift und die Differenz*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1972, zvl. s. 99 (orig.: *L'Écriture et la Différence* Seuil, Paris 1967); též, *Randgänge der Philosophie*, Ullstein, Frankfurt a. M./Berlin/Wien 1976, zvl. s. 1, 23 (orig.: *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris 1972); též, *Positionen*, Böhlau, Graz/Wien 1986, zvl. s. 66 an. (orig.: *Positions*, Minuit, Paris 1972). Srov. též Jonathan Culler, *Dekonstruktion, Derrida und die Deconstruction Theory and Criticism after Structuralism*, Ithaca: Cornell University, Ithaca/N. Y. 1982). Též Sarah Kofman, *Derrida lesen, Passagen*, Böhlau – Wien 1988 (orig.: *Lectures de Derrida*, Galilée, Paris 1984).

v její reprezentaci. Původní pragmatistická (Peircova) sémiotika, event. logika, hlásící se k scholastickému realismu a mající blízko k fenomenologii, vychází sice také z role znaku jako zprostředkovatele a z nekonečnosti semiózy, ale odmítá pojetí takové reality, jejíž elementy by nebyly dostupné možnosti zprostředkování a tudíž i poznání. Postmodernistický názor je skeptičtější a více metafyzický, neboť pojetí posunu připouští možnost něčeho „an sich“, k čemu se můžeme nanejvýš na nekonečně malou vzdálenost přibližovat, ale které mjíme právě v tom momentu a tím činem, kdy je budeme chtít přesně a komplexně zachytit.

A tak zatímco pro pragmatistickou sémiotiku je „bezprostředním“ to, co aktuální znakovou relací zprostředkováno není a také být nemusí, protože se koná interně, v jejím rámci, je pro velkou část postmoderní sémiologie toto „bezprostředno“ vždy mimo danou aktuální semiózu. Différance jako performativní pojem aktu „diferace“ i jako konstatování odkladu, odklonu, posunu či uhnutí vůči skutečné prezenci je ale také zárukou nebo příslibem, že pomocí znakového světa si vytvoříme jakousi bezpečnou distanci vůči drsné skutečnosti, neboť s tou, jak z pojmu différance vyplývá, se nemůžeme – a tudíž také nemusíme – právě způsobem našeho znakového chápání nikdy zcela identifikovat. Dokud se o definitivním mluví, definitivní nenastává,³ dokud diskutujeme, dokud se hádáme, nepereme se, dokud pes štěká, nekouše, dokud sedíme v hostinci a popíjíme, můžeme uvažovat o tom, jaké věci nás nevyhnutně očekávají, jak nemilosrdnou je realita našeho bytí, a dokud takto uvažujeme, nemusíme zaplatit a odejít do dění této reality. Vzniká tak autonomní časoprostor, v kterém přestávají platit logické a přírodní determinanty a v kterém lze rehabilitovat paradox zastavení času do určité chvíle (prožívat „vteřiny věčnosti“) či paradox nekonečna ve vymezených hranicích. Platnost nutného se odkládá na neurčito, a dokud nevstaneme od stolu, nemusíme dokazovat ani zákon gravitace.

³ Srov. Aage A. Hansen-Löve, Apokalyptika a adventismus v ruském symbolismu přelomu století (orig.: Apokalyptik und Adventismus im russischen Symbolismus der Jahrhundertwende), Svět literatury 3, 1994, 6, s. 1–20.

Tento posun, slibující odklad definitivnosti bezprostředního, absolutního, posledního soudu, apokalypsy, odklad okamžiku pravdy, okamžiku střetu s tvrdou realitou – a to v prostoru i v čase – se tak vlastně může stát úhybným manévrem, vyhnutím se tlaku nevyhnutelného. Jinými slovy, lze si tak vytvořit alibi, kterého se ovšem můžeme kdykoliv opět zříci, chceme-li si tímto zřeknutím opatřit alibi nové. Ať už se pak od tvrdé reality odvracíme, ať už nemilosrdnou skutečnost potlačujeme nebo jsme naopak rozhodnutí ji pozitivně či negativně akceptovat, takzvaně se s ní vypořádat, máme tu k dispozici právě tento odstup, toto alibi, které nám poskytuje – podle jistých ukvapeně rigorózních a konzervativních názorů – možná iluzorní, jinak však velice efektivní bázi pro to, abychom mohli na daný jev či problém nás obtěžující reality vůbec nějak nahlížet, přičemž jakákoli naše interpretace takového jevu či problému nemusí být definitivní, neboť se dá na základě strategie „diferace“ interpretovat dál, relativizovat a rozmělnit nebo podle libosti odvolat a popřít, prostě rozvádět *ad infinitum*. Připustíme-li si pak, v šíři nám dostupné, onipotenci zmíněné strategie, nemáme důvod nevěřit, že nás alespoň částečně neochrání před determinantami našeho světa. Můžeme si dokonce namluvit, že si pomocí takovýchto posunů objektivní skutečnost podmaňujeme. Lze pak hovořit o magii této strategie, kdy rozhodujícím aspektem je tu právě *víra* nebo *důvěra* v její efektivnost.

