

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

**BOHEMICA
OLOMUCENSIA**

3

OLOMOUC 2011

OBSAH

STUDIE

PETR KOMENDA: Kosmos, svět, hranice. Možnosti interpretace literárního tvaru ze sémiotického či fenomenologického přístupu	7
JAN TLUSTÝ: Hermeneutika literárního prostoru	18
DALIBOR TUREČEK: Krajina jako mytologický prostor: Předzpěv ke Kollárově Slávy dceří	26
TOMÁŠ KUBÍČEK: Proměna literárního cestopisu v době národního obrození a Hurbanova pouť na Hanou	35
DALIBOR DOBIÁŠ: Prostory Rukopisu královédvorského a Lindovy Záře nad pohanstvem	42
JAKUB ČEŠKA: Hyperbola antropomorfního přepisu krajiny (Věra Linhartová – Co nejvíce šedé)	48
MIROSLAV KOTÁSEK: Slovokraj aneb Prostor textu	62
LENKA ŘEZNIKOVÁ: Prostor versus mapa. Selhání mapy jako topos a metafora v textech Terezy Brdečkové	70
VLADIMÍR BARBORÍK: Od vonkajšieho vymedzenia k vnútornej diferenciácii (Poznámky k utváraniu priestoru v slovenskej literatúre)	81

RECENZE A ZPRÁVY

RICHARD ZMĚLÍK: Ke třem cestopisům z počátku 19. století aneb putování Karla Krameria po českých zemích (s obraz. přílohou)	91
ERIK GILK: Nenápadný příspěvek k diskusi o moderně	104
BOHUMÍR KOLÁŘ: Pět let Literárního klubu Olomouc (s obraz. přílohou)	107
ROBERT DITTMANN: Jakobsonova pozůstalost: čekající příležitosti	114
ONDŘEJ BLÁHA: Jubileum Oldřicha Uličného	118

BOHEMICA OLOMUCENSIA 3

STUDIE

KOSMOS, SVĚT, HRANICE. MOŽNOSTI INTERPRETACE LITERÁRNÍHO TVARU ZE SÉMIOTICKÉHO ČI FENOMENOLOGICKÉHO PŘÍSTUPU¹

PETR KOMENDA

Smyslem mé úvahy není odhalovat rozpor, jež mnohdy vyplývají z nespojitelnosti velmi odlišných metodologických a filosofických impulsů tartuské školy;² tato rozporuplnost v metodologických východiscích již byla u tartuské školy nejednou konstatována.³ Oproti odhalování aporií, jež jsou spíše důsledkem křížení rozličných inspirací, vnášených do tartuského prostředí často skrze osobní zaujetí badatelů (absorpce širokého spektra metodologií) je jedním z typických rysů explozivity sovětské sémiotiky), sledují putnici mezi konkrétním tvárným děním v „mezních“ poetikách směřujících k fragmentaritě a stanovisky J. M. Lotmana či V. N. Toporova, v nichž se ozývá reflexe básnické inspirace, explozivity literárních textů, fenoménu nepředvídatelného a náhodného v umění.

Jurij Michajlovič Lotman ve svých pozdních zamýšleních nad sférou „cizího“, „jiného“ v kultuře a jejích mechanismech (kniha *Kultura i vzryv* – „Kultura a exploze“) rovněž promýšlel básnickou inspiraci: při generování textů do stávajících struktur literárních řad pronikají texty nové nebo dosud zakázané, či texty staré, donedávna zapomenuté a nyní opět aktualizované. Napětí mezi cizím a vlastním se při „překladu“ promítá do spojování nespojitelného, což je vlastnost vyskytující se i u básnické inspirace. Ta je pojmenována jako „nejvyšší napětí, které vyvazuje člověka ze sféry logiky do oblasti nepředvídatelné tvorivosti“.⁴ Zmíněné mechanismy Lotman předvedl na příkladu básně Alexandra Bloka v knize *Kultura i vzryv*.

*Dlouží se hodiny, nesoucí svět,
Šíří se zvuky, pohyb a světlo.
Minulost se sbílí v budoucnosti.
Není přítomnost. Není lítost.
A nakonec, u hranič počátku*

-
- 1 Studie vznikla v rámci grantového projektu ESF Bohemistika – obor pro třetí tisíciletí CZ.1.07/2.2.00/07.0020.
- 2 Tartuská sémiotická škola čerpala mnohé metodologické podněty z ruského formalismu i díl M. M. Bachtina, přestože sám Bachtin vedl s formalisty intenzivní polemiku (viz Bachtinova kniha *Formální metoda v literární vědě*). Sovětská sémiotika rovněž neváhala využít podněty z peirceovské i saussurovské teorie znaku, přestože tyto koncepty znaku nejsou nijak souměřitelné. K tomu viz Lucid, D. P.: Introduction. In: Lucid, D. P. (ed.): *Soviet Semiotics*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore – London 1977, s. 1–23.
- 3 Glanc, T.: „Tartuská škola představuje celé spektrum historických i typologických konceptů humanitního bádání – její základy bychom s jistotou nadsázkou mohli v rozporu s územ pokládat za značně heterogenní.“ Glanc, T. (ed.): *Exotika. Výbor z prací tartuské školy*. Host, Brno 2003, s. 289.
- 4 Lotman, J. M.: *Kultura i eksplozja*. Państwowy Instytut wydawniczy, Warszawa 1999, s. 50.

*Nové duše, nevidaných sil,
Duši sráží, jako krom, prokletí:
Rozum tvůrčí zvítězil – zabil.
A uzavrám do klece
Lehkého, dobrého, svobodného ptáka,
Ptáka chtějícího odnést smrt,
Ptáka letícího duši zachránit.
(překlad z ruštiny P. K.)*

V ruském originále:

*Длятся часы, мировое несущие,
Ширятся звуки, движенье и свет.
Прошлое страстно глядится в грядущее.
Нет настоящего. Жалкого – нет.
И, наконец, у предела зачатия
Новой души, неизведанных сил, –
Душу сражает, как громом, проклятие:
Творческий разум осилил – убил.
И замыкаю я в клетку холодную
Легкую, добрую птицу свободную,
Птицу, хотевшую смерть унести,
Птицу, летевшую душу спасти.⁵*

Básník se v okamžiku inspirace ocítá ve strukturním napětí mezi časem a věčností, jsou rušeny dosavadní zvyklosti, dosud panující řád světa. Jednotlivé prvky mění své místo ve struktuře, protikladné síly se mění ve vzájemnou souhru a naopak. Například v Blokově básni vzniká nečekaná synonymita („Длятся часы, мировое несущие, / Ширятся звуки, движенье и свет“), k níž Lotman pojmenovává: „Blok jako básník, jehož materiélem je slovo, musí zkoušet v hranicích tohoto materiálu vyjádřit to, co se v podstatě slovem vyjádřit nedá.“ Uvedený básnický text je ovšem nejen dostatečně výmluvnou demonstrací kulturních mechanismů, jež by podle Lotmana měla báseň objasnit, ale též limit, v nichž se sémiotická teorie pohybuje.

Blokova báseň je metatextem, jenž by měl umožnit popsat procesy, v nichž se básnická inspirace nechází postupně svažovat principem rádu a rozumu. Text skrze reflexi osvětluje přechod ze sféry neviditelného do viditelného, ze subjektivity do intersubjektivity, přesun od zjevení básnické inspirace do jejího překladu, v němž se cizí (jiné) proměnuje ve vlastní, nepředvídatelně v předvídatelné. Blokov text tedy reprezentuje vektorový pohyb ve směru od otevřenosti k uzavřenosti. Vyústěním pohybu je na jedné straně vznik nového textu neodvozitelného od znalostí dosavadních kódů, na straně druhé se tvůrčí dění uzavřelo do pevného textového rámce s jasně stanovenými hranicemi.

Tvrď-li Lotman, že metapopis, tj. způsob nahlížení kultury na sebe samu, odhaluje centrum sémiotického prostoru, jež lze na rozdíl od „okraje“, kulturní periferie, podrobit

⁵ Citováno podle původního ruského znění Lotmajovy knihy *Kultura a exploze* (Lotman, J. M.: *Kultura i wzryw*. Progress, Moskva 1992, s. 38). Doslovný překlad básně: Petr Komenda.

⁶ Lotman, J. M.: *Kultura i eksplozja*. Państwowy Instytut wydawniczy, Warszawa 1999, s. 52.

reflexi, uvedeným příkladem si pro sebe potvrzuje, co chce on sám o transferu nepředvídatelné / předvídatelné – náhodné / strukturní vědět. Blokov text totiž odhaluje jen jistý způsob textace (vedle zmíněného modelu bychom mohli předvést velké množství zcela odlišných typů), avšak smysl využití tohoto modelu je jinde: jeho účelem je osvětlit pojmem hranice jako „oblast zrychlených sémiotických procesů“. Hranici sémiotického prostoru můžeme rozpoznat tak, že v daném hraničním místě končí pravidelnost strukturního uspořádání. Diference uspořádanost / neuspořádanost pak dělí prostor na „nás“, „vlastní“, „kulturní“, „bezpečný“, „harmonický“, ke kterému na protilehlé straně přiléhá „jejich prostor“, „cizí“, „nepřátelský“, „nebezpečný“, „chaotický“. Veškerá kultura podle Lotmana vychází z rozpolcení světa na vnitřní („vlastní“) a vnější („jejich“) prostor.⁷ Samo dělení na „vlastní“ a „cizí“ podle názoru ruského sémiotika patří mezi univerzálie, jež jsou vlastní všem kulturním mechanismům bez zbytku. Vnější svět se sémiotizaci podřizuje, funkci vnějšku je být potenciální oblastí pro rozširování sféry „vlastního“. Zatímco se část vnějších objektů začleňuje do mechanismu překladu (tj. stávají se symboly, označujícími, získávají smysl), jiné objekty jsou odsunuty do pozice věcí o sobě, čímž pro kulturu de facto přestavují existovat.⁸ Lotmanova hranice je „filtrující membránou“, která „transformuje cizí texty, jež se mají včlenit do vnitřního prostoru sémiósféry, ale které uchovávají svou cizorodost“.⁹

Lotmanovo chápání hranice je prostorové; i sám dialog mezi kulturami, jež se přece děje v čase, je u Lotmana spacializován. Vyústěním tohoto pojetí je fakt, že hranice nikdy není limitní, není mezí, horizontem: kultury rozděluje i spojuje. Lotman apriori zakládá diferenci „vlastní“ a „cizí“, podobně apriori však klade také prostorovou soumezost mezi kulturami; veškerý myslitelný prostor se vyplňuje sémiósferou, z níž takříkajíc není úniku: „[Hranice] vždy s něčím hraničí, a tedy zároveň naleží oběma hraničním kulturám, oběma přilehajícím sémiósferám.“¹⁰ A tak jakýkoli vnějšek, jež si samotná kultura definuje jako chaos, získává rysy anti-kultury, inverzního zrcadla, negativu, skrze který pozorujeme sami sebe. Oproti kosmu vnitřního prostoru získává vnější svět aspekty anti-světa. Jako příklad vytváření anti-kultury figuruje u Lotmana v knize *Vnutri mydlařících mirov* („Uvnitř myslících světů“) antický svět římského impéria, který je obemknut barbarským prostorem a v němž se vnější struktury, rozkládající se na druhé straně sémiotické hranice, prohlašují za ne-struktury.¹¹

⁷ „Jedność przestrzeni semiotycznej semiosfery osiąga się nie tylko dzięki konstrukcjom metastrukturalnym, ale – – nawet w znacznie większym stopniu – dzięki jedności stosunku do granicy, oddzielającej wewnętrzną przestrzeń semiosfery od zewnętrznej, jej w od poza.“ (Lotman, J. M.: *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego. Gdańsk 2008, s. 206.)

⁸ „Świat zewnętrzny, w którym pogräżony jest człowiek, żeby stać się czynnikiem kultury, podlega semiotyzacji – – dzieli się na dziedzinę przedmiotów coś oznaczających, symbolizujących, wskazujących, czyli mających sens i przedmiotów, przedstawiających tylko samych siebie.“ (Tamże, s. 209–210.)

⁹ Tamże, s. 214.

¹⁰ Tamże, s. 213–214.

¹¹ Je příznačné, že J. M. Lotman vytváří antikulturu, která je inverzí vlastního prostoru „chaosu“, jenž by ovšem měl být v původním smyslu prostorem neznakovým. Právě proto, že je vnějšek definován jako chaos, může být tímto způsobem inverzne preznačen. Ve skutečnosti má vnějšek svůj rád, svou strukturu, jež ovšem nabývá vůči „vlastnímu“ znepraktikových rysů. Jednou z funkcí sémiósféry (aproš vzhledem k předpokladům, které ji Lotman příslí), je přivlastnění cizího, což ovšem znamená jeho zánik. Bernhard Waldenfels k tomuto totalizujícímu nároku evropského racionalistického myšlení poznámenává: „Dokud vycházíme ze všeobsáhlého rozumu či všeobecných dějin světa, pak existuje jen relativní cizí, jež pochází z odcitení vlastního a ještě není přivlastněno. [...] V každém případě je cizí podřazeno či zařazeno a tím jakožto cizí zaniká. K tomu patří právě tak imperialistické zacházení s cizimi kulturami, jako potlačování cizího ve vlastním domě. Proti této relativizaci cizího, která je označuje jako deficit, kladu radikální formu cizího, již označují Husserlovou formulaci jako „přístupnost toho, co je originálně

Vrátíme-li se k problému básnické inspirace, nejspíš nám jej osvětlí Lotmanova úvaha o snu kladeném do bezprostřední blízkosti básnické inspirace. Sen je předkládán jako sled amorfních obrazů, kdy vnější vjem při probuzení přetváří lineární tok obrazů do syžetové struktury, a tímto jim vtiskuje smysl. Kauzalitu ve snu určuje dominanta – represivní událost vědomí. Znovu se nám otevírá protiklad mezi syžetovou strukturou s dominantní událostí a ne-strukturou s vlastnostmi amorfnosti, chaosu, situovanou nyní do prostoru nevědomí. Tak jako ve snu, i v básnické inspiraci je veden „sev“ mezi sférou „snové“, amorfní, těkající obraznosti a rádem (kódem), který tuto nepřehlednou tříšť uspořádává. Asi nejpodstatnější je Lotmanova poznámka, že snové obrazy jsou „osvobozené“ znaky, „označujícími“, jež se zbavily svých označovaných, což umožňuje na jedné straně vytvářet nové informace, na druhé vznikají texty v textu, tedy znaky sekundární, zcela závislé na primárních znakových systémech dané kultury: „Sen byl vnímán jako zpráva od tajemného jiného, přestože ve skutečnosti je informačně nespoutaným „textem v textu.“¹² Naprosto ekvivalentně je u Lotmana formulován problém básnické inspirace. Z výše uvedeného vyplývá další presunce – tzv. presunce sémiotičnosti.¹³

Pokud se Lotman pohybuje na ose vlastní – cizí (kultura), pak se cizí kultura jeví vůči sféře vlastního jako chaos, ne-svět, který je navíc ztotožněn s přírodou. Lotmanova kniha *Kultura i vztýv* nabízí velké množství příkladů kulturních jevů, kdy fenomén „cizího“ je jinými kulturními nahlížen ve sféře iracionality, nevědomí či šílenství. Oblasti cizí „přírody“ a cizí „kultury“ jsou v této analýzách i v uváděných příkladech kládeny jako izomorfní jevy, sobě si navzájem odpovídající. Lotman tedy sjednocuje přírodní a kulturní fenomény do množiny, jejímž společným jmenovatelem jsou rysy nevědomí, iracionality, nepředvídatelného atd., a tuto množinu pak klade do opozice vůči vnitřnímu sémiotickému prostoru.

Naproti tomu my chceme i nadále trvat na odlišení věcnosti světa a znakovosti kulturních procesů; vertikalita epifanie, vtlečená do napětí mezi světem a kosmem, i existenciální angažovanost subjektu jsou nepřevoditelné do „kulturní“ (sémiotické) horizontál vlastní – cizí.

Lotmanova sémiosféra má explozivní, ale též imperiální vlastnosti,¹⁴ svět sémiosféry je všezařnující – pohlcuje „jiné“, „cizí“ a proměnuje je ve „vlastní“, přičemž sféra „cizího“ se stává vlastním motorem kulturní explozivity. Je otázkou, zda extenzita explozivního růstu kultur má protiváhu v regulativedech, které by umožnily ponechat „jinakost“ v její svébytnosti.

Oproti J. M. Lotmanovi se jiný ruský sémiotik Vladimír N. Toporov v mnoha aspektech přibližuje cíli, který sledujeme také my: konstituování tvárných složek díla skrze zkušenosť průlomu, zkušenosť epifanie, v jejíž moc je schopnost založit svět a uspořádat chaos jednotlivých prvků v jedinečný tvar básnického díla. Ve studii o „poeticeském“ kompleksu morja i jeho

nepristupné. [...] existuje skutečná zkušenosť cizího a cizost náleží k fenoménu jako takovému. Něco nebo někdo se nám ukazuje tím, že se nám vymyká.“ (Waldenfels, B.: *Znepokojuvá zkušenosť cizího*. OIKOYMENH, Praha 1998, s. 15.)

12 Lotman, J. M.: *Kultura i eksplozja*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1999, s. 197.

13 Lotman, J. M.: *Universum umysłu. Sémiotyczna teoria kultury*. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego. Gdańsk 2008, s. 203.

14 K tomu Tomáš Glanc poznamenává: „Ruská sémiotika a sovětská moc byly pochopitelně ve vztahu opozice, měly se vůči sobě jako oheň a voda. Není snad heretické uvést, že zároveň s přirozeným etickým stanoviskem (dobro versus zlo) je možné pohlížet na jejich symbiózu i (abstrahované) jako na pár souřadný: byly univerzalistické, expanzivní, přizpůsobovaly pohotově svůj kánon gkolnostem a konkretnímu materiálu, vypracovaly vyhraněnou retoriku a apropiaci terminologií.“ (Glanc, T.: *Tartuská exotika*. In: Glanc, T. (ed.): *Exotika. Výbor z prací tartuské školy*. Host, Brno 2003, s. 299.)

psychofiziologických osnovach („O poetickém komplexu moře a jeho psychofyziologických základech“) z roku 1991, tedy již z doby, v níž tartuský koncept dožíval své poslední období (před Lotmanovou smrtí), Toporov stanovuje požadavek prozkoumat genezi textů, procesy tvorby a klade obzvlášť velký důraz na „izomorfismus tvůrce a tvoreného, básnika a textu“, při němž zaniká (!) opozice autor – text. Toporov překvapivě vrací do hry „psychofyzické“ rysy autora, vysvětluje, že tyto konkrétní stopy fyzického tvůrce mohou poskytnout nečekané možnosti pro řešení otázky o „předkulturním“ základu poetična. Poznamenává, že v mnoha oblastech zůstává kultura nenapravitelně pozadu při mapování světa, jež se děje ve sféře jak lidských subjektů, tak konkrétních mýtů.¹⁵

Inspirován psychoanalytickými teoriemi i fenomenologií Martina Heideggera rozvíjí Toporov ve studii *Prostranstvo i tékst* („Prostor a text“) zásadní korelace mezi textem a prostorem, jež chápě jako vzájemně neoddelitelné; všímá si nejen spacializace času (již jsme v hojně míře mohli pozorovat u J. M. Lotmana), ale též temporalizace prostoru, a zejména proměnuje vztah mezi časoprostorovými strukturami a věcí:¹⁶ „Prostor nepředchází věcem, jež jej zaplňují; ale naopak je jimi vytvářen. Mýtopoetický prostor je vždy zaplněn a vždy hmotný [...]. Kromě prostoru existuje ještě ne-prostor, jeho absence, jehož ztělesněním je Chaos, stav, který předchází stvoření [...] nebo probíhá současně s ním.“¹⁷ U Toporova v jeho mýtopoetice se skrize věc děje strukturace prostoru, jelikož na „sakrální objekt“ se váže opozice mezi kosmem a chaosem. Věci stanovují hranice prostoru, oddělují prostor od neprostoru a prostor sémanticky zabydlují.

Toporovův mýtopoetický prostor je podobně jako u Lotmana postaven na myšlence, že rozšírování prostorové hranice se děje vždy vzhledem k centru, ale oproti Lotmanovi je podtržena existenciální dimenze: prostor je otevřen pro lidské pobývání.¹⁸ Na jedné straně antropocentrická vazba prostor – kosmos (uspořádanost) je analyzována metodami, jež byly uplatněny již ve studii *Peterburg i petěrburšskij tékst russkoy literatury* („Petrohrad a petrohradský text ruské literatury“)¹⁹ a které se sémioticky pokouší definovat jazyk této mýtopoetiky: vytvářejí slovník, základní pragmatické a syntagmatické vazby. Na straně druhé se prostřednictvím sémiotických analýz, s pomocí rozličných metodologických inspirací Toporov pokouší dostihnout sám počátek aktu,jenž zakládá svět. Například mateřský komplex vázaný na princip hlubokých vod sémiotik zasazuje do psychoanalýzy prenatálních stadií

15 Toporov, V. N.: O „poeticeském“ kompleksu morja i ego psychofiziologických osnovach. In: Toporov, V. N.: *Mif, rituál, symbol, obráz. Issledovaniya v oblasti mifopoetickogo (izbrannoe)*. Izdatel'skaja gruppa „Progress“, Moskva 1995, s. 575–578.

16 Zatímco u Lotmana sémiotický prostor předzjednával funkci textu, či věci – znaku v sémiosféře, Toporov tento vztah obrácí. Jinak řečeno: prostorové rámců u Lotmana předzjednávají způsob, jakým budou samy věci „označeny“; věc se u Lotmana proměnuje v motiv, ve funkci textu, a sám text je tak spacializován. Prostor sémiosféry tedy předdefinovává podmínky, za kterých je sémioza vůbec možná. Vektorový pohyb sémiozy je proto v jistém smyslu determinován, stejně jako aktivita subjektu v sémiosféře se pohybujícího. Tento vektorový pohyb může být rozrušen pouze jinou sémiotickou monádou, která se položí do opozice vůči nároku předchozí monády. Míra opozice monád určuje dialog či konflikt kultur. U Toporova se naopak sémioza zakládá z věci samé, je ve své podstatě mytovná, kosmologická: vlastnosti sémiotického prostoru jsou určovány mítou věci, předchůdným rámem světa.

17 Toporow, W. N.: *Przestrzeń i tekst*. In: Toporow, W. N.: *Przestrzeń i rzeczy*. Universitas, Kraków 2003, s. 24.

18 Toporov v souladu se svou mýtopoetikou sleduje kosmogoni, tj. vydělování rádu z chaosu, a vznik světa oddělováním od ne-světa. Tento Toporovův kosmologický princip pak určuje Toporovovy oblasti výzkumu, včetně sledování psychogeneze člověka (a psychoanalytických i Jungových principů).

19 Toporov, V. N.: Petrohrad a petrohradský text ruské literatury. In: Glanc, T. (ed.): *Exotika. Výbor z prací tartuské školy*. Host, Brno 2003, s. 7–35.

lidské existence, až k tzv. paměti lidského vajíčka.²⁰ Jakoby chtěl dosáhnout nulového bodu, v němž se rodí sémiotický vesmír jedinečného lidského subjektu.

Nelze však čekat, že smyslem Toporových textů je objasnit konkrétní tvárné dění v tvůrčím procesu. Jeho metoda jinými – sémiotickými – cestami usiluje dospět do podobných oblastí, kvůli nimž Carl G. Jung zavedl pojem archetypu. Mýtopoetický prostor se u Toporova stává reprezentantem antropogeneze a jeho univerza. Jestliže snad lze říci, že (skrytým) cílem jeho úvah je sama epifanie, přesto nakonec Toporov sleduje především sémiotické reprezentace tohoto zakládajícího aktu a jeho metatexty, kdežto epifanie jako taková mu zůstává nedostupná.²¹

Jakými různorodými interpretačními cestami lze promýšlet epifanii? Epifanie (pojem používaný v religionistice) znamená zjevení, ale též (epifanio = předvést) předvedení, tj. bezprostřední ukázání se. S epifanií jsou spjaty v Novém Zákoně další výrazy jak v řečtině, tak v latině. Ze samého názvu lze vyvodit, že princip epifanie má výrazně zkušenostní charakter. Jestliže Mircea Eliade pojmenovává, že „náboženská zkušenost nehomogenního prostoru představuje prazkušenosť, která odpovídá založení světa“, kdy „tentozlom v prostoru dovoloval ustavit svět, neboť odhaluje pevný bod, středovou osu veškeré budoucí orientace“, pak lze usoudit, že zkušenosť epifanie, utvářející diferenci posvátného a profánního, teprve poté umožňuje náboženskému člověku volit „techniky budování posvátna“, jež nakonec zakládají náboženské systémy.²²

Všimněme si, co je určeno jako prvotní a co jako druhotné: prvotní je zkušenosť rozštěpeného prostoru, tj. to, co jinak nazývám tzv. kosmologickou diferencí (pojem, který ve své fenomenologii uplatňuje Eugen Fink). Jinak, nepředmětně, se prolamuje k člověku a proměňuje jeho svět do té míry, že „jiné“ lidský svět znovuzakládá či obnovuje.

Rozšíříme-li princip epifanie chápáný jako průlom jiného, jež se vtěluje do předmětného světa (např. i do obraznosti člověka), na sféru poezie, smíme pak dovodit, že sama zkušenosť neviditelného určuje dění tvaru v literárním textu. Tvar básnického textu je podle našeho soudu (alespoň u těch poetik, jež znamenají radikální proměnu v dosavadních tradicích) vždy třeba promýšlet vůči jeho zdroji, jímž je průlom neviditelného do našeho světa. Ambivalence epifanie však spočívá v tom, že na jedné straně svět zakládá, na straně druhé má schopnost destrukce světa starého, předchozího kosmického rádu. Lotmanův pojem básnické inspirace, Toporovův pojem kosmologie tedy musíme vztáhnout k radikalitě výzvy, již je zkušenosť epifanie v poezii. Epifanii nechci přenechat pouze religionistice; ve vztahu ke kosmologické diferenci nám může pomoci objasnit samy základní principy vznikání a zanikání tvaru v literárním díle, jež sledujeme při tvůrčím procesu: „hmota ducha a duch hmotě / tvar chaosu chaos tvaru / vrací vše // od hvězd k hvězdě marné pospíchání / hrůza nesmrtelnosti // kruh – střed chceme to všechno stejně daleko od sebe“; „Verše víry – víry / Zvírotvář verš

²⁰ Toporow, W. N.: „Przestrzeń i tekst“. In: Toporow, W. N.: *Przestrzeń i rzeczy*. Universitas, Kraków 2003, s. 40–41.

²¹ Toporov častokrát problematizuje antropomorfismus prostoru: vymezuje „absolutní prostor“, vůči němuž je člověk ve vnitřním postavení, od „vnitřního“ prostoru, jenž je funkci těla. Zde též spatřujeme nejinspirativnější impulsy Toporova uvažování. Toporov pracuje s oblastmi nevědomí, pokouší se pojednat genezi lidské psychiky (prenatalní stadium), existenciální dimenze prostorovosti i lidskou úzkost z neznámých prostorů.

²² Eliade, M.: *Povátné a profánní*. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 18.

²³ Tamtéž, s. 23.

at stáhne / do mlčení tu neřečenou věc / savost písmen černě tiskářské / vír vtahující vše z okolí.“²⁴

František Halas: Dejte mi blad²⁵

Napřed jako úrok ze smrti

Co velké cesty

Někomu jsme se nepovedli

ale komu

Slova žerou stín

A věc utíká

v kapse pavučiny

Dejte mi blad

Ochlebí se jako doma

Co uvidím až zavru oči

A co slyším

Cirkulárku mrazu

Od jádří odvráť oči mé

už posté Podzime

Plač na ten svět jak umíř

nadávaj na ten svět jak umíř

Předpeklí

Snad není zcela naivní představa, že pro zakládající zkušenosť epifanie v poezii by bylo možné hledat řešení, které by bylo důslednější než u Toporova či Lotmana, ve fenomenologii i přes jisté rozpory v názorech na pojmy svět, kosmos, země, jež utvářejí odlišné filosofie Eugena Finka, Martina Heideggera, Merleau-Pontyho či Jana Patočky. Vzhledem k problému vznikání a zanikání tvaru v literárním díle se mi nejobtížněji pracuje s pojmem celkovosti světa, jenž se v různých modifikacích objevuje u všech zmíněných filosofii, ačkoliv je dnes samo myšlení celkovosti podrobováno fenomenologické kritice (studie Jana Freie či Damira Barbarice).²⁶

²⁴ Halas, F.: *A co básník*. Dílo Františka Halase, sv. 3. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 282, s. 263.

²⁵ Tamtéž, s. 280.

²⁶ Frei, J.: Přirozený svět, celek světa a existence. K jednomu tématu Patočkovy filosofie. In: Velický, B. – Trifajová, K. – Kouba, P. (eds.): *Spor o přirozený svět*. Filosofia, Praha 2010, s. 69–84. Barbarič, D.: Kosmologická diference. Myšlenka světa u Eugena Finka. In: Blecha, I. (ed.): *Fenomenologie v poeziu*. Sborník z mezinárodní konference „Budoucnost fenomenologie. 100. výročí vydání Logických zkoumání Edmundu Husserla“. Vydavatelství Univerzity Palackého, Olomouc 2003, s. 98–108.

Jan Frei pojmenovává, že u Jana Patočky se v pozdní fenomenologii pracuje s pojmem světa v dvojím smyslu: jednak „svět“ vyjadřuje rytí nepředmětnost (in-aktuálnost), která nemůže být nikak vyplňena, a proto tento pojem vystihuje samou podstatu existenciálního pohybu subjektu a jeho přesahování do vnějšku, jednak pojem „svět“ evokuje celkovost [princip celkovosti] je u Patočky převzat z Husserla – P. K.], což již znamená vymezení pozitivního rysu světa. Svět pojímaný jako celek totiž implikuje přítomnost smyslu. Jan Frei se ve své studii (s. 76) ptá: „Nepropouje se tu zkratkovité (nebo nezaměňuje se dokonce) reflexe na zdroj smyslu, tedy výslovná konfrontace s ním, a přítomnost smyslu samého?“ Z Freiova uvažování lze dovodit, že předzjednaný pozitivní pohyb ke smyslu, který vyplyná z pojmu celkovosti, je neschutněný s existenciálním pohybem, v němž není nic zaručeno. Podle Freie přitom Patočka pozitivní určení „světa“ pěkraje akcentací temných rysů světa, jeho moci, tajemství a neuchopitelnosti (s. 79): „Má-li být pojem světa použit k tomu, o co mu stále jde, totiž k popisu pohybu transcendování v silném slova smyslu, tj. zkušenosti distance vůči všemu jsoucímu, je třeba definovat jej jinak než výše uvedenými

Ve studii *Poetika fragmentu a dekanonizace díla*²⁷ jsem se pokusil postihnout specifickou uměleckou situaci „ztruskotání“ u některých spisovatelů, která otevírá neredukovatelnou věcnost literárních textů. Model (odlišný od strukturalistického přístupu) byl v mnohem inspirován Patočkovou filosofií „noci“. Konstatoval jsem, že vyvstávání literárního tvaru z „netvarového“, jak dění smyslu formuloval Milan Jankovič, se zde obrací zpět: tvarová gestace vyvstává z netvrnného a zase se do něj norí, vyvstává a zaniká, artikulované úseky řeči se vrací do kontinua čisté paměti a jejího nevědomí. Myšlenku, že naše perceptivní víra nás může ve světě ponechat bez jakýchkoli záruk a v mezní situaci, bych rád na závěr svého příspěvku precizoval. Vymezuji dvojí směřování:

A) CENTROVÁNÍ SVĚTA VE CHVÍLI ANGAŽOVANOSTI SUBJEKTU

Naše tušení (nikoli vědomí) o celkovosti světa, o temném celku prázakladu, vyvstává teprve tehdy, když se subjekt angažuje ve světě a skrze aktivitu těla proměňuje temné, nezjevné, ve zjevné. To však naprostě neznamená, že tvar díla v tomto pohybu vždy nutně získává rysy úhrnnosti. Lze uvést velké množství fragmentárních textů, kde fragment jako nedokončený, nedovršený text poukazuje na skryté pole možnosti, omen potenciál, který zůstává zatím netknut a jehož další rozvíjení má smysl v okamžiku, kdy tušíme (jako cosi předchůdného, zakládajícího) implicitní přítomnost celku, která však není tematizována, jelikož pokud by byla, dílo by ztratilo fragmentární charakter. Tako čtu například *Žalmy* Karla Hlaváčka, projekt *Potopa* Františka Halase, nedokončené pozdní texty Jaroslava Seiferta.

rys prostorovosti, časovosti, vzájemnosti atd. [...] Svět [...] jako moc, jako „temný“ (nebof neurčený), vše určující a v tom vládnoucí základ“, nebo jako tajemství, jemuž se svěrujeme [...].“

Patočkovo zdůraznění „celkovosti“ světa a smyslu, jehož pohyb je směrován k pozitivitě, korespondeuje se strukturalistickým rozvíjením sémantického gesta, jež ve stopách Jana Mukářovského v různých polohách rozpracovávali čeští neostrukturalisté od šedesátých až do devadesátých let (např. M. Červenka, M. Jankovič). Jako bylo v pozadi i nadále přitomné husserlovské chápání intencionality, spjaté s mentálním aktem (u něhož lze vskutku předpokládat nasměrování k souladu, sduřování, harmonickému tvaru či proporcenosti). Domnívám se však, že pokud budeme promýšlet intencionalitu v její zakořeněnosti do tělesného pohybu, dějícího se do otevřenosť světa, musíme nutně změnit i pojety sémantického gesta jakožto dění smyslu. K tomu viz studie: Komenda, P.: Modely aktu psaní (předneseno na českobudějovické konferenci *Modely reprezentaci v literatuře* ve dnech 26. 1. – 28. 1. 2011, v tisku).

Některé přístupy v současné fenomenologii se snaží založit výklad světa na těch Patočkových pozicích, které čerpají z myšlení Eugena Finka, v němž je kosmos charakterizován jako onen temný prázaklad, z něhož vychází veškeré zjevování. Patočkova fenomenologie „noci“ má – domnívám se – k této Finkové kosmologii (viz kniha *Bytí, pravda, svět, zejména poslední – dvanáctá přednáška*) velice blízkou. Damir Barbarić ve své studii *Kosmologická differenci. Myšlenka světa u Eugena Finka* naznačuje, že Finkova promýšlená extatické dimenze noci dekonstruuje jiné Finkovo pojmové založení světa, v němž je tematizováno „celostní zaměření“ (s. 105). Barbarić poznámenává (s. 106): „Za tohoto přetrvávajícího předpokladu *prapřírodní celistvou jednoty* (zdůraznil D. B.) si pak ani Finkovy neobyčejně podnětné snahy pojmut *zrcadlení* jako hravou symbolizaci vzházění světa nemohou zachovat svou tvorivou síru.“

Z výše zmíněných důvodů tedy chceme nadále sledovat v literárním díle doménou existenciálního pohybu, jehož výsledníci může být vznikání i zanikání básnického tvaru. Popis tohoto tvárného dění však neimplikuje interpretativní akt, který by usiloval překlenout heterogenititu literárního díla děním smyslu, jež se má podle strukturalistů vtělovat do sémantického gesta. Popis a výklad textových procesů zakládáme na jiných Patočkových a Finkových pojmech, než je celkovost: *noc* a z ní vyvstávající *epifanie* nás přivádí k Finkově *kosmologické differenci* (zdůraznil P. K.).

²⁷ Komenda, P.: Poetika fragmentu a dekanonizace díla. In: Jungmannová, L. (ed.): *Česká literatura rozhraní a okraje. IV. Kongres světové literárněvědné bobhistiky – Jiná česká literatura* (?). Ústav pro českou literaturu – Akropolis, Praha 2010, s. 27–38.

B) ODDÁNÍ SE KOSMOLOGICKÉ DIFERENCI, DECENTRUJÍCÍMU RYTMU

Avšak text může fungovat jako zápis, jen a jen zápis, a nic víc než to. Tvůrčí subjekt zapisuje rozpad své integrity, svého rozvrhujícího projektu kladeného do světa. Expresivní rysy textu jsou upozaděny, naopak vyvstává to, co lze nazvat kosmologickou diferenci,²⁸ kterou podle mého názoru nelze převést ani na pojem jednoty, rozmanitosti, celkovosti, částečnosti... Zásadním konstituujícím rysem je snad zkušenosť difference, jež je utvářena zážehem, takříkajíc světelným zábleskem epifanie, a jejímž zaznamenáním je obzvláště extatický charakter rytmu, který se velmi snadno může proměnit v arytmii při aktu psaní: geneze básnického tvaru, tj. utváření díla – tohoto těla subjektu, se rozchází s materií, hmotou (látkou), která získává rysy odpovídající se „přírody“,²⁹ kdy dynamika „přírodního“ pohybu je určována již zmíněnou kosmologickou differenci, s implikací otevřenosťi a náhody, jež znova a opět rozvracejí naše sémiotické konstrukty. Může se stát, že angažovaný subjekt v aktu psaní překlene odpór světa, jeho temné – odvrácené – strany: výsledkem je možnost konstituce básnického tvaru, jenž zakládá domov, zabydluje svět, otevírá nový modelový časoprostor, utváří oponici blízkost – dálava; toto založení domova (a koherenčních fiktivních lyrických světů) je však dnes stále méně samozřejmé. Je velkou otázkou, do jaké míry můžeme skrze svou angažovanost, aktivitu těla, stále ještě ubránit „řád světa“.

Komunikační teorie a teorie informace nám vnitřilý názor, že čtení a interpretace vždy jakýsi smysl předpokládají – proč bychom jinak texty četli? Proti těmto technologickým teoriím kladu postřeh Miloslava Topinky: „Poesie vychází ze zářečí, ze zázemí řeči. Vychází odtud, kde řeč vzniká, kde pulsuje ještě v surovém, nerozlišeném stavu; kde je řeč proměnlivá a tekutá, kde ještě „hryče na kostech“. Z tohoto zárodečného prostoru zářečí krystalizuje, vynořuje se slova, verše, trosa zvuků. Později se třeba rozpadají a ponořují se zpět do zářečí, do tekuté řeči slov, tvarů, gest, pohybů, zvuků, akcí, barev a dotyků.“³⁰

²⁸ Barbarić, D.: Kosmologická differenci. Myšlenka světa u Eugena Finka. In: Blecha, I. (ed.): *Fenomenologie v pohybu. Sborník z mezinárodní konference „Budoucnost fenomenologie. 100. výročí vydání Logických zkoumání Edmunda Husserla“*. Vydavatelství Univerzity Palackého, Olomouc 2003, s. 98–108: „Je-li byti původně svět a vládne-li jako svět, není ve své bytosti svorné, nybrž nesvorné. Tuto nesvornost Fink považuje za nejdůležitější rys bytí pojatého jako svět. [...] „Bylo by velmi matoucí chápát svět v posluedu jako nekonečnou, všeobjímající věc, jež v sobě vše zahrnuje. Aby Fink každému takovému pokusu navždy zamezil, důrazně trvá na „kosmologické differenci“. Rozdíl mezi světem a nitrosvětským jsoucnum nazýváme kosmologickou differenci...“ (s. 100) [...] „Kosmologickou differenci bychom tedy měli pojmat jako nesvornost nebe a země. [...] Svět sám v sobě je nesvorný.“ (s. 101).