V české próze tohoto století nalézáme celou řadu výrazů pro ono prostředí, určené k rozlévání a konzumaci piva i jiných životodárných, v mnohých případech již také umělecky ztvárněných nápojů. Nehledě na sociální, krajové, zájmové a funkční rozlišení jsem namátkou vybral a abecedně uspořádal tyto názvy: bráčko, bunzírna, hospoda, hostinec, hrncovna, hrnkovna, huntovna, kasíno, knajpa, krčma, kvelb, nalejvárna, nálevna, nasávárna, násosna, násrkovna, občerstvovna, osvěžovna, pajzl, palermo, pila, pinvice, pivnice, pivovar, pohostinství, poustevna, putyka, restaurace, rezervace, salú(ó)n, sekyrárna, šenk, šenkovna, taverna, uterus, útulek, varta. Seznam není ovšem úplný a některé jeho exempláře pocházejí z dosud nepublikovaných textů. Navíc existuje velice bohatý fundus metafor (často neobvyklého ba idiolektického rázu) ve slovních spojeních a větných komplexech. Toto množství výrazů lze přes jejich různá

významová odstínění pracovně podchytit termínem „hospoda“, který lze vzhledem k frekvenci tohoto slova nazvat sémantickým *paradigmatem*. (Z podobného hlediska by bylo například zajímavé probrat znak „restaurace“.) Jde i o paradigma ve významu jakéhosi exempla, kde je hospoda nejen motivem, ale i východiskem pro znázornění modelových životních situací. Na základě tohoto pojetí také nemluvím o tématu hospody a svůj příspěvek nepovažuji za ryze tematologický. V české próze 20. století však najdeme velice málo významných děl, kde by se motiv hospody neobjevoval.

Jak se však v souvislosti se zmíněným paradigmatem realizuje onen *fenomén víry v odklad definitivnosti*? Aspoň několik reprezentativních příkladů:

V Haškově románu Švejk kráčí v ozbrojeném doprovodu na cestě z garnizóny k feldkurátu Katzovi. Eskortě namluví, že cílem této návštěvy je poslední útěcha před exekucí. Cesta se mění v pouť, na jejímž konci má být popraviště, smrt. Šibeniční lhůta je však symbolicky odsunuta návštěvou hospody na Kuklíku.⁴

V druhém dílu téhož románu zatáhne Švejk, doprovázející nadporučíka Lukáše k pluku do Budějovic, nedopatřením za záchrannou brzdu a zůstane v Táboře. Dostane peníze, za které si ovšem nekoupí lístek, aby pokračoval v cestě, na jejímž konci nejsou budějovická kasárna, ale jistota fronty a válečných útrap; sedí v nádražní restauraci a pije jedno pivo za druhým, dokud mu tyto peníze stačí.⁵ Ve své „budějovické anabázi“ je Švejk, tentokrát v roli špiona, veden putimským závodčím k soudu do Písku; na cestě zůstanou oba až do tmy v zájezdní hospodě.⁶ Prvek víry či důvěry v posun definitivnosti sice není v těchto případech nijak explikován, ale efekt posunu, odkladu, oddálení se tu koná. Zmíněný fenomén však vystupuje jasně do popředí, když se Švejk a sapér Vodička loučí oněmi slavnými slovy: „Tedy po válce v šest hodin večer“⁷ – u Kalicha.

⁴ J. Hašek, c. d., díl 1, s. 127 an.

⁵ J. Hašek, c. d., díl 2, s. 18 an.

⁶ Tamtéž, s. 75 an.

⁷ J. Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, Československý spisovatel, Praha 1975, s. 227.