²⁹ Pojem „přírody“ pokládám za hodnotově neutralnější než pojem kosmu (jenž od dob fecké filosofie implikuje princip řádu utvářejícího vesmír i svět člověka), či dnešní pojem vesmíru, zatížený scientismem. Pojem přírody nechci klást do strukturálních opozic, do všech možných korelací, pouze podtrhuji jeden jeho rys: neantropocentrická rozmanitosť přírody a její pohyb difference v žádném případě neimplikuje princip celkovosti – to jediné, co podle mého názoru implikuje, je princip otevřenosťi. Vzhledem k Finkové pojimání v sobě nesvorného světa lze klást pojem přírody jako výraz onoho odporu, jako jistý způsob zjevování nitrosvětského jsoucna, skrže něž selhává nás antropocentrismus.

³⁰ Topinka, M.: Topologie nové, jiné poesie. In: Topinka, M.: *Hadí kámen. Eseje, články, skici (1966 – 2006)*. Host, Brno 2007, s. 32. Přestože Topinka důsledně odděluje poezii od tzv. „literatury“, tj. chápá poezii jako artikulaci neviditelného, skrze něž lze trvat na principiálně nezávislosti zdrojů poezie (či poezie samé) vůči literárnímu provozu, jinde se jeho stanovisko s mým rozchází. Především M. Topinka trvá na principu rezonance mezi rytmem vesmíru a rytmem těla; úkolem poezie je právě k této rezonanci dospat: „Poesie je tam, kde řeč a skutečnost, člověk a vesmír se setkávají, interferují. [...] Hory, řeky, kameny, květiny, těla lidí, hvězdy, galaxie, řeč, všechno se rozpoústi, vibruje v tom všeobecnějším světle poesie. Z tohoto místa vnímáš veškerou skutečnost v její jednotě [...].“ (Tamtéž, s. 39.)

Teprve v napětí mezi déním světa a déním přírody může znít hlas poezie jako hlas svobody, jež vyvstává ze zá-rečí, kdy mlčení a ticho nejsou v zrcadlové opozici vůči slovu, neznamenají prázdnostu, nikoliv – plnost ticha zde implikuje sled diferencí, sotva postřehnutelný šum, jemuž nerozumíme, a přesto mu nasloucháme. Teprve skrze naslouchání témto šelestům můžeme slyšet hlas, jenž setrvává na hraniči mezi viditelným a neviditelným, slyšitelným a neslyšitelným, lidským a ne-lidským:

Pavel Kolmačka: Slyšíš? (Ze sbírky Moře)³¹

Slyšíš, jak na opačném
břehu luk a polí
čeká les?
Jak nepohnutě stojí
a je neprostupný?
Jak se choulí do mlhy?
Jak jenom kapky nacházejí
skuliny v bouště větví?
Jak sklouznou a propadají
do sloupových síní?
Jak snášeji se na ztracené stezky,
houby a pavučiny,
na mech a na mršiny
a mizí v puklinách
rozsedliny?
Slyšíš, jak v houštině,
jak je to obrovské, jak supí?
Jak knůci a drásá?
Rve kůži, maso,
až z útrob teplo, krev
chlistá, stydne a spéká se?
[...]
Je po všem.
Slyšíš,
jak kapky dopadají
do otevřeného břicha?
Jak mrtvá bulva
zírá?
Sud na dvorku přetéká.
Slyšíš?
Slyšíš, jak se to rozléhá?
Daleko. Až tam,
odkud se nevrací ozvěna.

LITERATURA

- Bachtin, M. M.: *Formální metoda v literární vědě*. Lidové nakladatelství, Praha 1980.
- Barbarič, D.: Kosmologická differenze. Myšlenka světa u Eugena Finka. In: Blecha, I. (ed.): *Fenomenologie v pohybu. Sborník z mezinárodní konference „Budoucnost fenomenologie. 100. výročí vydání Logických zkoumání Edmunda Husserla“*. Vydavatelství Univerzity Palackého, Olomouc 2003, s. 98–108.
- Bernard, J.: Povaha a sebereflexe tartuské sémiotiky. In: Bernard, J. (ed.): *Tartuská škola*. Národní filmový archiv, Praha 1995, s. 217–234.
- Eliade, M.: *Posvátné a profánné*. OIKOYMENTH, Praha 2006.
- Fink, E.: *Bytí, pravda, svět*. OIKOYMENTH, Praha 1996.
- Frei, J.: Přirozený svět, celek světa a existence. K jednomu tématu Patočkovy filosofie. In: Velický, B. – Trlifajová, K. – Kouba, P. et al.: *Spor o přirozený svět*. Filosofia, Praha 2010, s. 69–84.
- Glanc, T. (ed.): *Exotika. Výbor z prací tartuské školy*. Host, Brno 2003.
- Halas, František: *A co básník. Dílo Františka Halase, sv. 3*. Československý spisovatel, Praha 1983.
- Chvatík, I.: Patočkova kritika pojmu „přirozený svět“. In: Velický, B. – Trlifajová, K. – Kouba, P. et al.: *Spor o přirozený svět*. Filosofia, Praha 2010, s. 55–68.
- Janus, E. – Mayenowa, M. R. (eds.): *Semiotyka kultury*. Państwowy instytut wydawniczy, Warszawa 1977.
- Kolmačka, P.: *Moře*. Triáda, Praha 2010.
- Komenda, P.: Modely aktu psaní (předneseno na českobudějovické konferenci *Modely reprezentací v literatuře* ve dnech 26. 1. – 28. 1. 2011, v tisku).
- Komenda, P.: Poetika fragmentu a dekanonizace díla. In: Jungmannová, L. (ed.): *Česká literatura rozhraní a okraje. IV. Kongres světové literárněvědné bobemistiky – Jiná česká literatura (?)*. Ústav pro českou literaturu – Akropolis, Praha 2010, s. 27–38.
- Lotman, J. M.: *Kultura i eksplozja*. Państwowy Instytut wydawniczy, Warszawa 1999.
- Lotman, J. M.: *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2008.
- Lucid, D. P. (ed.): *Soviet Semiotics*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore – London 1977.
- Novotný, K.: Jan Patočka o zjevování jako takovém: fenomenologie nebo metafyzika? In: Blecha, I. (ed.): *Fenomenologie v pohybu. Sborník z mezinárodní konference „Budoucnost fenomenologie. 100. výročí vydání Logických zkoumání Edmunda Husserla“*. Vydavatelství Univerzity Palackého, Olomouc 2003, s. 109–121.
- Patočka, J.: *Fenomenologické spisy II*. OIKOYMENTH, Praha 2009.
- Rezek, P.: Jan Patočka a věc fenomenologie. (Spisy VI). Jan Placák – Ztichlá klika, Praha 2010.
- Rezek, P.: *Tělo, věc a skutečnost*. (Spisy V). Jan Placák – Ztichlá klika, Praha 2010.
- Topinka, M.: *Hadí kámen. Eseje, články, skici (1966–2006)*. Host, Brno 2007.
- Toporow, W. N.: *Miasto i mit. Słowo / obraz / terytoria*, Gdańsk 2000.
- Toporov, V. N.: O „poetičeskom“ komplexe morja i ego psichofiziologičeskikh osnovach. In: Toporov, V. N.: *Mif, ritual, simbol, obraz. Issledovanija v oblasti mifopoetičeskogo (izbrannoe)*. Izdatel'skaja gruppa „Progress“, Moskva 1995, s. 575–622.
- Toporow, W. N.: Przestrzeń i tekst. In: Toporow, W. N.: *Przestrzeń i rzecz*. Universitas, Kraków 2003, s. 15–96.
- Waldenfels, B.: *Znepokojivá zkušenost cizího*. OIKOYMENTH, Praha 1998.

³¹ Kolmačka, P.: *Moře*. Triáda, Praha 2010, s. 66–68.

HERMENEUTIKA LITERÁRNÍHO PROSTORU

JAN TLUSTÝ

Ve svém příspěvku bych se chtěl pokusit o nástin hermeneutické teorie prostoru literárního díla, a to v návaznosti na Ricoeurovu teorii mimese, kterou tento francouzský filosof rozpracoval na počátku 80. let v práci *Čas a vyprávění*. Ricoeurův přístup považuje za mimořádně inspirativní, neboť představuje komplexní pojatou teorii interpretace, která zahrnuje všechny účastníky literární komunikace a vyvaruje se tak krajností, jichž se dopouštěl např. francouzský strukturalismus svým výhradním zaměřením na text. Připomeňme si však nejprve, jak Ricoeur s pojmem mimese zachází.

Mimetickou teorií rozvíjí Ricoeur v souvislosti se zkoumáním povahy vyprávění: dle tradiční, Aristotelovy definice je vyprávění skladbou činů neboli konstrukcí zápletky (*mythos*). Zápletka sama představuje pro Aristotela zároveň tvůrčí nápodobu (mimesis) jednání. Konkrétní konfiguraci jednání v literárním díle (prostřednictvím zápletky) označuje Ricoeur jako Mimesis 2. Zezrubnou pozornost gramaticky vyprávění věnovala již francouzská naratologie, tím však možnosti průzkumu zápletky nejsou zdaleka vyčerpány. Ricoeur se dále ptá: co způsobuje, že autor může zápletku vytvořit a čtenář zápletce porozumět? Tak se dostáváme k otázece předporozumění jednání, které je společné pro autora i čtenáře: každé jednání má objektivně popsatelnou strukturu, v závislosti na kultuře může nabývat symbolického významu a zároveň je ukotveno v čase. Tuto analýzu předporozumění jednání označuje Ricoeur jako Mimesis 1. Posledním článkem široce pojaté mimetické teorie je Mimesis 3 neboli postihnutí díla v jeho recepčním rozměru. Prostřednictvím četby narativního textu si podle Ricoeura čtenář přisvojuje „svět textu“ a dostává se mu tak **fiktivní zkušenosti času**, kterou dílo svým tvarem rozvrhuje. Čtenář se setkává s Jinakostí textu, kterou v případě narativů můžeme pojmost také jako setkání s rozlišnými modalitami časového zakoušení světa.

Dominívám se, že takto široce pojatou teorii mimese lze vztáhnout i na problematiku prostoru literárního díla. Můžeme se ptát na to, jaké existuje společné předporozumění prostoru čtenáři i autorovi, dále nás může zajímat samotný proces konfigurace prostoru literárního díla a konečně se můžeme zaměřit i na specifickou povahu estetické zkušenosti spjatou s vnímáním prostoru díla. Pokusím se dále podat základní náčrt takového zkoumání, přičemž se zaměřím především na problematiku Mimese 1. Dotknu se také problémů konfigurace a recepce, podrobnější analýzu možností konfigurace prostoru však přenechám poetologům a naratologům. Této problematice byla ostatně věnována nedávno vydaná práce Alice Jedličkové *Zkušenost prostoru*, v níž jsou možnosti zobrazení fikčního prostoru zkoumány přímo v souvislosti se základními naratologickými kategoriemi.¹

¹ Jako klíčový pojem slouží v koncepci A. Jedličkové „perspektiva“, která je pojata značně široce – autorka uvažuje o čtyřech konstituentech perspektivy, tj. o perspektivách jazykové, ideologické, kognitivní a vizuální. Na základě

Pokoušíme-li se popsat naše předporozumění prostoru, budou před námi zpravidla vyvstávat dvě protikladné tendenze: na jedné straně je zde prostor, tak jak jej zakoušíme v naší každodenní zkušenosti, tj. prostor „prožívaný“ či „žitý“, o němž uvažuje zejména fenomenologické myšlení nebo také kognitivní věda. Zároveň se můžeme setkat s racionální conceptualizací, kterou představuje jazyk geometrie, případně myšlení klasické, euklidovské fyziky. Prostor v tomto druhém chápání vyvstává jako homogenní kontinuum, které je zcela nezávislé na člověku: místa nemají žádnou kvalitu, prostorové vztahy jsou popisovány čistě metricky, tj. měříme vzdálenosti, popisujeme rozlohu těles, polohu či místo jsou zachycovány prostřednictvím souřadnic. Co bych zdůraznil: racionální conceptualizace je něco, čemu se teprve musíme naučit – bod, přímku či kružnice nikde v reálném světě nenajdeme, existují pouze v ideální, myšlené podobě. Jak výstižně o geometroví říká Petr Vopěnka: „Jeho zrak spočinul na obrázku, jeho pohled však pronikl skrze obrázek ven z reálného světa do světa geometrického. [...] Od okamžiku tohoto prohlédnutí je pro něj navždy úsečka úsečkou geometrickou, a ne čarou narýsovanou podle pravítka.“²

Mezi těmito dvěma protikladnými přístupy, tj. mezi prostorem „prožívaným“ a prostorem „myšleným“, můžeme najít ještě jednu rovinu předporozumění, a to prostor chápáný jako sociální či kulturní produkt, jak o něm uvažuje francouzský sociolog Henri Lefebvre v knize *Produkce prostoru*. Z pohledu Lefebvra je naše porozumění prostoru a místům tvarováno především našim zakotvením v dané kultuře, tj. prostoru se učíme rozumět prostřednictvím internalizace sociálních paradigm, osvojováním určitých způsobů jednání či encyklopédii v Ecově smyslu. Mijím-li při procházce krajinou boží muka, tato stavba pro mě nabývá duševního významu, neboť ji vidím jakožto symbol křesťanského mýtu.³ Podobně rozpadlé trosky vesnic v sudetském pohraničí mohou odkazovat k nedávné historii, k problematickému soužití česko-německých obyvatel, k událostem násilného vystěhování apod. Takto tedy získává nás „žitý prostor“ další rovinu významů, a to v závislosti na našich kulturních znalostech.

Těmto třem elementárním rovinám prostorového předporozumění se nyní budu věnovat podrobněji, a to již s výhledem na možnosti jejich konfigurace v literární díle (Mimese 2). Podrobná analýza předporozumění prostoru nám může dát do rukou analytický nástroj, jak nahlížet prostor v literárním díle, a zároveň lze odtud vyvodit i některé závěry, které se dotýkají jeho recepcí (Mimese 3).

Zastavme se nejprve u problematiky „prožívaného“ či „žitého“ prostoru. Tázání po tom, jak je nám prostor dán, můžeme začít u významů, které jsou spjaté s naší tělesností. Tělo pro nás představuje základní orientační centrum, vůči němuž získávají konkrétní místa a směry svůj význam. Skrze tělo vnímáme své okolí a rozvrhujeme své možnosti pohybu – vždy se orientujeme podle toho, co je vzhledem k nám vpravo-vlevo; vpředu-vzadu; nahore-dole.⁴ Na tyto základní prostorové směry se zároveň mohou nabalovat pojmové systémy či dokonce kulturní schémata, jak ukázali kognitivní vědci George Lakoff a Mark Johnson: připomeňme si zejména tzv. orientující metafore,⁵ které strukturují mentální prozitky (věty typu: Nálada se

této typologie lze zkoumat konkrétní projevy perspektivy v literárním díle, a to již na rovině výběru fiktivních faktů. Pro úplnost dodejme, že do otázky po výstavbě narativního prostoru zapojuje Jedličková rovněž hledisko recepční, a to zejména v souvislosti s aktuálními podněty kognitivní naratologie. Viz Jedličková, A.: *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Academia, Praha 2010, zejm. s. 135–154.

² Vopěnka, P.: *Rozpravy s geometrií*. Panorama, Praha 1989, s. 16.

³ Sakrální stavba vybízí rovněž k určitému typu „jednání“, např. k modlitbě, meditaci apod.

⁴ Viz Patočka, J.: *Tělo, společenství, jazyk, svět*. OIKOYMENH, Praha 1995, s. 34.

⁵ Viz Lakoff, G. – Johnson, M.: *Metafory, kterými žijeme*. Přel. M. Čejka. Host, Brno 2002, s. 26–34.

mi zvedla. Cítím se na dně), etické hodnocení (Tak hluboko bych neklesl. Dopustil se neuvěřitelné nízkosti apod.) či můžeme zmínit prostorovou bázi lidových přestav nebe a pekla. Tělesně zakoušené směry se tak mohou stát „živou půdou“ pro ukotvení kulturně založených konceptualizací prostoru, jak jsme se o tom zmínili již v souvislosti s Lefebvrem.

Naše tělesnost zároveň způsobuje, že svět zakoušíme **perspektivně**: můj pohled uchopuje předměty a místa z jistého úhlu, zjednává si svůj vlastní smysl daný pozici, z níž daný předmět vnímám. Perspektivnost nás však upozorňuje i na to, že naše rozumění je vždy jen částečné, že k bytí míst, věcí, druhých lidí patří také odvrácená strana, která nám není aktuálně dostupná. To, co se mi ukazuje, je vždy obklopeno aurou neaktuálních prožitků, které se ale významně podílejí na konstituci smyslu, neboť ono „nevím“ či „nevidím“ (jakožto stále přítomná a pociťovaná síť poukazů) je něco, co se nás stále dotýká.⁶ Toto perspektivní zakoušení světa může zrcadlit rovněž román, a to prostřednictvím napětí různých vyprávěcích perspektiv, stylů, promluv, koexistenci žánrů apod., jak si všiml již Michal Bachtin. Ono „nevím“ (tj. odvrácená strana věci) nemusí vystupovat v románu pouze na švu či střetu narrativních pohledů, ale může být rozebráno např. personálním vyprávěním, jak je tomu v románech Franze Kafky: vyprávěč či spíše reflektor *Procesu* nám sděluje pouze tolik, kolik se o své situaci dozvídá sama hlavní postava. Jakožto čtenáři jsme tak v analogické situaci jako prokurista Josef K.: nevíme, proč je s hlavním hrdinou veden proces, nejistota Josefa K. se stává rovněž naší nejistotou. Těhož účinku však může být dosaženo i jinými vyprávěckými strategiemi: v Coetzeeho románu *V srdci země* se dozvídáme od vyprávěče příběhu, že zastřelila svého otce, v závěru románu se nicméně otec opět vraci na scénu. Byla vražda představou? Touhou? Je nový příchod otce snem? Kde leží hranice mezi realitou a vyprávěčinou fikci? Obdobné otázky nás napadají i po dočtení Kunderova románu *Totožnost*, v jehož poslední kapitole autorský vyprávěč chrlí proud otázek, v nichž se přiznává, že neví, v jakém místě se Chantalinin život stal hrůzným snem.

Problematika nedourčenosti, již se zde dotýkáme, se stala jedním z klíčových problémů literární teorie: od původně fenomenologicky orientovaných teorií (Ingarden, Iser) se v současné době přesunula na pole teorie fiktivních světů (Doležel, Ryanová). Nemáme nyní prostor pro reflexi této složité problematiky, nicméně k současné diskusi o zaplňování či nezaplňování tzv. prázdných míst jen jednu poznámkou: dominující se, že nejde pouze o problematiku vyvozování fiktivních faktů, ale že je potřeba přihlédnout také k specifické povaze estetického prožitku, s nímž je zakoušení prázdného místa spojeno. Ono „nevím“, nemožnost prázdného místa zaplnit může mít důležitou roli v procesu dění smyslu a nepřímo tak poukazovat k našemu životnímu světu, kde je zkušenosť nevědění či nejistoty zásadní. Obzvláště silně zaznívá tato nejistota např. v románech tematizujících možnosti poznání druhého člověka – připomeňme si alespoň Čapkovu noeticou trifilogii, ze současných autorů Rothovu *Lidskou skvrnu* či již jednou zmínovaného Coetzeeho, tentokrát jeho poslední román *Zrání*.

Vratme se však k „žitému prostoru“. Perspektivní vnímání není jediný způsob, jímž prostor zakoušíme. Důležitou úlohu při zjednávání smyslu prostoru má rovněž naše **jednání**, jak v nedávné době ukázali v kognitivně laděné studii *Prostor prožívaný jako prostor k jednání* Ivan M. Havel a Monika Mitášová.⁷ Přístup Havla a Mitášové je pro naše úvahy cenný zejména

6 K problematice neaktuálních prožitků viz Husserl, E.: *Ideje k čisté fenomenologii a fenomenologické filosofii I.* Přel. A. Rettová – P. Urban. OIKOYMENH, Praha 2004, s. 73–75.

7 Viz Havel, I. M. – Mitášová, M.: Prostor prožívaný jako prostor k jednání. In: Ajvaz, M. – Havel, I. M. – Mitášová, M. (eds.): *Prostor a jeho člověk*. Vesmír, Praha 2004, s. 153–220.

z důvodu, že pojíma jednání jako obecný pojem, který je spjatý s rozličnými lidskými aktivitami – např. s pohybem, hrou, prodléváním, ale také s bydlením, čemuž se budeme věnovat hned vzápěti. Budeme-li uvažovat o smyslu prostoru v souvislosti s jednáním, objeví se před námi zároveň most mezi Mimesí 1 a Mimesí 2. Představuje-li totiž zápletka nápodobu jednání, můžeme konkrétní konfiguraci jednání (tj. skladbu událostí) vztáhnout přímo ke konfiguraci fiktivního prostoru. Zjednodušeně řečeno: konstruuje-li narrativ sled událostí, které jsou spjaty s jednáním postav, tyto události se zároveň podílejí na utváření smyslu „žitého prostoru“ postav.

UKázeme si to podrobněji na problematice bydlení, zabydlování, popř. domova. Prožívání prostoru jakožto domova či bezdomoví patří k základním modalitám, v nichž se svět před námi otevírá – **domov** tak můžeme chápat jako jeden z klíčových existenciálů našeho přirozeného světa (či našeho „žitého prostoru“). Fenomenologické myšlení této problematice věnovalo poměrně velkou pozornost.⁸ Zastavím se u dvou inspirativních koncepcí, a to u Patočkovy analýzy domova v práci *Přirozený svět jako filosofický problém* a u koncepce bydlení Christiana Norberga-Schulze, kterou tento norský architekt rozvinul na pozadí Heideggerovy filozofie.

Podle Patočky představuje domov vícevrstevnaté centrum, které má charakter nenápadné důvěrnosti. Doma jsme zpravidla tam, kde jsme obeznámeni s věcmi, jež nás obklopují, a zároveň zde prožíváme pocit „bezpečí“.⁹ Typické pro domov je, že si jej zpravidla neuvědomujeme, že umožňuje naše každodenní, neproblematické fungování. Protikladem domova je perspektiva dálavy, v níž se události vychýlí z navyklého směřování a svět se náhle stává nesrozumitelným či nejistým.¹⁰ Podobnou úvalu o napětí mezi domovem a dálavou nalezneme i u francouzského filosofa Gastona Bachelarda, jenž významně inspiroval také literární vědu: podle Bachelarda je význam domova dán především jeho napětím s vnějkem (kosmem), který člověka ohrožuje – dům poskytuje útočiště před bouří, větrem, zimou apod.¹¹ Sám Bachelard v *Poetice prostoru* prozkoumal různé podoby imaginace domova v literatuře, přičemž hlavní pozornost věnoval topisu domu a jeho rozličným variantám (hnízdům, úkrytům, ulitám atd.).

Na rozdíl od Bachelarda však Patočka neztotožňuje domov s konkrétním místem, ale vztahuje jej na široký komplex **sociálních vztahů**. Jako domov můžeme chápat každé prožívání světa, které je samozřejmě (umožňuje naše každodenní fungování) a navozuje v nás pocity bezpečí. Doma se mohou citit žáci ve škole, pokud k tomu učitel vytvoří ideální podmínky, „doma“ jsme s přáteli v oblíbené hospodě, nebo jak uvádí Martin Heidegger – „doma“ je řidič kamionu na dálnici.¹²

V literatuře nalezneme mnoho imaginativních průzkumů prožívání světa jako domova a bezdomoví. Zejména zkušenost ztráty domova, vykořenění, násilného odchodu, emigrace apod. se stává jedním z klíčových existenciálních prožitků člověka 20. století, na nějž velmi citlivě reaguje současný román. Připomeňme si např. *Listy z vybnanství* Egona Hostovského

8 Systematickou reflexi fenomenologických koncepcí prostoru (zejm. problematiky „bydlení“) podala M. Pětová ve stati *Prostor jako prostor (k) jednání*. (Tamtéž, s. 237–262).

9 Patočka, J.: *Přirozený svět jako filosofický problém*. Československý spisovatel, Praha 1992, s. 85–86.

10 Tamtéž, s. 87.

11 Viz zejm. kap. Dům a vesmír. In: Bachelard, G.: *Poetika prostoru*. Přel. J. Hrdlička. Malvern, Praha 2009, s. 59–89.

12 Viz Heidegger, M.: *Bauen Wohnen Denken*. In: Heidegger, M.: *Aufträge und Aufsätze*. Neske, Pfullingen 1954, s. 139.

(příp. jeho vynikající román *Cizinec bledá byt*), Austerlitzovo hledání vlastních kořenů ve stejnojmenném románu W. G. Sebalda nebo Landsmannovo bloudění Holandskem v *Pestrých vrstvách*.

Nemožnost zakoušet svět jako domov však nemusí být způsobena pouze dějinými okolnostmi. Odcizení vůči určitému prostředí (či kolektivu) prožíváme vždy, když se s daným prostředím nedokážeme ztotožnit, tj. když si daný prostor nedokážeme přisvojit jakožto „svůj“. Explicitně to říká právě Norberg-Schulz, když jako podmítku pro zabydlování prostoru formuluje dvě základní psychické funkce: schopnost se v daném místě **orientovat** a zároveň se s ním **identifikovat**, tj. spřátelit.¹³ Jakožto architekt uvažuje Norberg-Schulz především o identifikaci a orientaci vzhledem k přirozenému prostředí a lidským stavbám, jeho charakteristiku lze ale zobecnit na jakýkoliv sociální prostor v duchu Patočkovy úvahy.¹⁴

Domnívám se, že tyto dvě funkce je možné využít rovněž jako heuristický nástroj pro interpretaci prostoru literárního díla. Můžeme se ptát, jaký vztah mají postavy k prostředí, v němž se pohybují, z hlediska možnosti jejich orientace a identifikace. Neznamená to však, že bychom měli na postavy nahlížet pouze touto optikou. Jednání postav je samozřejmě ovlivňováno pravidly žánru, určitého směru apod. – je například nesmyslné ptát se, jak je na tom s orientací či identifikací vlk v pohádce *O Červené Karkulce*. Jde nám zde spíše o snahu vyvarovat se krajnosti, již se v přístupu k postavám dopouštěl již zmínovaný francouzský strukturalismus, když převedl úvahu o postavách do čistě logického prostoru (např. Greimasův aktantní model). Podobně jako Seymour Chatman se totiž domníváme, že během čtení přemýslíme o literárních postavách jako o lidských bytostech, a tedy že můžeme implicitně předpokládat, že se postavy pohybují ve svém prostředí podobně jako my v našem přirozeném světě.¹⁵

Doposud jsme se věnovali prostoru prožívanému či žitěmu. Jako jeho protipól jsme uvedli prostor modelovaný geometricky, nicméně pro zkoumání literárního díla tato rovina předporozumění příliš velký smysl nemá. Jistě bychom i zde našli několik příkladů – Dantovu *Božskou komedii* (zde je ale geometricky pojatý prostor zároveň spojený s křesťanským chápáním světa), Eco zmíňuje Abbottův román *Rovina*,¹⁶ geometrickou abstrakci aplikovala i Věra Linhartová při výkladu Weinerova románu *Hra doopravdy*.¹⁷ Daleko větší váhu má geometrické chápání prostoru ve výtvarném umění: ještě jednou si připomeňme – pokud se díváme na svět očima geometra, de facto uzávorkováváme naš přirozený svět, neboť i nákres kružnice či přímky je pro geometra pouze schematizací toho, co se odehrává v ideálním, myšleném světě. Proto je

13 Norberg-Schulz, Ch.: *Genius loci*. Přel. P. Kratochvíl – P. Halík. Dokořan, Praha 2010, s. 18–21.

14 „Zabydlování“ či „bydlení“ se tak dotýká i otázek identifikace s rozličnými kulturami, sociálními a etnickými skupinami. Také zde lze jako o jednom z klíčových rysů hovořit o „nenápadnosti“, tj. o samozřejmém sdílení určitých významů a hodnot. Podobně rysy ovšem vykazuje i naše řeč, skrze niž se rovněž na světě zabydlujeme. K problematice vztahu řeči a bydlení viz Heidegger, M.: *Básnický bydlí člověk*. In: Heidegger, M.: *Básnický bydlí člověk*. Přel. I. Chvatík. Praha, OIKOYENH 1993, s. 76–103 a Gadamer, H.-G.: *Člověk a řeč*. Přel. J. Čapek. Praha, OIKOYENH 1999, s. 22–29.

15 Jak jsme se již zmínili výše, nelze tento přístup absolutizovat, neboť odpovídá jen určitým žánrům a typům postav (sám Chatman rozvíjí úvahu o postavách jako „otevřených konstruktech“ především v souvislosti s postavami plastickými). Podrobněji k problematice recepce literárních postav viz Chatman, S.: *Příběh a diskurz*. Přel. M. Orálek. Host, Brno 2008, zejm. s. 122–124, 138.

16 Eco, U.: *Šest procházek literárními lesy*. Přel. B. Grygová. Olomouc, Votobia 1997, s. 106–108.

17 Dle Linhartové Weiner opakováne pořádá zákonitosti svého fiktivního světa dle geometrických principů kruhu a přímky. „Motiv kruhu a přímky, přesněji: rozpaření (nemožné) kruhu přímou se vraci ve Weinerově díle mnohokrát a s utkvělou naléhavostí, která nás upozorňuje, že jde o problém pro autora osudový.“ Linhartová, V.: Doslov. In: Weiner, R.: *Hra doopravdy*. Mladá fronta, Praha 1967, s. 275.

pro nás zprvu tak obtížné porozumět abstraktní malbě, neboť estetický účinek kreseb Kaninského, Pollocka ad. je spjatý především s racionalní kontemplací.

Daleko větší význam má pro naše úvahy chápání prostoru jako sociálního či kulturního produktu v duchu úvah Lefebvra. Naše porozumění prostoru je ovlivňováno kulturou, v níž vyrůstáme a jejíž symbolický systém si osvojujeme. Zde se tedy kulturní (tj. sémiotická) konceptualizace spojuje s našim „žitým prostorem“, resp. kultura nás žitý prostor utváří. Tohoto problému jsme se dotkli již v souvislosti s G. Lakoffem, týká se to ale také např. náboženského prožívání prostoru v kategoriích „profánní“ – „sakrální“. Jen na okraj bych zmínil úvahu E. Cassirera, podle něhož tato polarita vychází z původní fenomenální zkušnosti vnitřního světa a tmy: „Každé jednotlivé určení prostoru získává jeden určitý božský nebo démonický, přátelský nebo nepřátelský, posvátný nebo neposvátný, charakter“. Východ je jako původce světla rovněž pramenem a původcem všechny života – západ je, jako místo, na němž se sklání Slunce, zahalen vším smutkem smrti.¹⁸

Napojování žitého prostoru na kulturní paradigmata je však silně i v oblasti „světské“ či v mýtech moderních. Nejde zde pouze o vnímání prostoru, ale o komplexní utváření sociální reality a formování lidského jednání. Například moderní racionalita s pojmem homogenního prostoru zcela změnila výstavbu měst a sídlišť. Místo kněze, jenž kdysi usmířoval ducha místa, nastupuje architekt, který načrtává obvody a ulice podle geometrického plánu, kde každé místo je zaměnitelné (stačí si jen připomenout rozsáhlé obytné čtvrti amerického předměstí či naše satelitní městečka, o nichž architekt Pavel Hnilička hovoří jako o tzv. sídelní kaši).¹⁹ Geometrická modelace prostoru, která utváří naš životní svět, tak může vést k tomu, že se na takových místech necítíme „doma“, neboť se s nimi obtížně identifikujeme, zcela v duchu Norberg-Schulzovy úvahy.

Lefebvrova koncepce sociálního či kulturního prostoru může být inspirativní i pro reflexi prostoru literárního díla, neboť nám může pomoci porozumět mechanismům, které se podílejí na konfiguraci prostoru v díle, stejně tak na jeho recepcí. Zobrazování prostoru je často ovlivňováno paradigmaty, která jsou pro danou epochu či lokalitu charakteristická či obecně sdílená. Pro čtenáře ze vzdálené doby nebo odlehlého místa může být toto předporozumění nedostupné, a tím ve výsledku i jeho chápání prostoru díla omezeno. Literární teorie řeší tuto problematiku na obecné úrovni: Kostnická škola zdůrazňuje význam rekonstrukce horizontu očekávání prvních čtenářů (H. R. Jauss), teoretikové fikcionality hovoří o vyvozování tzv. implicitních fikčních faktů na základě čtenářovy encyklopédie (vzpomeňme na Doleželovu příklad s vyvozením implicitního fikčního faktu o místu děje Hemingwayovy povídky *Čistý, dobrě osvětlený podnik* na základě věty „nechal půl pesetu spropitného“ a čtenářovou encyklopedickou znalostí, že peseta je měna ve Španělsku či španělsky mluvících zemích).²⁰

Ecova i Doleželova úvaha o důležitosti encyklopédii je pro interpretaci prostoru díla zásadní, nicméně se domnívám, že nevyvěstuje vše. Dovolím si vznést hypotézu, že u některých děl může být rozumění prostoru díla ovlivňováno čtenářovou vlastní zkušenosí s místy, ke kterým text odkazuje, neboť v jeho mysli aktivizuje mentální mapy, které vnímáním či zakoušením takového místa vznikly. Pracuje-li autor např. s konkrétní topografií města

18 Cassirer, E.: *Filosofie symbolických forem II*. Přel. P. Horák. OIKOYENH, Praha 1996, s. 122.

19 Hnilička, P.: *Sídelní kaše – otázky k suburbanní výstavbě rodinných domů*. ERA, Brno 2005. Viz též Hnilička, P.: *Urbanismus je sexy! Pandora*, 19, 2009, s. 97–108.

20 Doležel, L.: *Heterocosmica*. Přel. autor. Karolinum, Praha 2003, s. 173.

Prahy (M. Ajvaz v *Druhém městě*, D. Hodrová v *Trýznivé trilogii*, M. Urban v *Sedmikosteli*), znalost odkazovaných míst může prohlubit mou účast na konstituci smyslu zobrazovaného prostoru. Má představa konkrétních lokalit bude zkrátka více prokreslena a obohacena o celou fenomenologickou síť poukazů, která čtenáři, Jenž dané místo nezná, zůstane nepřístupná. Podobně můžeme uvažovat i o některých básnických sbírkách inspirovaných konkrétními prostorovými reáliemi (např. o Blatného *Melancholických procházkách*, Seifertově sbírce *Koncert na ostrově apod.*). Tato problematika by si rozhodně zasloužila větší pozornost, zde jsme pouze předestřeli směr možného tázání.

Otzásku kulturního předporozumění prostoru můžeme vztáhnout i na problematiku literární tradice, uměleckého směru, literárního žánru apod., neboť rovněž tyto činitele vstupují do hry a konfiguraci prostoru díla ovlivňují. Z druhé strany: porozumět prostorovým významům může čtenář často teprve až tehdy, když se s určitými kódy zobrazení seznámí a přistoupí na jejich hru. Ajvazovy snové hry, v nichž se lyžaři prohánějí po peřinových pláničích schovaných za zdmi šatníku, možná leckterý čtenář odmítne jako „nesmyslné“, pokud je ale budeme čist v surrealistickém klíči, získává taková hra s prostorem opodstatnění.

Dostaváme se k závěrečnému ohlédnutí. Pokusili jsme se podat návrh popisu struktury našeho předporozumění prostoru, a to s ohledem na možnosti jeho konfigurace v literárním díle. Hlavní opěrné body pro nás představovaly zejména fenomenologické analýzy prožívaného prostoru a Lefebvrova teorie prostoru jako sociálního či kulturního konstruktu. Jak kategorie fenomenologické, tak kulturně utvářené nám mohou pomoci porozumět, jaké hodnoty a významy jsou spjaté se zobrazovaným prostorem a jaké interpretační aktivity lze předpokládat na straně čtenáře.

Na jednom místě Ricoeur říká: rozumíme si tváří v tvář textům. V případě literatury to znamená: skrze fiktivní příběhy odhalujeme své základní existenciální možnosti, zkoušíme imaginativní podoby našeho pobývání na světě. V případě zobrazeného prostoru to znamená: zahlednout kontury vlastního kulturně-žitného prostoru, připomenout si význam slov „místo“, „chrám“, „domov“, „nevím“.

LITERATURA

- Bachelard, G.: *Poetika prostoru*. Přel. J. Hrdlička. Malvern, Praha 2009.
 Cassirer, E.: *Filosofie symbolických forem II*. Přel. P. Horák. OIKOYENH, Praha 1996.
 Doležel, L.: *Heterocosmica*. Přel. autor. Karolinum, Praha 2003.
 Eco, U.: *Šest procházk v literární lesy*. Přel. B. Grygová. Olomouc, Votobia 1997.
 Gadamer, H.-G.: *Clověk a řeč*. In: týž, *Clověk a řeč*. Přel. J. Sokol – J. Čapek. Praha, OIKOYENH 1999, s. 22–29.
 Havel, I. M. – Mitášová, M.: Prostor prožívaný jako prostor k jednání. In: Ajvaz, M. – Havel, I. M. – Mitášová, M. (eds.): *Prostor a jeho člověk*. Vesmír, Praha 2004, s. 153–220.
 Heidegger, M.: *Bauen Wohnen Denken*. In: týž, *Aufträge und Aufsätze*. Neske, Pfullingen 1954, s. 139–156.
 Heidegger, M.: *Básnický bydlí člověk*. In: týž, *Básnický bydlí člověk*. Přel. I. Chvatík. Praha, Oikomenh 1993, s. 76–103.
 Hnilička, P.: *Sídelní kaše – otázky k suburbánní výstavbě rodinných domů*. ERA, Brno 2005.
 Hnilička, P.: *Urbanismus je sexy!* *Pandora*, 19, 2009, s. 97–108.

Husserl, E.: *Ideje k čisté fenomenologii a fenomenologické filosofii I*. Přel. A. Rettová – P. Urban. OIKOYENH, Praha 2004.

Chatman, S.: *Příběh a diskurz*. Přel. M. Orálek. Host, Brno 2008.

Jedličková, A.: *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Academia, Praha 2010.

Lakoff, G. – Johnson, M.: *Metajazyk, kterými žijeme*. Přel. M. Čejka. Host, Brno 2002.

Lefebvre, H.: *The Production of Space*. Transl. D. Nicholson-Smith. Blackwell Publishing, Oxford 2005.

Linhartová, V.: Doslov. In: Weiner, R.: *Hra doopravdy*. Mladá fronta, Praha, 1967, s. 275–313.

Norberg-Schulz, Ch.: *Genius loci*. Přel. P. Kratochvíl – P. Halík. Dokován, Praha 2010.

Patočka, J.: *Přirozený svět jako filosofický problém*. ČS, Praha 1992.

Patočka, J.: *Tělo, společenství, jazyk, svět*. OIKOYENH, Praha 1995.

Pétová, M.: Prostor jako prostor (k) jednání. In: Ajvaz, M. – Havel, I. M. – Mitášová, M. (eds.): *Prostor a jeho člověk*. Vesmír, Praha 2004, s. 237–262.

Ricoeur, P.: *Čas a vyprávění I*. Přel. M. Petříček jr. – V. Dvořáková. OIKOYENH, Praha 2000.

Vopěnka, P.: *Rozpravy s geometrií*. Panorama, Praha 1989.