Loučení tu je příslibem příštího setkání, nikoli však v onom běžném smyslu výrazu „na shledanou“; je konkretizací, která zavazuje a budí důvěru, že obě postavy i samotný text daný slib splní. Nevyhnutelnost definitivního je tu ovšem paralyzována a zároveň aktualizována způsobem, kdy prvek posunu nejen zprostředkovává distanci od tvrdé reality války, do které oba hrdinové jdou, ale slibuje zasáhnout přímo do substance této reality: ruší jistotu války a zkázy v jejich instituci definitivnosti tím, že navrhuje, co bude po definitivním, po válce, po apokalypse. Dochází ke generelní výměně rolí? Válka, instituce zániku a smrti se stává provizoriem a jedinou jistotou se s definitivní platností stává příští setkání v hospodě, místě odkladu konce na neurčito. Půvabná na tomto Haškově díle je skutečnost, že zůstalo torzem, a příslibená nevyhnutelnost setkání po válce u Kalicha – jakož ostatně ani ona očekávaná bezprostřední srážka s válečnými událostmi – se tu nekoná.

K hospodskému posezení po válce, vedené ostatně o „absolutno“, však dochází v jiném románě, tentokrát od Karla Čapka; mám na mysli scénu v hospodě U Damahorských v závěru Továrny na absolutno.⁸ Aspekt víry nebo důvěry v posun či odklad definitivnosti je obsažen ve Vančurově povídce F. C. Ball, kdy malíř Petrlák vzdoruje fyzické likvidaci hospody u Dvou litrů. A když je hospoda definitivně zbořena, jeho víra přetrvává dál v podobě ideje, kterou pak on sám hypostazuje založením nového hostince ve stejném místě a se stejným názvem. Realizace Petrlákova úmyslu nabývá významu biblické Geneze a jeho hospoda dimenze ráje: Když sedmého dne po otevření přichází sedmý host (prvním hostem byl kněz), starožitník Baar, zvolá tu již sedící básník Hart: „...sedmý a sedmého dne! Tento hostinec je tvořen jako svět.“⁹ (Připomeňme, že v povídce je líčena historie sportovního klubu, založeného v této hospodě, přičemž jde o parafrázi vzniku umělecké skupiny Devětsil.¹⁰)

⁸ Karel Čapek, *Továrna na Absolutno*, *Spisy Karla Čapka III*, 12. vyd., Československý spisovatel, Praha 1982 s. 165 an.

⁹ Vladislav Vančura, *F. C. Ball*, in *První prózy a první pokusy*, ed. Miloš Pohorský, Československý spisovatel, Praha 1985, s. 105.

¹⁰ Srov. Milan Blahynka, Vladislav Vančura, *edice Odkazy*, sv. 50, Melantrich, Praha 1978, s. 97–100.

Uprostřed reality nacistické perzekuce a války vychází Poláčkův Hostinec U kamenného stolu.¹¹ Ano, i „bez minulosti“, neboť tvrdou realitou jsou i věci a události archivované v paměti, a minulé, současné a budoucí se v případě naší *différance* odsouvají do dění někde mimo nás. V takové situaci ovšem ani připomenutí minulosti nepůsobí penetrantně: je naopak možno v relativním klidu vzpomínat na uplynulé, posunuté do bezpečné vzdálenosti, mimo dostřel: Vzpomíná tak vypravěč Havlíčkovy *Helimadoe*¹² – a podobně i řada vypravěčů jiných povídek, novel a románů.

Paradigma hospody pak podmiňuje nejen motiviku, ale i motivaci líčených příběhů. Na jedné straně tedy strukturní funkci technické pomůcky k odkladu, k diferaci, konkrétně k oddalování či retardaci konečného řešení, dopadu, finality střetu s fiktivní realitou dovyprávěného děje či jevu i s existentní realitou konce samotného vyprávění jakožto artefaktu, fyzického nositele daného syžetu. V próze 20. století prvek epický buduje na zmíněné retardaci a je právě v této své povaze posilován prvkem lyrickým.

Na druhé straně je paradigma hospody jakožto místa výkonu víry v odklad jejím existenčním východiskem, jejím univerzem, a to v rovině znázorněného i znázorňujícího. V tomto prostředí, kde se vypráví a současně rodí nekonečné příběhy, kde díky jmenovanému fenoménu vznikají tvůrčí nápady i tvůrčí skupiny, získává komunikace se světem magický charakter: Na naši realitu tu můžeme působit tím, že se od ní pomocí strategie posunu odvrátíme, anebo se s ní vypořádáme její interpretací, jakýmsi jejím přemlouváním.