KRAJINA JAKO MYTOLOGICKÝ PROSTOR: PŘEDZPĚV KE KOLLÁROVĚ SLÁVY DCEŘI

DALIBOR TUREČEK

V knize *Krajina a paměť* píše Simon Schama: „Krajiny jsou na prvním místě kulturním jevem, nikoli přírodním; jsou to konstrukty imaginace, projektované do dřeva, vody a kamene. [...] Jakmile se jistá představa o krajině, mytus, víze, usadí v daném skutečném místě, zvláštním způsobem dokáže mást kategorie, vytvářet metafore, reálnější než to, z čeho vychází, stávat se ve skutečnosti součástí scenérie.“¹ Schama svou – po pravdě nikoli naprostě překvapivou – tezi dokládá pohledem na velmi širokou množinu materiálu, sahající napříč řadou století a kultur. Naše pozornost se zato soustředí k jedinému uzlovému bodu, kterým pro nás bude Kollárova báseň, představující reprezentativní model vlastenecky romantického utváření literárního prostoru. Důležitost textu pro nás není prvořadě dána specifickými estetickými kvalitami nebo způsobem, jakým se vřazuje do rozvoje národní literatury. Spíše je spoluurčena kognitivními současníkem vzniku. Prvá z nich souvisí právě s obecnou konceptualizací prostoru, patrnou i v dobové filosofii, směřující k relačnímu a intencionálnímu pojetí prostoru jako svébytné, myšlenkovou aktivitou utvářené skutečnosti, nezávislé primárně na materiálních strukturách. Tak pro Kanta byl prostor pouze výrazem schopnosti našeho mozku pořádat přicházející data do souvislosti.² Tímto se zároveň oslabilo předmětné pojetí prostoru, který mohl být nadále vnímán nanějvíš jako „předmět v nejširším slova smyslu matematický, založený na projasňování vazeb mezi pojmy samými“.³ Mezi esencionalnost a intencionalitu při modelování prostoru bylo vneseno napětí, postižené na obecnější rovině kupříkladu Patočkou: „Máme před sebou dvojí svět. Smysluplný svět, v němž žijeme, a pak svět, který sami děláme, ale který má smysl existujícího i před tím prvním světem i před naším konáním. Tento svět jsme ve svých dějinách udělali.“⁴

Dějinný aspekt konstruování kulturního prostoru, zmíněný v závěru citátu z Patočky, je možno vnímat v několika úrovniach. Ona nejobecnejší, filosofická, ale neměla pro počátky novodobé české kultury sama o sobě výraznější platnost. Kollár sice svým studiem v Jeně překročil dobově obvyklý vzdělanostní a kulturní horizont české kotliny a dokonce se v rámci kursu filosofie seznámil i s Kantovým učením⁵, přesto není jisté, že do Kantových teorií detailněji pronikl. Tím intenzivnější byl ale prostřednictvím německého vlasteneckého

1 Schama, S.: *Krajina a paměť*. Argo – Dokořán, Praha 2007, s. 65.

2 Viz Krob, J. (1996): *Prostor jako vrstva geometrie a fyziky*. Filozofická fakulta MU Brno. Dostupné z WWW <http://www.phil.muni.cz/fil/sbornik/1996/krob.html>.

3 Kouba, P.: Nepředmětnost ve skutečnosti: ryzí bádoucnost, nebo živá přítomnost? *Reflexe*, 28, 2005, s. 78.

4 Patočka, J.: *Tělo, společenství, jazyk, svět*. OIKOYMENH, Praha 1995, s. 133.

5 Kollár, J.: *Prózy*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1956, s. 169.

studentského hnutí konfrontován s „národně aplikovaným“ způsobem modelování prostoru,⁶ jak jej charakterizoval Peter Zajac: „Dejiny literatúry [...] mali prospěktívny, neraz utopický, ale vždy mocenský charakter, lebo napokon šlo – prostredníctvom ovládania minulosti – o nárok na ovládanie budúcnosti. Dejiny *národnej* literatúry mali pritom vždy povahu teritoriálneho nároku, spočívajúceho v historickej identite jazyka, tradícií, zvykov, obyčají, všetkeho toho, čo sa dá v širokom zmysle slova označiť pojmom kultúra.“⁷ Tato obecná kulturní tendence získala právě v českém prostoru specifickou povahu, vyplývající z Jungmannovy deklarace jazykového principu vlastenecky a z následného rozštípení, fragmentarizace národního kulturního prostoru. Již Vladimír Macura konstatoval, že „představa vlasti v tomto pojedí ztrácí nebo oslabuje své sepětí s konkrétní zemí nebo její částí a upevňuje svou stabilitu jako hodnota nového typu, kulturní výtvor, produkt lidské aktivity a volby“.⁸ Zároveň ale Macura upozornil, že kategorie teritorialnosti a kulturní specifickosti v konkrétních realizacích vlasteneckého programu splývaly. Macurovi v obecné rovině tanula na mysli synkreze dvou rámcových konceptů, jazykového a zemského vlasteneckví. Při pohledu do konkrétního textu je možno pozorovat, že prolínání a modifikace mohly být mnohem složitější a hlavní dynamika se tu zpravidla odehrávala nikoli na rovině obecných kulturních rastrů, ale v rámci zcela konkrétní intertextuality, jak ukazuje právě i Kollárov *Předzpěv*.

I.

Modelování prostoru je velmi intenzivní hned z počátku *Předzpěvu*: jen v prvních čtyřech dvojverších se objeví obecné výrazy „zem“, „místa“ a „kraje“ a konkrétní toponymum „Tatry“. Jiným, alegorickým způsobem, ale přece jen ke krajině odkazuje i spojení „velké dubisko“, uvozené prostorovou koordinátou „tam“. V juxtapozici se tedy ocitají různorodé prvky a čtenář je konfrontován s jiným, složitějším typem konceptualizace prostoru, než jak jej mohl znát třeba z dobových cestopisů. Základní charakter modelu pak vyjadřuje šesté distichon: „O věkové dávní, jako noc vůkol mne ležící, // o krajino, všeliké slávy i hanby obraz!“⁹ Subjekt se tu stává průsečíkem mezi prožitkem krajiny a minulostí. Krajina je pomyslnou průmětnou dějin i hodnotových a etických charakteristik. Do popředí se posledním slovem vysunuje její schopnost zrcadlení, potencialita stávat se znakem povahy indexu. Již Jan Jakubec postréhl, že právě krajina je také základním organizačním principem *Předzpěvu*: „Z [Byrona] v Kollárovi utkvěl též vnější plán, rámec jeho díla: jako Childe Harold putoval po městech vznesené slávy a kultury antické, tak Kollár kráčí po zříceninách Slovanstva i po jeho vlastech dosud ještě čerstvých.“¹⁰ Pohled do Byronova textu ale odhalí i rozdíly. První, obsáhlá část je u něj totiž vystavěna na půdorysu cestopisu, drží se věrně možného príběhu cesty z Anglie přes Biskajský záliv a kolem Španělska do Řecka. Nalezneme tu i stylové a obsahové prvky

6 V souvislosti se známou wartburgskou slavností výslovně vzpomínal na pronesenou řeč o nutnosti překonat regionální rozdíly v zájmu vyššího, národního celku (viz Kollár, J.: *Prózy*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1956, s. 182), nebo na zpěv písma s charakteristickým titulem *Was ist des Deutschen Vaterland* (Kollár, J.: *Prózy*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1956, s. 159–160).

7 Zajac, P.: Národná a středoevropská literatura jako súčasť středoevropské kultúrnej pamäti. In: Tureček, D. (ed.), *Národná literatúra a komparatistika*. Host, Brno 2009, s. 33.

8 Macura, V.: *Znamení zrodu*. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 164.

9 Pracuje s videinskou edicí Slávy dcery z roku 1852, tedy s textem poslední ruky. *Předzpěv* je v tomto vydání nestránkován, a proto se na déj v dalších výkladech odvolávám bez dalšího uvádění bibliografického údaje.

10 Jakubec, J.: Jan Kollár. In: *Literatura česká XIX. století, díl druhý*. Jan Laichter, Praha 1917, s. 304.

zábavného, fejetonného cestopisu, když autor čtenáři přibližuje místní zábavy, jako například koridu.¹¹

Teprve Byronův druhý zpěv se podobá *Předzpěvu* kontrastem minulosti a přítomnosti i řadou konkrétních pasáží. Analogický je již počátek: Byronovy verše: „Vstaň synu dne! Vkroč v oblast mrtvých dob, / však popelnice těch neru v klidném snění. Hle kraj ten – slavného to kmene hrob“¹² nápadně korespondují s Kollárovými výrazy „Tatry synu“, „národu mého rakev“. Shodné je i užití tradiční rétorické figury „ubi sunt“. Zatímco Byron volá: „Athénská stará slávo! Kam se děli/ tví reci ducha, kam jich velikost? / Ti tam. V sen minulý pomize-li“¹³ Kollár elegicky evokuje zašlé slovanské kmeny: „Kde jsou národové ti, jich kde knížata, města?“ Identická je i řečnická otázka, nalehavě sugerující po právnickém vzoru představu vinika. Byronové pasáži: „Kdo však byl hrabivcem, jenž chrám té výše, / kdež Pallas dívávala, tak zahubil, / že prchla z rumu poslední své říše? / Ten drzý, podly lupoč, kdož to byl?“¹⁴ přesně odpovídají Kollárový verše: „A kdo se loupeže té, volající vzhůru, dopustil? / Kdo zhanobil v jednom národu lidstvo celé?“. Ve shodném duchu také oba autoři vykreslují obraz úpadku porobených původních obyvatel. Byronovo: „Tvůj kleslý syn jen marným láním brojí/ a trpí tureckého biče šlech, / jsa slovem, činem rab až po smrtelný vzdech. / Krom podoby – jak všechno plno zmény! Kdo zří v těch zracích dávné jiskry lesk?“¹⁵ v tomto smyslu stojí oproti Kollárovým pasážím o odnárodnění, ztrátě kulturní a především jazykové identity a pouhé fyziognomické podobě, která přetravá všechny zmény i časy. Paralelismus konečně můžeme shledat i v pojetí motivu času a dějinnych proměn. Byronovo: „Říš zbudovat snad může tisíc let, / den jediný však její zkázu zplodi“¹⁶ totíž korespondeje s posledním Kollárovým versem: „Co sto roků bludných hodlalo, zvretne doba“. Rozdíl je tu jistě v položení hodnotových důrazů, v postoji k minulosti a ke změně. Myšlenkové schéma i rétorika jsou ale nápadně obdobně.

Smyslem tu není podat úplný možný výčet shodných pasáží. Pro dobového čtenáře ale jistě mohly být intertextuální analogie nápadnější než reference k historickému prostoru střední Evropy pátého až desátého století našeho letopočtu, kterého se *Předzpěv* tacitně dovolává. Nejde přitom jen o evidentní skutečnost, že tento prostor nebyl kolem roku 1824 zdaleka tak podrobně zmapován archeologií či obecnou historií, jak je tomu dnes. Konstrukční postupy a modelová povaha totíž nejsou u Kollára skrývány, nýbrž provokativně vysunovány do po-předi. Je tomu tak již v základním prostorovém rámci krajiny vymezené Vislou, Dunajem, Labem a Baltem, kterou bychom mohli volně přirovnat k modernímu konceptu West Central Europe.¹⁷ V souladu s kulturní tradicí se tu vymezení areálu děje pomocí velkých řek, jimiž jsou – jak známo – v *Předzpěvu* jmenované Labe, Visla, Dunaj a k nimž jako titulní toky prvních dvou zpěvů přistupující Sála, Vltava a Rýn.¹⁸ Nárokované území tu jen stěží odpovídá historické skutečnosti a zasahuje daleko na západ; jen pro srovnání: Šafařík paralelně

11 Byron, G. G.: *Childe-Haroldova pouť*. F. Šimáček, Praha 1890, s. 49–52.

12 Tamtéž, s. 62.

13 Tamtéž, s. 61.

14 Tamtéž, s. 65.

15 Tamtéž, s. 93.

16 Tamtéž, s. 97.

17 Havelka, M.: Střední Evropa: konstrukce – iluze – realita. *Svět literatury*, 17, 2007, č. 36, s. 200.

18 Labe se opakuje v obou pozicích, další vymezující „velkou vodou“ předzpěvu je Balt. Jako titulní řeka dalších zpěvů navíc přistupují mytologické Léthé a Acherón: ty však jsou jiné, symbolické povahy, neodkazují k prostorovým, nýbrž kulturním souřadnicím.

umístil západní hranici slovanských jazyků k Horšovskému Týnu.¹⁹ Slovanské teritorium je zato – z věcného hlediska zdánlivě nesmyslně – ochuzeno o celý svůj východní i jižní areál. Dělo se tak ale zcela v souladu s dobovými symbolickými reprezentacemi, jak je popisuje Miroslav Hroch: „Poměrně pozdě se [Evropě – D. T.] prestižní poloha začala měřit podle světových stran, zjednodušeně řečeno podle západovýchodní osy. V 19. století se rozšířil mýthus privilegované polohy na Západě, která vyjadřovala příslušnost k civilizovanému světu, zatímco Východ dostal do vinku totožnost s hospodářskou zaostalostí a politickou reakcí. Vedlejším produktem této dichotomie se pak stal mýthus zdatného a mravně zdatného Severu, zatímco ideologizace jižního pásu Evropy se uchylovala k mýtu mediálních uchovatelů antické tradice.“²⁰

V Kollárově případě přitom nešlo při posunutí slovanského areálu na západ o nepřesnost z nevědomosti, ani o svévolnou, de nihilo rozvíjenou fantazii. Zcela ve shodě s výše citovanou tezí Petra Zajace se jednalo o dobově zakotvenou kulturně mocenskou polemiku, implicite odkazující dokonce ke zcela konkrétnímu textu. Tímto textem bylo dobově mimorádně populární a vlivné pojednání Madame de Staél z roku 1810 *De l'Allemagne*, přeložené nedlouho po originálním vydání do němčiny a v prvotní, soustředěné recepcí vlně opakován vydávané pod titulem *Deutschland* od roku 1813 až do roku 1817, tedy právě do doby Kollárova pobytu v Jeně. Také Staél vymezuje germánský prostor řekami, jejichž výčet se z rozhodující části dokonce shoduje s řekami Kollárovými: jedná se konkrétně o Dunaj, Labe, Rýn a Sprévu.²¹ Jako pomocná hranice se i tu objeví moře, rozumějme Baltikum. Svou koncepcí tedy Kollár jednak anektoval prostor připisovaný v dobovém kulturně-politickém diskursu germánství, a nadto ještě demonstroval prostor slovanský jako mnohem rozlehlejší, rozlohou takřka dvojnásobný. Na základě dochovaných pramenů nemůžeme prokázat Kollárovu četbu spisu madame de Staél. Výpovědní hodnotu by ovšem měla i pouhá typologická obdoba, a to tím spíše, že můžeme přímo prokázat jiný, typově shodný inspirační zdroj. Kollár ve svých vzpomínkách na jenská studia zmíňuje polemiku s profesorem historie Heinrichem Ludenem, který měl do přehledu nejstarších germánských dějin uzurpat i prvky – po Kollárově soudu – o původ slovanské mytolgie.²² Pohledem do knižní verze Ludenových přednášek, jejichž vydání Kollár četl, zjišťujeme, že i zde je kulturní germánský prostor vymezen hydrologicky, rozpíná se od Adriatička po Baltikum, svou západní hranici posunuje k řekám Šeldě (Schelde) a Maase (Meuse)²³ a anektuje tak kromě Nizozemí, Belgie a Lucemburska i část severní Francie, francouzskou již i v době Ludenově. Kollár tedy svým „Drang nach Westen“ činil dobově obvyklou operaci a spíše než její povaha je pro nás zajímavý způsob provedení, zejména v případě obsazení linie Rýna. Rýn byl totíž ceněn – také i Madame de Staél – jako symbolický „strážný duch Německa“, jeho čisté, rychlé, majestátní vlny se stávaly alegorií života hrdiny ve středověku,²⁴ zatímco podél břehů se zdál putovat duch mytologického hrdiny Arminia/Herrmanna.²⁵ Ludger Ulolph ve své pronikavé studii upozornil, že Kollároví je Rýn pro Slovany anektovaný pomyslným stímem jiného středověkého hrdiny, totíž popelem

19 Šafařík, P. J.: *Slovanský národopis*. Synové Bohumila Haaze, Praha 1842, s. 75 a 86.

20 Hroch, Miroslav: *Národy nejsou dilem národy. Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*. Sociologické nakladatelství, Praha 2009, s. 259.

21 Staél, A. G.: *Deutschland*. Julius Eduard Hitzin, Berlin 1814, s. 8–9.

22 Kollár, J.: *Průz*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1956, s. 165–166.

23 Luden, H.: *Geschichte des teutschen Volke*. Justus Perthes, Gotha 1825, s. 1.

24 Staél, A. G.: *Deutschland*. Julius Eduard Hitzin, Berlin 1814, s. 9.

25 Tamtéž, s. 10.

Jana Husa.²⁶ Ke slovu tu přišlo nejen v národním duchu modifikované Kollárovo luterství, ale také tu probleskl mučednický koncept českých dějin. Zároveň ale byla pomyslně obsazena oblast klíčová z hlediska jedné z větví německého romantismu, takzvané Rheinromantik.²⁷

Kollár ovšem nebyl jen pasivně závislý na některých konceptech momentálně živých v německém prostředí. Jeho záběr a ambice byly podstatně širší. Patrné je to především z úhrnného geografického pojmenování slovanské krajiny souslovím „tento sever“ („Kde jsou národotvóti, jejich kde knížata, města, / Jenž pervy v severu zkřísili tomto život“). Z hlediska dnešní kulturní geografie Evropy se jedná o označení nepřiléhavé: severem je obecně míněna Skandinávie, přičemž Balt, severní hranice prostoru Kollárova, je vlastně hraničí jižní. Představa „slovanského severu“ je tedy příznaková, strhává na sebe pozornost. Je vlastně i v rozporu s Kollárovou základní geografickou operaci, tedy se zmíněným posunem Slovanstva na západ. Již sémanticky navíc může antonymní pojem severu existovat jen jako součást binární opozice k jinému prostoru pojímanému jako jih. Pohled na pomyslnou mapu *Předzpěvu* ukazuje, že rozhranímu tu je pásmo Alp a oním pomyslným jihem nemůže být než oblast Mediteránu. Text tak utváří napětí mezi kulturním prostorem antického středomoří na jedné straně a slovanským „severem“ na straně druhé. Ani tato kontrapozice nebyla bez analogie v dobových německých představách. Zmiňovaná Ludenova práce přímo založila koncept germánských dějin na konfrontaci s Rímem Julia Caesara a jeho nástupců. Luden v tomto ohledu ostatně vůbec nebyl sám, jak ukazuje dobový literární kult Arminia/Hermannia, patrný především v mimořádně vlivném a nadobýcej hojně vydávaném Klopstockově dramatu *Die Herrmanns Schlacht*.²⁸ S konceptem germánského severu se zato Kollár rozešel v základních charakteristikách modelovaného kulturního prostoru. Zatímco představy dávného germánství akcentovaly ve stopách Tacitových „původnost“, tedy civilizační nezkaženosť, kontrastující s přejemným a překultivovaným Rímem, *Předzpěv* postuloval iniciační roli Slovanů ve všech okruzích civilizace a sugeroval jejich absolutní kulturní převahu. Vždyť – jak již bylo řečeno – právě Slované byli ti, „jenž pervy v severu zkřísili tomto život“.

Kollár ovšem ve srovnání s prokazatelnou faktickou dějinou v celé kaskádě veršů vypjatě nadsazuje, když Slovanům přisuzuje samotné počátky metalurgie či mořeplavby nebo do své verze raného středověku projektuje poměrně pozdní civilizační výdobytek „pokojných cest“, lemovaných ale jimi stromů, jaké bychom mohli ještě tak nejspíše nalézt právě v první třetině 19. století, nikoli ale ve stoletích pátém až desátém.²⁹ Příslušné pasáže zároveň implicitně tematizují starou kulturně-politickou představu „translatio imperii“. Ta byla – jak

26 Udolph, L.: Die Raumkonzeption in Jan Kollárs Slávy dcera. In: Tureček, D. – Urválková, Z. (eds.): *Mezi texty a metodami*. Periplum, Olomouc 2006, s. 161–166.