Tento magický charakter přemlouvání je jedním z určujících prvků literárního projevu. Obecně vzato jde o elementární předpoklad k jakémukoli otevřenému diskursu, životně důležitému pro umění i vědy. Zde má jedinec či kolektiv šanci formulovat nejdůležitější hypotézy, jakož si i uvědomit jejich nárok na samostatnost bez nutných verifikací. Tak ani poslední pivo nemusí být posled-

¹¹ Pod jménem Vlastimila Rady, Lidové noviny, Brno 1941, zároveň též Borový, Praha 1941.

¹² Jaroslav Havlíček, *Helimadoe*, Československý spisovatel, Praha 1956, zvl. s. 15 an.

ním; finální pravda v podobě zaplacené útraty se přece díky penězům posouvá do symbolické roviny (někde, kde nás znají, je v krajním případě možno i zůstat dlužen), lze jít do hospody jiné, kde mají déle otevřeno a náraz nelítostné reality v podobě abstinčních příznaků lze oddalovat dál – podle vzoru Švejkovy historiky o jednom truhláři, který „se ponejprv opil na Silvestra roku 1910 a prvního ledna ráno měl takovou žízeň a bylo mu špatně, že si koupil herynka a pil znovu, a tak to dělá denně už po čtyry roky...“¹³ Jinými slovy, svoboda tu přestává být pochopenou nutností a mění se v pochopenou *možnost*.

Je však třeba zdůraznit, že v případě fenoménu víry či důvěry v posun definitivnosti jde pouze o jeden z předpokladů ke vzniku svědectví a tudíž i důkazu o efektivitě tohoto fenoménu. V okamžiku, kdy totiž dochází k pokusu o jeho zachycení, posouvá se zmíněný fenomén mimo bezprostřední dosah. Zbývá pak několik alternativ: buď jít znova do hospody a tohoto úmyslu zanechat, nebo jít znova do hospody a odložit jej na neurčito, anebo jít znova do hospody a respektovat, event. si sám stanovit šibeniční lhůtu pokusu o takovouto fixaci. Tím se však ohlašuje kompetence definitivního, a třebaže budeme celou záležitost odkládat, jak je to jen možné, chvíle pravdy, chvíle zápasu s bezohlednou materií, s bezprostřední skutečností *ted'* a *tady* přichází. Potom nelze než stanovenou nutnost akceptovat a řídit se podle ní, tedy v našem konkrétním případě napsat text, povídku, referát na tuto konferenci. Je sice jasné, že se lze podle logiky „différance“ právě aktem záznamu finalitě momentu pravdy opět vyhnout (takový záznam má možnost nás i přežít), ale víra, důvěra v onen odklad, v jeho absolutní spasitelnost je otřesena či citelně narušena, neboť fakt odkladu již nepůsobí sám jako jediný inspirační faktor; přihlašuje se tu totiž přesvědčivost samotné skutečnosti, která nám klade odpor a které je třeba klást odpor. Fenomén víry v posun této determinanty se diferuje, posouvá, a víra, důvěra je tak sama relativizována, ocitá se mimo, vedle samotné kvality víry, stává se *para-dogmatem*.

¹³ J. Hašek, c. d., díl 1, s. 149.

V souvislosti se sledovaným fenoménem posunu definitivnosti lze tedy hovořit o *paradogmatu hospody*. „Tam někde venku bylo deštivé podnebí života; tady možno jako promoklý pes v koutě se stulit, nevýt už a nekňučet, nic už necítit, nic už necítit...“, říká si nešťastně zamilovaný hrdina Šrámkovy povídky *Její svatba*,¹⁴ a pokračuje: „Hltal jsem pivo velikými doušky; po nějaký čas jsem si myslel, že by bylo možno se opít a že by to dělalo dobře. Ale žaludek se znechuceně vzepřel.“ A odchází. Tedy zásah determinanty v podobě tělesné skutečnosti, který násilně ukončuje slibně se rozvíjející proces posunu či odkladu v hospodě. (Celá věc je ovšem daleko vážnější, než by se na první pohled zdálo.)