27 V letech 1814–1816 tato tendence našla kromě výrazu v mnoha beletristických textech i svůj tiskový orgán v časopise Josepha Görresa *Der Rheinische Merkur* (viz Schanze, H. (ed.): *Romantik – Handbuch*. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1994, s. 70n.).

28 Vznikl v roce 1769 jako první díl trilogie završené roku 1787. Do konce 18. století následovala záplava vydání od Hanburku přes Lipsko po Vídeň, sebrané spisy obsahující toto drama vycházely mimo jiné v letech 1785–1786 v Brně a 1784–1786 v Opavě. Vlna obliby trvala ještě na počátku 19. století a odraží se v edicích pokračujících porůznu do konce dvacátých let.

29 V jednotlivých motivech – tak právě v tomto – přitom můžeme shledat analogie s dobovým psaním o Německu. Mme de Stáhl kupříkladu píše o cestování Germánií: „Die Ladnstrassen sind mit Reihen von Obstbäumen besetzt, deren Früchte die Reisenden laben sollen“ (Stáhl, A. G.: *Deutschland*. Julius Eduard HITZIN, Berlin 1814, s. 9.). Jedná se ale o autorčinu současnost, kdežto Kollár analogickou charakteristikou přesouvá o více než tisíc let proti proudu času a sugeriuje tak představu naprostě mimořádně, neuvěřitelně vyspělé civilizace: vždyť kulturní výmenořnost udržovaných cest byla pro uvažovanou dobu charakteristická právě jen pro některé oblasti Římského impéria.

známo – vypracována na dvoře Karla Velikého kolem roku 800, tedy právě v čase, který čtenáři modelují i Kollárový verše. Místo karolinských historických center Trevíru či Čech ale v *Předzpěvu* zaujala polabská mytologická slovanská centra Arkona a Retra. Napětí dvojího projektu „mentální mapy“ – karolinského a slovanského – je přitom potenciálně zdůraznováno i zdánlivě okrajovým detailom, totiž poukazem k mramoru. Místo mramorového korunovačního stolce, zbudovaného na pokyn Karla Velikého v cáscké katedrále z desek vytrhaných na Foru Romanu, tedy město trůnu, který měl onto translatio imperii symbolicky zhmotňovat stejně názorně jako řada románských staveb v Porýní, Kollárov text podsunuje svému čtenáři mramorové paláce „hromného Peruna“. Symbolický materiál tu tedy není spojen pouze s postavou panovníka, ale přímo s božstvím, a navíc má sugerovat slovanskou převahu představou monumentální kvantitativní převahy. Fiktivní, nejenže nedochované, ale nikdy ani neexistující mramorové paláce Polabských Slovanů tak zjevně neměly význam samy o sobě, nýbrž jen jako součást kulturní polemiky, konceptualizované primárně za použití představy prostoru.³⁰

II.

Další z prostorů druhotně promítaných na plochu Kollárova textu má zdroj v biblickém podání. Děje se tak již ve druhém verši „Stoj noho! posvatná místa jsou, kamkoli kráčis“. Pasáž je zřejmou aluzi na pátý verš třetí kapitoly *Exodu*,³¹ ve kterém Mojžíš od Hospodina přijímá Boží pověření stát se vůdcem Izraele.³² U Kollára se ale nejdána o pouhou parafrázi: zároveň došlo k podstatnému významovému posunu. Zatímco v biblické pasáži se jedná o jediné, prostorově úzce vymezené posvátné místo, jemuž se posvěcení dostává jen pro danou chvíli, na základě aktuálně naléhavé Boží přítomnosti, Kollár rozšiřuje posvátnost na velmi široký prostor fiktivní vlasti starých Slovanů a především ji nechápe jako aktuální atribut, nýbrž jako esenciální, na momentální situaci zcela nezávislou vlastnost prostoru. Místo země zaslisené, již Hospodin popřípadě může aktuálně posvětit svou přítomností, se tedy ve vlastenecky romantickém textu objevuje rovnou země posvátná. Svatost je ji přisouzena na základě etnicity. Zároveň byla představa země zpředmětněna a zbavena dynamiky původního působení Boha coby jedinečného a aktuálně jednajícího dějinného principu (*deus absconditus*). Dodejme jen na okraj: implicitní strategie Kollárové *Slávy dcery*, spočívající v parafrázi či v přímé citaci biblických veršů a následně ve vtažení obrazových reprezentací a významových konotací biblických látek do profánní literatury národního zaměření nebyla v českém prostředí na konci osmnáctého a počátku devatenáctého století bez tradice, do níž se v jiných svých básních vědomě začleňoval právě i Kollár.³³ V jednotlivých znělkách *Slávy dcery* (tak

30 Mramor chrámů hraje důležitou úlohu i v Byronově *Childe Haroldovi* (Byron, G. G.: *Childe-Haroldova pouť*. F. Šimáček, Praha 1890, s. 65.). V feckém prostředí se ovšem jedná o přirozený, charakteristický materiál.

31 Ex 3,5: „Nepřistupuj sem, sůj obuv svou s noh svých; nebo místo, na kterémž ty stojíš, země svatá jest“; *Biblí svatá, aneb Vlecky Svatá písma Starého i Nového zákona: podle posledního vydání kralického z roku 1613*, Britská i zahraniční společnost biblická, Praha 1920.

32 I zde ovšem nalezneme byronovskou analogii, konkrétně ve zvolání při vstupu do Marathonu: „Kam kročím, půda svatá, duchovitá, / ne všední prach to, jenž tu rozeset“ (Byron, G. G.: *Childe-Haroldova pouť*. F. Šimáček, Praha 1890, s. 98.).

33 Tak Antonín Jaroslav Puchmajer dal – ve zjedné aluzi na působení Jana Křtitele – své předmluvě k prvnímu svazku básnického almanachu *Sebrání básní a zpěvů* (1795) titul *Hlas volajícího na poušť* (srovnej Matouš 3,3, resp. Lukáš 3,4); Jan Kollár použil stejnou aluzu v jednom ze svých epigramů ještě v roce 1821 („Básníř a národ. / Básní naše proroka jvou hlas volavého na poušti, / Hráme klavír, jenž snad strun v sobě ještě nemá“ Kollár, J.: *Básní Jana Kollára*. Jozefa

v číle 138) jsou slovanská památná místa přirovnávána k Betlému, Nazaretu, Kaanu, Bethanii či Jeruzalému. Ostatně již zmíněný Ludger Udolph konstatoval, že Kollárovi „das Heilige Land und seine mit Jesus verbundenen Orte als Pilgerziel das Vorbild des vom lyrischen Ich durchwanderten Slavenlandes wurden“.³⁴ Ve druhém verši *Předzpěvu* tedy evidentně nešlo jen o nevědomou přejímku, která by se Kollároví jako absolventu evangelické teologie a luterskému kazateli náhodně vloudila do pera, ale o záměr, který patrně pro dobového čtenáře – obligatorně vzdělaného v *Písmu* – z textu přímo čněl. Jiné analogie tohoto typu buduje Kollárov *Předzpěv* směrem k antickému Řecku a ke kulturám starověké Indie a Ameriky. Paralelismus je tu založen na napětí slavné minulosti a bídné přítomnosti: „Tak³⁵ peleší v krajinách osmanské plémě heleneských, / Koňský na vzeněné vestrkně Olympy ocas. / Tak porušil zíštný Europán dva světy Indů, / Za vzdělanost vzav jím ctnost, zemi, barvu i řeč.“ Napříč dějinnému času i geografickému rámcí je tak budována pomyslná síť kdysi slavných, ovšem později podrobených civilizací, do níž se začleňuje i textem utvářený prostor slovanský. Vzájemný poměr geografického a kulturního prostoru tak nabývá ještě výraznější dynamiky.

III.

Implicitní strategie Kollárova textu nebyla jen dobově podmíněnou záležitostí, nalézající rezonanci jen v rámci dobového recepčního horizontu. V novodobé české kultuře si podržela relativně dlouhou platnost a prosadila se i v rámci textů zcela odlišného, ba dokonce realistického stylu. Ilustrativním příkladem mohou být vstupní pasáže Jiráskových *Starých pověstí českých* (1895).³⁶ Čtenář je do textu také uváděn odkazem na *Písmo*, konkrétně na Žalm 77. Jiráskův obraz počátku českých dějin je také důsledně rozvíjen paralelou k biblickému podání knihy *Exodus*, od uspořádání průvodu jednotlivých rodů uprostřed s mytickým vůdcem přes motiv reptání lidu až po výstup vůdce postavy na „posvátnou horu“. Na knihu *Exodus* odkazuje i známá Čechova věta „Toto je ta země zaslíbená, zvěře a ptáků plná, medem oplývající“,³⁷ v příběhu izraelského putování po poušti se totiž motiv medu v souvislosti se zaslíbenou zemí objevuje hned čtyřikrát.³⁸ Po rituálním polibení půdy „nové vlasti svého plemene“ také Jiráskův Čech výslově „pohnut volal“: „Vitej země svatá, nám zaslíbená!“³⁹ Pro nás účel jistě nejde o detailnější analýzu Jiráskova konceptu, který také již byla provedena jinde.⁴⁰ Zajímá nás především komunikační strategie textu, který se sice tváří jako objektivní referát o záležitostech ležících hluboko v čase, ale svůj rámec buduje převzetím půdorysu jiného „velkého vyprávění“⁴¹

Fetterlová z Wildenbrunu, Praha 1821): i zde došlo k radikálnímu významovému posunu – původní eschatologický optimismus biblického citátu byl vystrídán romanticky sebelitostnou stylizací. Václav Matěj Kramerius v publikaci *Kníby Josefovy* (1784) využil k popularizaci josefinských patentů biblický styl. (Bliže k implicitní strategii Krameriova textu a zejména k jeho místu v českém obrazu Rakouska viz mou studii: Tureček, D.: From Servility to Travesty. The Image of the Austria in the Czech Literature of the 19th Century. In: Görttschacher, W. – Klein, H. (eds.): *Austria and Austrians: Images in World Literature*. Tübingen – Stauffenburg 2002, s. 239–246.)

³⁴ Udolph, L.: Die Raumkonzeption in Jan Kollárs Slávy dcera. In: Tureček, D. – Urválková, Z. (eds.): *Mezi texty a metodami*. Periplum, Olomouc 2006, s. 164.

³⁵ Uvozující odkaz „tak“ má v kontextu básně význam „stejně jako Němci ve slovanském prostoru“.

³⁶ Jirásek, A.: *Staré pověsti české*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2001, s. 11–23.

³⁷ Tamtéž, s. 15.

³⁸ Viz *Bible, písmo svaté Starého a nového zákona: český ekumenický překlad*. Česká biblická společnost, Praha 2006.

³⁹ Jirásek, A.: *Staré pověsti české*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2001, s. 15.

⁴⁰ Viz Karbusický, V.: *Báje, myty, dějiny: nejstarší české pověsti v kontextu evropské kultury*. Mladá fronta, Praha 1995 a Třeštík, D.: *Myty kmene Čechů*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2003.

a následně jej – analogicky *Předzpěvu* – naplní je záplavou detailů, z nichž mnohé ani nemohly být historicky doložitelné, zato sugerovaly civilizační přínos starých Čechů domněle pusté zemi. Jiráskův text tedy zřetelně ukazuje, že i v případě národně historického modelování kulturního prostoru bychom – navzdory snaze textu sugerovat čtenáři zdánlivou objektivitu a v důsledku „nonfikčnosti“ vyprávění – spíše než o obrazu objektivní skutečnosti mohli hovořit o mentálních mapách, v nichž „jsou konstituovány kolektivní představy prostoru jako rámce (frames) sebepochopení a identit“.⁴²

IV.

Typy prostorů zmíněně v předcházejícím výkladu byly součástí potenciálního rozvrhování významů vyrůstajících z četby Kollárova textu. V momentu publikace se ale neinicovalo pouze toto potenciální interpretační dění. Text *Slávy dcery* si zároveň začal postupně utvářet vlastní „prostor recepce“. Ten nesouvisí se způsobem interpretace textu, můžeme si jej představit jako virtuální síť míst, ve kterých se odehrávaly jednotlivé recepční akty, a zejména jej vnímat jako prostor, ve kterém je text začlenován do literárního kánonu a v jehož rámci se text stává součástí kulturně mocenského diskursu. „Receptivní prostor“ Kollárovy *Slávy dcery* se zpočátku v žádném případě mechanicky nekryl s imaginárním „českým kulturním prostorem“. Zprvu byl omezen na okruh literárně vzdělaných vlastenců a kromě Prahy do něj tedy například náležela spíše Videň než dlouhá řada českých nebo moravských vesnic či malých měst. Teprve postupně se obor platnosti rozšířil na potenciální „české univerzum“.⁴³ Osobní čtenářský zážitek ale přitom byl v podstatné části případu vystřídán šířením a přijetím velmi zjednodušené znakové reprezentace, kterou zprostředkovala především školská literární výchova.

LITERATURA

- Biblí svatá, aneb Všecky Svatá písma Starého i Nového zákona: podle posledního vydání kralického z roku 1613. Britská i zahraniční společnost biblická, Praha 1920.
- Byron, G. G.: *Childe-Haroldova pouť*. Přel. E. Krásnohorská, F. Šimáček, Praha 1890.
- Grebeníčková, R.: *Máčkovské studie*. Academia, Praha 2010.
- Havelka, M.: Střední Evropa: konstrukce – iluze – realita. *Svět literatury*, 2007, č. 36, s. 197–213.
- Hroch, M.: *Národy nejsou dilem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*. Sociologické nakladatelství, Praha 2009.
- Jakubec, J.: Jan Kollár. In: *Literatura česká XIX. století, díl druhý*. Jan Laichter, Praha 1917, s. 270–403.
- Jirásek, A.: *Staré pověsti české*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2001.
- Karbusický, V.: *Báje, myty, dějiny: nejstarší české pověsti v kontextu evropské kultury*. Mladá fronta, Praha 1995.
- Kollár, J.: *Básně Jana Kollára*. Jozefa Fetterlová z Wildenbrunu, Praha 1821.

⁴¹ Havelka, M.: Střední Evropa: konstrukce – iluze – realita. *Svět literatury*, 17, 2007, č. 36, s. 200.

⁴² Viz Zelenková, V.: *První recepční vlna Slávy dcery Jana Kollára*. Bakalářská práce, Ústav bohemistiky Filozofické fakulty Jihočeské univerzity, České Budějovice 2010.

- Kollár, J.: *Prózy*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1956.
- Kollár, J.: *Slávy dcera*. Tiskem pp. Mechitharistů, Vídeň 1852.
- Kouba, P.: Nepředmětnost ve skutečnosti: ryzí budoucnost, nebo živá přítomnost? *Reflexe*, 28, 2005, s. 76–78.
- Krob, J. (1996): *Prostor jako vztah geometrie a fyziky*. Filozofická fakulta MU Brno. Dostupné z www.phil.muni.cz/fil/sbornik/1996/krob.html.
- Luden, H.: *Geschichte des deutschen Volke*. Justus Perthes, Gotha 1825.
- Macura, V.: *Znamení zrodu*. Československý spisovatel, Praha 1983.
- Patočka, J.: *Tělo, společenství, jazyk, svět*. OIKOYMENH, Praha 1995.
- Schama, S.: *Krajina a paměť*. Argo – Dokorán, Praha 2007.
- Somolayová, L.: Čepanov pluralitní model slovenského literárního romantizmu. In: Bodrová, B. (ed.): *Osobnost Oskára Čepána*, Galéria Jána Konkáka. Trnava 2006, s. 16–21.
- Stael, A. G.: *Deutschland*. Julius Eduard Hitler, Berlin 1814.
- Šafařík, P. J.: *Slovanský národopis*. Synové Bohumila Haaze, Praha 1842.
- Třeštík, D.: *Mýty kmene Čechů*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2003.
- Udolph, L.: Die Raumkonzeption Jan Kollárs Slávy dcera. In: Tureček, D. – Urválková, Z. (eds.): *Mezi texty a metodami*. Periplum, Olomouc 2006, s. 161–166.
- Zajac, P.: Národná a stredoeurópská literatúra ako súčasť stredoeurópskej kultúrnej pamäti. In: Tureček, D. (ed.): *Národní literatura a komparativista*. Host, Brno 2009, s. 33–47.
- Zelenková, V.: *První recepční vlna Slávy dcery Jana Kollára*. Bakalářská práce, Ústav bohemistiky Filozofické fakulty Jihočeské univerzity, České Budějovice 2010.

Tento příspěvek vznikl v rámci grantu GAČR P406/12/0347.

PROMĚNA LITERÁRNÍHO CESTOPISU V DOBĚ NÁRODNÍHO OBROZENÍ A HURBANOVA POUŤ NA HANOU

TOMÁŠ KUBÍČEK

Cestopis obvykle vzniká s cílem přiblížit to, co je cizí, co je jiné, a to perspektivou blízkého, známého. Učinit ono cizí součástí společně sdílené kulturní zkušenosti. Je to čin stejně dobyvatelský jako jakýkoliv teritoriální výboj. Přiblížit jiné totiž znamená toto jiné interpretovat a interpretaci podmanit. Převyprávět je a tím je zbavit nesrozumitelnosti, která je vlastní podstatou jinakosti. Jenžřídkakdy přichází cestovatel do cizích krajů nakloněn tomu, aby naslouchal novým hodnotám. Obdiv, odpór, poučení a další projevy poměru k jinému vyrůstají z hodnotového systému, který si s sebou poutník nese. I proto je v souvislosti s interpretací hodnot v cestopise spíše na místě mluvit o potvrzování nežli o objevování. Jen málokterý cestovatel je ochoten zdržet se na cizím místě natolik dlouho, aby mohl nahradit předjednaný hodnotový systém novými kritérii. Takovými, která cizí budou respektovat nikoliv jako jiné, ale jako svébytné.

O tom, že Češi cestují rádi, ba náruživě, svědčí dlouhý soupis cestopisů, na jejichž počátku pravděpodobně stojí *Deník posluh krále Jiřího ke králi franskému Ludvíkovi XI. léta 1464 vyslanýc*. A od tohoto okamžiku se poutníci ve stopách Václava Šaška z Bírkova vypravují s nebyvalou intenzitou z Čech až na konec světa. Myšlenka cestování jako pronikání, zmocňování se či jako poznávání vyhovuje jak duchu renesance, tak duchu baroka. Ostatně je to Komenšký, kdo vyzývá k cestám, které sblíží národy a přispějí k sebevdělání. Přímo povinností cestovatele je pak podle něj *podati o svých cestách počet* v podobě deníku. A nepřehlédnutelnou kapitolou barokních cest a odevzdáného počtu představují v 17. a na počátku 18. století texty zachycující cesty českých a moravských misionářů, z nichž nejslavnější je asi *Zpráva o cestě po Amazonce* trutnovského rodáka Samuela Fritze; a pokud se týká romantismu, není snad jedním z jeho základních motivů poutník?

Vzdálené, cizokrajné, zvláštní. Slova, která jsou cestopisu vlastní a s nimiž čtenář počítá, zvědavě nahlížeje přes okraj knihy do neznámych prostor.

Národní obrození přináší podivuhodnou, ale přesto logickou proměnu v žánru českého literárního cestopisu. Objevováno náhle není vzdálené, ale blízké. Nikoliv „cizí“, ale „naše“. Územím, které má být objeveno, se totiž stává vlast. Nově se definující národy potřebují prostor, v němž by se mohly hodnotově usídlit, zakořenit, kde by mohly nalézt svoji vlastní paměť i zdůvodnění své výjimečné existence. Rakousan pomalu mizí ze scény (to jen Joseph Roth se za ním jako jeden z posledních ještě nostalgicky ohlédl a potvrdí tím jeho odchod z jeviště dějin), aby uvolnil místo příslušníku nového národa. Obrozenečtí literáti-kartografové se vydávají prozkoumat, zaměřit

a vykolikovat tento nejasný prostor. Josef Myslimír Ludvík vydává roku 1824 pravděpodobně první cestopis potvrzující známé: *Myslimír po horách Krkonošských putující*. Do Krkonoš, tenkrát romantických, se v roce 1833 vydává i Karel Hynek Mácha v *Poutí krkonošské*. A ačkoliv se může zdát, že v jeho skladbě myšlenek vlastenecká ustoupila romantickému prožitku přírody, i v ní, když zafouká vítr, „jako by Slezsko tajemnými slovy mluvilo k sestrě české přes rozdělující je hradby“¹. Josef Kajetán Tyl se podobně vypravuje na Kutnohorskou a píše *Pomněnky z Roztěže* (1837). Je to výprava za úkolem, kterého se ujmá naprostá většina tehdejší literární tvorby čerpající své náměty ze současnosti: totíž podat obraz národní skutečnosti, a vlastně tu to národní skutečnost stvořit a přeměnit v typ, ve vzor, v ideál – vytvořit ji a nabídnout ji jako základ formující se národní identity. Jako bázi hodnotového systému, k němuž se má národ přimknout.

Z dlouhého seznamu obrozenecckých cestopisů mi jeden zřetelně vyčnívá. Nikoliv svou délku. Nějakých sto dvacet stráneček formátu dopisní obálky charakterizuje v této době spisek rozsahem spíše průměrný. Nikoliv svým jazykem, který vykazuje rysy velmi dobře zvládnuté obrozeneccké češtiny, leč s patrnou nedůvěrou k novotvarům. Nikoliv bystrostí intelektu či hloubkou pohledu jeho autora. Dobře, tak čím je tedy tak výjimečný?

Cestopis, o němž je tu řeč, je sepsán v průběhu pouhých dvou podzimních měsíců, října a listopadu roku 1839. Tedy bezprostředně poté, co se jeho autor Miloslav Josef Hurban navrátil ze své prázdninové výpravy. Kam a proč se vypravil, je dostatečně zřetelné už z názvu textu, který tiskem vyšel o dva roky později, tedy v roce 1841: *Cesta Slováka ku bratrům slavněstvím na Moravě a v Čechách*. Už z titulu cestopisu je tedy patrné, že se tu poutník nevydává do cizí země, aby objevil, pojmenoval a zprostředkoval neznámé. Je naopak dokladem toho, že součástí Hurbanovy torny je mapa slovenské vzájemnosti. Hurban totíž není jen tak ledasjaký cestovatel. Právě dovršil dvacátý druhý rok života, studuje teologii a přijímá – symbolicky pod zřízeninami památného Děvína, jak ostatně bylo dobrým zvykem tehdejší národní společnosti – jméno Miloslav, jež má ukazovat na jeho oddanost myšlence slovenské pospolitosti. V roce 1838 zakládá studentský cestovatelský spolek a jeho první výprava směřuje o prázdninách následujícího roku na Moravu a do Čech. Spisek, který je výsledkem jeho putování, získal značnou popularitu i u českých čtenářů. A například brněnský vlastenec Jan Helcelet se pod jeho litem vydává na cestu a píše svoji zprávu *Poutí Moravce do Alp* (1843), odkud se obrací směrem na Slovensko.

Přeskočíme-li vypravěckým trikem okolnosti týkající se samotného cestopisu, kterému ostatně budeme věnovat naši plnou pozornost záhy, najdeme Hurbana na Slovenském sjezdu v Praze. Kalendář ukazuje 29. května 1848 a Hurban je slavně zvolen důvěrníkem sjezdu za Slovensko, aby pracoval v jeho první, tedy českomoravsko-slovenské sekci. A vedle něj stojí kdo jiný než Jan Helcelet, důvěrník za Moravu, a jako český důvěrník dvojici doplňuje hvězda první velikosti v tehdejší pražské obrozeneccké společnosti – Václav Hanka. Už jen přítomnost těchto mužů svědčí o významu komise. Jen o pár měsíců později 11. června 1848 se tehdy jednatřicetiletý Hurban staví po bok devatenáctiletého a krajně radikálního Josefa Václava Friče a pětadvacetiletého Karla Sladkovského a *de facto* jako jejich mluvčí brojí na sjezdu proti generálu Windischgrätzovi. Po katastrofě, která poznámenala konec sjezdu, Hurban spoluorganizuje dobrovolnou vojenškou výpravu na Slovensko, aby je zmobilizoval

proti Maďarům a aby se spolu se Štúrem a Hodžou postavil do čela všešlovenského povstání. 18. září překročilo pět set dobrovolníků pomyslnou hranici u Uherského Hradiště a vpadlo na Slovensko. Nepodaří se jim však přimět k boji obyvatele míst, jimiž táhnou, a i z toho důvodu bude jejich akce zlikvidována ještě do konce téhož měsíce. František Alexander Zach, český vojenský teoretik, pozdější generál srbské armády a přímý účastník tažení, jenž měl na starosti jeho vojenskou organizaci, o jeho průběhu píše svému příteli Karlu Jaromíru Erbenovi 9. října 1848:

Lid slovenský je dobře připraven a spatřil ve výpravě naší pokus k svému osvobození: proto jsme také docházeli všude podpory a lid se k nám houfně přidával: Ale Slováci mají málo vojenského ducha, jsou povahy pokojné a poddajné, a my neměli dostatek času, abychom je vycvičili v užívání střelné zbraně. V prvních půtkách se nám dobře dařilo, ale boje s pravidelným vojskem trvaly příliš dluho a způsobily obavy, pročež jsem všechno hleděl vyhýbat se vší srážce s vojskem. Teď je krajina, kde jsme vystoupili, již prosta cis. král . vojska.²

Ani po porážce tažení Hurban nepolevuje ve svém úsilí a spolupodílí se na dalších dvou vojenských výpravách, které měly podobný průběh i konec a jejichž jediným výsledkem bylo, že na hlavy Hurbana, Štúra i Hodži byla vypsaná odměna 50 zlatých a Hurban je čelným reprezentantem maďarské revoluční moci, komisařem Baloghem, nazván dravým vlkem, který musí být jako dravý vlk i zahuben. Už jen prostřednictvím těchto událostí nám vystupuje Hurbanova postava před očima v podobě romantického hrdiny a nudné stránky učebnic literatury hrozí ožít nečekaným románovým dobrodružstvím. Jeho romantismus je však v každém činu vyvažován vlasteneckým.

A toto tvrzení by mohlo posloužit i jako nejlepší charakteristika Hurbanova putování na Moravu a do Čech v letechních měsících roku 1839.

Je zřetelné, že Hurbanovo objevování, jež je vlastním půdorysem cestopisu, je už ideově předjednáno. Cesta k bratrům není cestou do neznáma. Poutníkův pozorovací schopnosti se nekriticky podřizují potřebě přesvědčit své čtenáře o přirozené jednotě lidu česko-moravsko-slovenského. Přesto není bez zajímavosti sledovat, jakým způsobem Hurban toto zadání naplňuje. Pohybujeme se přitom stále ještě ve světě, v němž vladne symbolické myšlení. To až moderní svět přinese radikální proměnu a namísto myšlení symbolického dosadí paradigmatické. Renesanci i barokem přetížený svět symbolů tak vstupuje plynule do světa národního obrození. Podobnost tu proto nachází svůj výraz v alegorii a symbolu a jeho nejzřetelnějším projevem je hledání *typu*, v němž se sjednotí všechny jednotlivé reprezentace, aby založily hodnotovou hierarchii nejenom ve světě vyprávění, ale jeho prostřednictvím i ve světě skutečném.

I z tohoto důvodu podléhají události Hurbanova putování přísnému výběru a příhody i postavičky, které na své cestě potkává, nejsou náhodnými kolemjdoucími. Vše se v Hurbanově psaní podřizuje potřebě stvořit ideální skutečnost hluboce dosvědčované blízkosti. S ohledem na čtenáře a na cíl se autor cestopisu vzdává rafinované hry a rozděluje svůj svět na zřetelné (až pohádkově zřetelné) domény dobra a zla, světla a tmy.

¹ Mácha, K. H.: Pouť krkonošská. In: Mácha, K. H.: *Prózy*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2008, s. 15.

² Vašek, A. E.: Úvod. In: Hurban, M. J.: *Cesta Slováka ku bratrům slavněstvím na Moravě a v Čechách 1839*. Nakladatelství Slovenského východu, Žilina – Košice 1829, s. 18.

Potřeba kontrastu jej vede k tomu, že svoji výpravu zahajuje cestou do Vídňě. Jeho rozhodnutí má přitom dva motivy. Ten první se ozjejmí v souvislosti s popisem Vídňě samotné a jejích obyvatel. Druhý vyplýne ze způsobu, jímž Videň opustí.

Není bez zajímavosti, že Hurbanův popis využívá stále stejný model, který vizualizuje pohyb poutníka. Oči a sluch se tak stávají jeho základními průvodci. Nejdříve velkou perspektivou nasvíti scénu, tu zálidní anonymními postavičkami, pak najde jakousi typickou společenskou reprezentaci v podobě města – nejčastěji je to hospoda, což přesně odpovídá tématu putování, aby konečně zakreslil síť vztahů, v jejichž centru stojí, a do které dosadí představitelé společenského či kulturního života města či města, které právě navštíví.

A Videň je v tomto ohledu zvláštní, už jeho příchod do ní je plný nedobrých znamení: „Nebe se zatahovalo a mraky černosmutné hustnuly nad námi; posléze se celé nebe rozplakalo.“³ Sama Videň je pak plná „obrovského pošmourného klenutí“. A vídeňská hospoda? Darmo mluvit: „Lidu bylo všude plno, a tichost panovala jako v hrobě. Jeden se díval do svého pohára, jiný na talíř, třetí kouřil a v kotoučích dýmových na marnost světa zapomínali se zdál, čtvrtý pozoroval, pátý s hostinským cosi tajného mluvil a tak dále. Mně to hned v oči padlo. Tolik lidu, myslil sem sobě a tak málo mluví; zdá se, jakoby ti lidé nebyla stvoření společenská.“⁴ Pro německé obyvatele Vídňě má Hurban jen výrazy, které je definitivně přetvářejí v cizí, nesourodý prvek: „Chodiv tu samoten, tu se známými po městě předměstích vídeňských pozoroval jsem podlouhlé tváře, dlouhé nosy, vychřadlá a vybledlá těla. A nemohl sem na to, obzvláště na dlouhé nosy uvynknout.“⁵ Jeho opovržení pak násobi: „veliké množství zde na světlo vycházejících paskvilů na Čechy. Knížečky ty v němčině sepsané sou důkazem, jak ta, tak řečená osvicenost a vzdělanost lidu německého v městě tom zahynula. Kdepak, Videň rozhodně není tím městem, kde by Slovan sobě štěstí a porozumění hledat měl.“⁶

Až filmovým stříhem se proto poutník přesouvá do Brna a potřebný kontrast zajistí už jeho dramatický příchod, či spíše příjezd i radikální proměna vypravěckého stylu. Jen si to poslechněme: „Co to za množství lidu? Co ty korouhvíčky a šátky nám oustřety vlající? Co to za svátek, co za slavnost? Tot jsou zástupové zvědavých Brňanů, spanilých Brňanek a množství lidu pospolitého na hradbách brněnských a vršku utěšeném Františkově.“⁷ S překvapením zjištujeme, že prostředek, který Hurban zvolil pro svůj přesun z Vídňě do Brna, je paravoz, tento Bucefalus nového věku, jak o něm mluví. Ale teprve teď je možné jej využít jako symbol pokroku a nového světa; proto, aniž by do něj před očima čtenáře ve Vídni nastoupil, vystupuje z něj nyní v Brně a oslavuje jej spolu s oslavou Brna. Tak tedy: „Zdrávo budiž nám ty milé město moravské!“⁸ A vášeně vlastenecká se u něj harmonicky prolíná s vášní dvaadvacetiletého mladíka: „Co mi první padlo do očí, byly krásné, sličné, okrouhlo-tvárné, bystro-hledné Brňanky. Krásá bývá především očima shledávána; nu a komu poprálo nebe zdravých očí, tomu se ani za hřich pokládati nebude, jestli upře zraků svých na anjelskou krásu. Skrze mnoho četné zástupy se prodravše – šli sme sobě hledati pořádnou hospodu.

³ Hurban, M. J.: *Cesta Slováka ku bratrům slavenským na Moravě a v Čechách 1839*. Nakladatelství Slovenského východu, Žilina – Košice 1829, s. 38.

⁴ Tamtéž, s. 40.

⁵ Tamtéž, s. 40.

⁶ Tamtéž, s. 43.

⁷ Tamtéž, s. 45.

⁸ Tamtéž, s. 47.

⁹ Tamtéž.

Tak tedy k Bílému Kříži. Pan hospodský neumí sice ani slovensky, ani česky, jak nám řekl, ale jen po moravsky. Nu dobře; však se srozumíme.¹⁰ Pryč jsou dlouhé nosy, vychřadlé tváře a vybledlá těla Videňaček, pryč jsou nehostinné vídeňské hospody:

Dvanáct hodiny bilo; a my v utěšené zahrádě okušovali chutných jídel, hovíce sobě ve stínu košatého stromoví a loubí; Totě předce podivno, rozjímal sme při čísí vína a piva, že tak značný jest rozdíl mezi Brňankami a Vídeňčankami, Slovankami a Němkyněmi. Tu v Brně sotva sme přes některé ulice prošli, a kolik tu krásy a bystry shledaly oči naše. [...]

Vyznávám, že krásná pleť jest tu opravdu krásná; tváře jsou utěšené odblesky toho jasného slunce přirozené krásy celému Slovanstvu vlastní. Okrouhlost, jarota, zrak bystrý, oči černé, vlasy kaštanové, výraz a důstojenství v celém chování – toto všecko soustředěné v Brňankách našich, spanilých dcerách statného kmene moravského, činí nás pyšné na ně.¹¹

Pravá krása, jak však poutník ví, je až krásá zhodnocená. A tady opět vítězí v uchváceném mladíkovi cit vlastenecký, který svůj výraz najde v prosebné výzvě: „Ó Brňánky naše – procitněte všecky k životu národnímu; a budouť radosti vaše posvěcenou tou radostí, která plyne s kryštálového pramene slastí vlasteneckých!“¹²

Jako průvodce Brnem volí si Hurban Jana Ohérala, Františka Matouše Klácela a Aloise Vojtěcha Šemberu. Pány „vysoce učené a na slovo vzaté“, v nichž „má novější filosofie zvláštných titelů a vzdělávatelů“, kteří „v novějších časích vzdělání a vyuvinutí ohníkovu myslí přijímají vidy časové; a na postati věčné zásad člověčenství stojíce mravní silou a energií, působí na vyuvinutí se živlů slavenských“.¹³ I s jejich pomocí s nadšenou radostí popisuje kypicí národní život. Brno, jako východisko moravského putování, tak poskytuje základní hodnoty nejenom pro jeho další cestu, ale vlastně celému světu slovenské vzájemnosti. Z Brna se vydává poutník na Moravu a dál do Čech a všude potkává jen národně uvědomělé a slovenské myšlence oddané postavy. Milan Řepa v knize *Moravané nebo Česi?* píše, že „venkováno pohlíželi na každého cizího příchozího s nedůvěrou a nevraživostí“¹⁴; Hurban svědčí (či spíše chce programově svědčit) o zcela opačném způsobu přijetí. Společný jazyk je pro něj klíčem, který mu otevírá jakékoli dveře a (jsme ve světě symbolů) i srdce těch, které na své pouti potká.

Od skutečného cestopisu tak odlišuje Hurbanův text jeho nekriticky přístup k čemukoliv slovenskému. Tímto kritériem je veden i důsledný výběr kladných reprezentací slovenské vzájemnosti a v této podobě se ukazuje i skutečný účel vlastně propagacního spisku. Ne bez významu je výběr postav jakožto reprezentací národní myšlenky. Na prvním místě stojí učenci a básníci, u nichž je rozhodující jejich aktivní vztah k jazyku, který pomáhají tvorit. Druhé místo zastávají panny, děvky a dívky, které svým mládím a krásou symbolizují ducha i nadějnou budoucnost obrozenecckého procesu – i když v množství pozornosti, kterou jim Hurban věnuje, překonávají i učené pány, s nimiž se autor potkává. Ale co můžeme čekat od

¹⁰ Hurban, M. J.: *Cesta Slováka ku bratrům slavenským na Moravě a v Čechách 1839*. Nakladatelství Slovenského východu, Žilina – Košice 1829, s. 48.

¹¹ Tamtéž.

¹² Tamtéž, s. 48–49.

¹³ Tamtéž, s. 57.

¹⁴ Řepa, M.: *Moravané nebo Česi?* Doplněk, Brno 2001. s. 36.

dvaadvacetiletého jinocha? Hned za nimi následují rolníci – sůl země, která uchovává tradice i jazyk a věští neněmeckou budoucnost české zemi. Dělníky sleduje Hurban s podezřením a kritizuje je pro jejich mravní zpustlost. Nemalou roli hraje v tomto repertoáru postav příroda, která – přestože má u Hurbana zřetelně romantické rysy – nepřichází o svoji základní funkci, která ji byla přidělena národním obrozením. Je nejenom scenérií pro náhodná setkání, ale uchovává paměť a je tu kdykoliv připravena přispěchat, aby dosvědčila hluboké kořeny základních národních vlastností „statného kmene Moravanů“.

Poté, co podal svoji zprávu o lidu a zemi, se Hurban obloukem vrací přes Prahu zpět na Moravu. Důsledně přitom odmítá vstřícné nabídky povozníků a píše:

„Jsem přesvědčen, že cestování jest nejpříjemnějším a cíl nejvíce napomáhajícím tenkráte, když cestovatel sám na vlastní oči vidí lid zblízka, přistaví se při oráči, ženci, nahlédne do chalupy, smíchá se s lidem a porozumí mu.“¹⁵ Pomalu tedy prochází Čechami a u Moravské Třebové dojatě opět spatří Moravu: „Morava se přede mnou jako oko otevřela, takže jsem daleko viděl rozložená města a vesnice před okem mým smutně slzícím.“¹⁶

Na Moravu jej však táhne nejenom jeho srdce, ale především jeho kompoziční touha. Je třeba nalézt ideový vrchol pro své putování i pro své psaní. O jeho sympatiích k Moravě svědčí i skutečnost, že putování Čechami věnoval pouze třicet stran svého spisu. Není proto divu, že na Moravě se má završit výprava, která, jak jsme viděli, není skutečným popisem cesty, ale hledáním základních hodnot, o něž se může a má oprít myšlenka slovenské vzájemnosti, a tedy i modelový čtenář jeho knihy.

Jsme na konci prázdnin a na konci dlouhého putování. Na konci, v němž se mají všechny jednotlivé linky protnout a všechna dílčí pozorování a návrhy zúročit. A protnou se okázale, i když logicky. Je třeba nalézt typ, v němž se soustředí všechna téma cesty, všechny hodnoty nalezané (ale spíše potvrzované) putováním. Postavu, v níž jsou ukryty všechny národní ctnosti a která se tak může stát příkladem pro sebevědomé vlastenectví. Jejím prostřednictvím je manifestována potřeba vzoru, který je ideově konotonován literaturou, který se stává jejím vlastním a ústředním tématem a který si teprve hledá svoji reálnou manifestaci – je nabídkou, kterou literární svět vysílá světu skutečnému. A v této podobě dochází nejenom k fikcionalizaci Hurbanova textu, ale i k jeho kontextualizaci s podobně založenými texty národního obrození, jejichž vrcholem je pravděpodobně *Babička* Boženy Němcové. I Hurban na konci svého putování nachází podobný objekt jako Němcová v případě babičky. Spájí se v něm téma-hodnoty, o které se národní společnost může bez obav oprít: lidovost, moudrost, spjatost s půdou a tradicí, uchování paměti a důraz na rodovou příslušnost a tím i na hodnoty, které reprezentuje rodina. Pro Hurbana je tímto typem Hanák. Národopisnému vykreslení Hanáka je v cestopise věnována nebývalá pozornost, což dosvědčuje Hurbanovu fascinaci touto figurou. Hanák podle něj reprezentuje spojení se zemí, slučuje v sobě sebevědomou pýchou i potřebu rádu, spjatost s přírodou i s obcí. „Ráz Hanáka jest tvrdý, ve zvyklosti mocně vkořeněný“ a je pocestný, byť „k tomu velice lehkovenrý; pak místy věří, že luterán rohy

¹⁵ Hurban, M. J.: *Cesta Slováka ku bratrům slavenským na Moravě a v Čechách 1839*. Nakladatelství Slovenského východu, Žilina – Košice 1829, s. 87.