A paradogma hospody se může stát prostředkem i objektem blasfemie ve znázorněném – podotýkám nikoli znázorňujícím – ději, totiž v jednání postavy gestapáka Böhma, když v Reportáži psané na oprátce vyvádí Fučíka do „zahradní hospůdky“, aby Fučíka nejen psychologicky zmanipuloval, ale aby mu připomenul možnost odkladu a zároveň i neodvratnost definitivního.¹⁵

Paradogma hospody je ovšem z mnoha perspektiv reflektováno v díle Bohumila Hrabala, které v této souvislosti plní úlohu takřka biblického textu. Již v rámci samotné Hrabalovy poetiky rušení hranic mezi estetickým a mimoestetickým, mezi texty navzájem, mezi textem díla a textem života (a vůbec rušení hranic textu jako takového) je hospoda místem a současně médiem autenticity *différance*, posunu, i autenticity definitivního, tvrdé reality. Paradogma hospody je tu exemplum, příkladem nekonečnosti živého universa i dějištěm mezních a finálních situací. Proto se tak rozčiluje Egon Bondy v *Něžném barbarovi*, když zjišťuje, že Hrabalova a Boudníková „setkání s fenomenálními událostmi“,¹⁶ po kterých on sám tak prahne, v tomto prostředí neslábnu. A proto též Hrabal prožívá kocovinu „jako vzorek nikoliv bez ceny, ale jako absolutní hodnotu poetické-

¹⁴ Fráňa Šrámek, *Její svatba*, in *Sláva života*, Výbor z díla, sv. 2, Československý spisovatel, Praha 1977, s. 182.

¹⁵ Julius Fučík, *Reportáž psaná na oprátce*, Svoboda, Praha 1945, s. 79.

¹⁶ Bohumil Hrabal, *Něžní barbari*, Index, Köln 1981, s. 55; týž, *Rukověť pábitelského učně*, in *Rukověť pábitelského učně*, Sebrané spisy, sv. 8, Pražská imaginace, Praha 1993, s. 179–182.

ho traumatu s nádechem diskordance, kterou nutno vychutnat jak svatý žlučnickový záchvat“. Proto pociťuje „nejen tu veselou euforii, ale i ten skluz a zmrtvýchvstání, tu tupou bolest v týlu, ten hrozný ruky třes“ a pokračuje:

„Vlastníma zubama si vytahuji z pracek rozbité střepinky a ostatky včerejší bujné noci, každé ráno se divím, že jsem dosud neumřel, pořád jsem v prodlení, že zhebnu dřív, než se zblázním podle svého gusta, nepovažuji sebe za růženec, ale za článek přetrženého řetězu smíchu, nejkřehčí klokočí určuje sílu mé marnotratné imaginace, je něco ve mně vykastrovaného, něco, co současně je a současně couvá do minulosti, aby to obloukem bylo katapultováno do budoucnosti, která mi pak napořád ucukává od lačných rtů a očí, že z toho šilhám dvojitým viděním islandského vápence, dneska je včera a především je pozítří, jsem proto výrobce ukvapených syntentických soudů...“

A proto také na závěr této konfese končí slovy (a zároveň pokračuje s performací toho, o čem právě promluvil): „Pane vrchní, nebyl by tam ještě jeden gulášek?“¹⁷ Pivo si můžeme – nebo nemusíme – domyslet.

Tolik k *paradogmatu hospody*. A co jsem myslel pokusem o „*dekonstruktivní kritiku*“? Ta není protikladem ani kritiky konstruktivní, ani kritiky nekonstruktivní. Neguje totiž a současně potvrzuje svůj objekt, kterým je i ona sama. Mnoho dnešních zastánců a praktiků tzv. dekonstruktivismu sice aplikuje jeho zásady, tzn. řídí se jakousi neohrazenou volností interpretací, kritizuje celek z marginálních a nejméně očekávaných pozic, avšak často *zapomíná dekonstruovat onu samotnou autoritu, která tuto volnost dovoluje*.

O to právě jsem se chtěl implicitně pokusit, využíváje jak daného tématu, které mi v této souvislosti takovou možnost přímo fenomenálně poskytuje, tak i faktu geneze mého nápadu a jeho provedení. Jsem si vědom, že se mi to podařilo jen zčásti, neboť v procesu différence je každý tzv. hotový text nejen pouhou glosou k prožitku, ale i deformací prožitku. A nikoli tečka za poslední větou, nýbrž již mo-

¹⁷ B. Hrabal, *Rukověť pábitelského učně*, s. 179–182.

ment sepsání, fixace, není závěrem procesu interpretace, ale pouze jeho *přerušením*, interrupcí nebo chcete-li potratem. Tím bych tuto svou interrupci již opravdu – dočasně – ukončil, tedy pardon, definitivně přerušil... a poprosil o jedno pivo.

Jan Jiroušek
Universität München
Mnichov