¹⁶ Tamtéž, s. 147.

má.“¹⁷ Hanák je však jen surovým materiélem pro vytvoření vzoru ctností národně obrozené společnosti; aby se stal skutečným vzorem, musí přijmout za svou národní myšlenku, do té doby budou „jeho síly duševní dřímat“. Střed výraz hodnot byl nalezen, pouť může být ukončena. Poutník proto spokojeně zamíří zpět na Slovensko.

Hurbanovo literární putování tak tematizuje nejenom blízkost (srozumitelnost) Čech a Moravy, kterou slovenský poutník zakouší na každém kroku při střetu se slovanským živlem, ale i kategorickou jinakost v okamžících kontaktu s neslovanskými obyvateli. Přináší jasné označený systém hodnot, které proponuje jako vzorové pro národní společnost a které mají založit a zároveň potvrdit blízkost slovenského a českého/moravského národa. Jsou to současně téma a hodnoty, které jsou založeny hluboko v romantické představě spojení člověka a přírody. Zároveň pak Hurbanův text zřetelně ukazuje, jak ideologie může způsobit, že žánr, který je pokládán za příklad faktuálního textu, důrazem na předjednané hodnoty přestoupí s definitivní platností do oblasti fikce.

LITERATURA

- Hurban, M. J.: *Cesta Slováka ku bratrům slavenským na Moravě a v Čechách 1839*. Nakladatelství Slovenského východu, Žilina – Košice 1829.
 Mácha, K. H.: Pout krkonošská. In: Mácha, K. H.: *Prózy*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2008, s. 15–24.
 Vašek, A. E.: Úvod. In: Hurban, M. J.: *Cesta Slováka ku bratrům slavenským na Moravě a v Čechách 1839*. Nakladatelství Slovenského východu, Žilina – Košice 1829, s. 5–27.
 Řepa, M.: *Moravané nebo Česi?* Doplňek, Brno 2001.

¹⁷ Hurban, M. J.: *Cesta Slováka ku bratrům slavenským na Moravě a v Čechách 1839*. Nakladatelství Slovenského východu, Žilina – Košice 1829, s. 149.

PROSTORY RUKOPISU KRÁLOVÉDVORSKÉHO A LINDOVY ZÁŘE NAD POHANSTVEM

DALIBOR DOBIÁŠ

Literárněvědné práce Felixe Vodičky byly v posledních letech vícekrát pojednány po stránce teoretické:¹ nemenší pozornost přitom zasluhují i ve svých konkrétních výkladech děl, směru a období. K těm patří také Vodičkovo spíše letmě označení *Rukopisů královédvorského a zelenoborského* (nalezeny 1817, resp. 1818) za básnický protějšek Lindovy *Záře nad pohanstvem* (1818), jejíž vývojovou hodnotu se badatel snažil doložit.² Díla z 10. let 19. století, kdy se v české literatuře výrazně proměňoval starší koncept nápodoby, nabízejí četbu v několika směrových klíčích; selektivní volba těchto klíčů je od sebe nezřídka nejméně vzdaluje (vývojová hodnota *Rukopisů* je navíc tradičně problematizována jejich stigmatem padélku a ovšem i nedořešenou atribucí). Při podrobnějším společném uchopení *Rukopisu královédvorského* a Lindovy *Záře*, o něž se pokusíme na následujících řádcích, se soustředíme na klíčové přírodní, resp. prostorové, motivy v těchto dílech, přičemž k F. Vodičkovi se obrátíme i v otázce začleňování těchto motivů do „kontextu vnějšího světa“ díla.³

Rozsáhlé popisné evokace pohanských Čech 10. století a pronikajícího raného křesťanství v *Záři nad pohanstvem*, které převažují nad dějem, vykládá F. Vodička jako dominantní v tematické výstavbě Lindova díla (nejedná se přitom o novum 10. let 19. století, podobné postupy jako znak náročné prózy nalezneme např. už v překladech J. Nejedlého či literární vědou probádanějších překladech Jungmannových⁴). Popisy, prostorovost nadřazená času, který má jakoby evokovat, prostupují rovinou děje („o věcech, které již odešly do mrákotu časů

1 Srov. Jedličková, A. (ed.): *Felix Vodička 2004*. ÚČL AV ČR, Praha 2004; Kubíček, T.: *Felix Vodička – názor a metoda*. Academia, Praha 2010 ad.

2 Vodička, F.: *Poádky krásné prózy novoceské*. Melantrich, Praha 1948, s. 173n. Od starší literární vědy, která uváděla obdobné paralely (např. Hanuš, J.: Český Macpherson. *Listy filologické*, 27, 1900, 2, s. 109n.), se F. Vodička odlišil důrazem na strukturální, nikoli genetické podobnosti těchto děl. Příslušné genetické vztahy nebyly dosud dořešeny: *Záře nad pohanstvem* vyslá přibližně v době, kdy byl veřejně oznámen nález *Rukopisu zelenoborského*, na podzim 1818 (srov. *Rukopis královédvorský*. *Rukopis zelenoborský*. Ed. D. Dobiáš. Host, Brno 2010, s. 228n., zde i další odkazy k literatuře předmětu).

3 K historii a významu tohoto jeho termínu, který zahrnuje „nejenom hmotné prostředí, ale i sociální, psychickou a ideovou atmosféru i další vedlejší postavy“, viz Kubíček, T.: Systém významové výstavby narrativního díla v návrhu pražského strukturalismu. *Česká literatura*, 54, 2006, 4, s. 1n. K vztahu termínu k pozdějším teoriím fiktivních světů Sládek, O.: Fiktivní a fiktivní světy. Několik poznámek teoretičkým přístupům Felixe Vodičky a Lubomíra Doležela. In: Jedličková, A. (ed.): *Felix Vodička 2004*. ÚČL AV ČR, Praha 2004, s. 101n.

4 „Liché hodiny vydely růžové jítro, sypajíce rosu na zatmělou zemi; zatím slunce vypouštělo ranní paprsky za horními černými cedry vzhůru, a ozdobovalo ohnivou ranní září po svítajícím nebi plynoucí oblaky. V tom shli Abel a jeho rozmilá Tyrza z chaloupky své do blízké besedy z růží a vonného kvítí. Milostná láska a cistá ctnost Tyrze modré oči v usmívání rozjasnily, lejice rozkošnou libeznost na její růžové tváři“ (Gessner, S.: *Smrt Abelova*. Prefl. J. Nejedlý. F. Jeřábek, Praha 1804, s. 3–4.); k povaze popisu v Jungmannově překladu Chateaubriandovy *Ataly*, množství

věku“, „budoucnost podobná zasněžené lednaté krajině“ apod.) a do značné míry i postav. Jednota díla se zakládá v prvé řadě na jazyce. Ustálené obraty v *Záři* variované tak, že přesahují rovinu prosté reference, umožňují spojit popisované předměty s vnímáním ze strany individualizujících se hrdinů, dynamicky představit člověka jakožto osvobojující se společenskou bytost ve vztahu k popisované přírodě a jejímu rádu.

„Nadbytečnost“ některých popisů, záliba v ustálených obrazech a jejich variacích zakládá v *Záři nad pohanstvem* komplexní postupy kompoziční. Základní opozice, inovativnost díla spočívá dle starších vykladačů⁵ v konfrontaci popisné statiky pohanství a raného křesťanství ve světě *Záře* – a v sílící dynamičnosti jejich střetu v dějově bohatším závěru díla, tedy zejm. vnitřním konfliktu Boleslava, duchovním vítězství křesťanů, resp. rozumu a citu. Příslušné světy pohanství a křesťanství mají konkrétní výraz v opakujících se motivech pozemské, hrubou mytologií vedené temnoty (pohanství) a nebeské záře (křesťanství) s nejrůznějšími dynamickými prolnutimi zvláště v přírodě (např. cesta mladého Boleslava za září – klamem na lodičce). Takto jsou přesahovány jednotlivé postavy, s nimiž se motivy pojí. Ideovým rámcem je dobově významné téma povahy národa a jednotlivce v něm – tedy vydělené, ve Václavových úvahách ovšem univerzálně zasazené společnosti.

Apelativní *Rukopis královédvorský* postrádá výraznější individualizovaný ideový protiklad dvou představitelů národa, Václava a Boleslava, v *Záři nad pohanstvem*.⁶ Postavy jeho epických skladeb připomínají spíše principy, nositele myšlenek, ostatně ne zcela nepodobné svým protějškům v *Záři*.⁷ Blízká konstrukce popisných světů jako u J. Lindy je každopádně patrná i v *Rukopise*, v návaznosti na zdroje evropské a po všeobecně inspirativních překladech Jungmannových. Jedná se mj. o skladbu *Oldřich*, připisovanou někdy J. Lindovi.

*Na vrsé, kdě stáhú po kraj lesa:
aj, všja Praha mlície v juřním spání,
Vltava sé kúrie v raniej páre,
za Prábu sé promodrujú vrsi,
za vrchy vzchod sédý projasňuje.*⁸

Citovaný motiv, kde konkrétní místo opisně přechází v širší ohraničenou krajinu a osudově se dotýká nebes, je v básnické epice *Rukopisů* do značné míry jedinečný (jejich evokace jsou zpravidla jednodušší). Jako v *Záři* má však tento popis, zakončený návratem slunce – knížete – na trůn, těsný vztah k postavám a ději: v *Oldřichovi* následuje utajený útok na Prahu jako dynamické řešení tajných příprav vůdce, označeného za rozumného a citlivého, s dosahem pro

funkci, které může v soudobé literatuře popis plnit, srov. Vodička, F.: *Poádky krásné prózy novoceské*. Melantrich, Praha 1948, s. 62n.

5 Vedle interpretací Vodičkových srov. zejm. Hrbata, Z.: *Poezie křesťanství. Chateaubriandovi Mučedníci a Lindova Záře nad pohanstvem*. In Hrbata, Z. – Procházka, M. (eds.): *Český romantismus v evropském kontextu*. Mlejnek, Pardubice 1993, s. 115n.

6 Ideové inscenace se v *Rukopise* nejvýrazněj objevují v *Jaroslavovi*, kde tvoří dialogy o povaze vzdoru proti Tatarům přibližně šestinu skladby.

7 Srov. např. absenci ženského prvku v Lindově díle. Obtíže individualizace tragických postav pro autora nejnáročnejší ukazuje zmíněné drama *Jaroslav Šternberk v boji proti Tatarům* (1823), kde je milostné téma jasné přítomno, působí však podružně.

8 *Rukopis královédvorský. Rukopis zelenoborský*. Ed. D. Dobiáš. Host, Brno 2010, s. 80.

národ. F. Vodička, který postrhl jistou nejasnost líčení dějů v *Rukopise* ve vztahu k předlohám, doplnil starší kritiky a výklady Vlčkovy tak, že pro *Rukopisy* je „důležitější atmosféra slovesného zobrazování než logika a motivace dění“.⁹ Pokusme se i toto pozorování upřesnit.

Motivy „vnějšího světa“, především přírodní, se v nejdůmyslnějších skladbách *Rukopisu královédvorského* jako *Oldřichovi*, *Čestmírovi* či *Jelenu* uplatňují na způsob *Záře* v počtu přesahujícím potřebu prosté reference (četné anafory, epanastrofy a další figury v skladbách), zpravidla v ustálených spojeních, jež posilují jejich platnost jako symbolů.¹⁰ Povšimněme si několika nejfrekventovanějších: v *Záboji* odcházívají mladí muži cvičit se v boji do lesa; les zde přitom vystupuje, ve vztahu k soudobé literatuře, především jako symbol lidského života a společenství (zvláště bojovních mužů – dubů, jak se s ním setkáváme i jinde v *Rukopise*; a ovšem v *Záři*, v míru a rozsáhlějších explikacích: mužové jako duby mohutní, raší kolem nich nové stromy, když dospějí a zestárnu). Les ovšem figuruje v *Rukopise*, opět ve vztahu k soudobé literatuře, i jako místo tajné iniciace a jednoty, ale též boje o život, nebezpečí a duchu (*Jaroslav*, *Čestmír*), ba dokonce zpustošení a poroby (v paralelismu *Záboje* „posékachu vsé drva / i rozhrušichu vsé bohy“¹¹).

Jiným příkladem, se zdroji v české i evropské literatuře, může být motiv skály.¹² Objevuje se v prostých, alegorických souvislostech (obraz stálosti, vůdcí síly). Tak figuruje např. v *Benesi Heřmanově*, kde je ovšem hrad na skále dobyt lstí.¹³ Svým jazykovým výrazem, významovým bohatstvím a strukturním uplatněním na spojnici „vnějšího světa“ a děje zaujmě skála především v *Čestmírovi*. Vystupuje zde jako informace „navic“, např. ve vsuvkách, ovšem na dějově zatížených místech: „Aj tamo k hradu, / hradu na skále, / tamo kdě Kruvoj vězi Vojmír.“¹⁴ Na skále, zdůrazněně epanastrofou, je Kruvoj posléze zabít. Dané téma autority a moci je v dramatických situacích *Rukopisu* ovšem variováno ještě komplexněji, ve spojení s jinými vůdcími motivy („i meč jeho padáše v Pražany, / jako drvo se skály“,¹⁵ zrádce Kruvoj umírá na skále – časově nenáležitě – v „blahodějném jutře“).¹⁶ Již z těchto dokladů je patrná básnická světynost *Rukopisu královédvorského*, možnosti jeho působení na soudobý jazyk, osobitá dynamizace statických motivů, jež se samy o sobě vesměs objevují i jinde v soudobé českojazyčné literatuře.

Přestředím, do něhož jsou dobově rozšířené, ovšem jedinečně koncentrovaně uchopené motivy lesa, skály ad. v kontrastech noci a dne v *Rukopisech* i *Záři* obecně zasazeny a z něhož

9 Vodička, F.: Iluze starých národních zpěvů. In: Mukařovský, J. (ed.): *Dějiny české literatury II*. Nakladatelství ČSAV, Praha 1960, s. 185.

10 Vojska valíci se na vyvýšený hrad na skále – zdola nahoru – jsou přirovnána paradoxně k „ledovitým mrákům“. *Rukopis královédvorský*. *Rukopis zelenoborský*. Ed. D. Dobiáš. Host, Brno 2010, s. 112.

11 *Rukopis královédvorský*. *Rukopis zelenoborský*. Ed. D. Dobiáš. Host, Brno 2010, s. 132.

12 Srov. Hanuš, J.: Český Macpherson. *Listy filologické*, 27, 1900, 2, s. 109n.

13 Významné téma lsti se exponuje i jinde v *Rukopise královédvorském*, u J. Lindy např. ve vsuvce – historizujícím vyprávění o tajném pohanství Drahomíry v *Záři nad pohanstvem* a později zejm. v dramatu *Jaroslav Šternberk v boji proti Tatarům*. K jeho výkladu, který by ovšem zasloužil promítání do řady dalších českých děl J. K. Tyla, K. Sabiny a jiných autorů 19. století, srov. Loužil, J.: Bernard Bolzano a *Rukopisy*: Josef Linda. *Česká literatura*, 26, 1978, 3, s. 220n.

14 *Rukopis královédvorský*. *Rukopis zelenoborský*. Ed. D. Dobiáš. Host, Brno 2010, s. 108. Srov. též pozn. 10.

15 Tamtéž, s. 110.

16 Poněkud jiným způsobem, totiž skrze přirovnání v patrném vztahu k folkloru, využívá – rozličných – přírodních motivů k strukturaci děje skladba *Benes Heřmanov*: „Aj ty slunce, aj slunécko! / ty-li si žalostivo, / cemu ty svítíš na ny, / na bledné ludí?“, „Netužte, kmetie, netužte! / Juž vám travíčka vstává, / tako dlouho stípaná / cuzem kopytem“, „Osenie sě zelená, / proměnie sě vsé. / Ruče sě [vsé] proměně“ atd. (*Rukopis královédvorský*. *Rukopis zelenoborský*. Ed. D. Dobiáš. Host, Brno 2010, s. 82n.)

prostupují dilem v jeho průběhu, jsou staticky „krajiny“ vlasti, vystupující mj. i v motivech ohrožené, opuštěné domoviny a její (trvalé) očisty. Líčeny jsou ještě v návaznosti na starší univerzalismus a neurčitost jednoduše jako rozsáhlé („ze vsech vlastí, ze vsech krajin země“ v *Rukopise královédvorském*¹⁷), v zásadě i v souladu s přírodou (neprátele jsou naopak ti, kteří ohrožují zvířectvo a úrodu; v *Záři* je řec o zanesení krajiny cizími plodinami). Idyllicky konstruované krajiny vlasti, jejich lesy, skály ad., se ohraňují vrchy a zvláště horami přecházejícími v oblohu, jinde mají tyto symboly hranič funkci posvátných míst. Za horami začínají jako pro J. Jungmannu ad. potenciálně harmonické „cuzé vlasti“, přirozená sídla jiných národů. Pozdější kritikové upozorňovali na „slepenosť“ *Rukopisů* dle různých zdrojů, neústrojnost některých jejich pasáží, poněkud ahistoricky na neurčitost jejich krajinných ličení. Ty však mírají ve vztahu k výše charakterizovanému typizovanému prostoru opodstatnění, jako následující verše textově blízké Jungmannovu překladu *Ztraceného ráje* (1811):

*Aj, říčel les řvaniem iz úvala,
jak by hory s horami válely,
i vsé drva v sebe rozlámaly.*¹⁸

Jsou-li místa v *Záři* a *Rukopisech*, jejich idylizované krajiny vlasti, popsány poměrně neurčitě a typizačně a jejich jednotlivé krajinné motivy mají povahu symbolů, tím více vynikne modelové uspořádání prostoru. Nápadná je především funkce kruhu, symbolu přirozené, ochranné jednoty („národnové v zbrani [...] objímalí se bratrsky – pjali ruce, by objímalí cely svět“¹⁹ v *Záři*, „podáchu si kolem pravé ruce“²⁰ v *Rukopisech*). Kruh, resp. soustředné kruhy, se u J. Lindy často pojí s prvobytou pospolitostí a pohanstvím (popis svatého háje; Drahomíry vyjíždějící obětovat, obklopen svým lidem). Pro Lindovy pohany – ale i křesťany – je v 19. století diskutovaným středem Vyšehrad, odkud můžou větry roznést cizotu jako prach; příznačně však popisují Václav a Boleslav toto svaté místo národa odlišně. Nová epocha, jež s Václavovým křesťanstvím nastupuje – ne nepodobně svítáním v *Rukopisech* – jako světlo do temnot, kruhy alespoň dočasně rozrušuje, hrozí je rozptýlit, jako se rozptyluje dým v povětrí. Naopak pohanství k nim směřuje.²¹ Lineární jsou mimoto i střety s vnějšími neprátele.

Ideové konflikty postav přinejhorším hrozí celkovou negaci krajin idyly v díle (to je výrazněji vyzdvíženo v ideologicky přímočařejších, „obranných“ *Rukopisech*).²² K dynamizaci těchto prostorů dochází totiž především vnitřně, konfrontací omezené množiny motivů mezi

17 *Rukopis královédvorský*. *Rukopis zelenoborský*. Ed. D. Dobiáš. Host, Brno 2010, s. 102.

18 Tamtéž, s. 118.

19 Linda, J.: *Záře nad pohanstvem*. Ed. K. Krejčí. ELK, Praha 1949, s. 34.

20 *Rukopis královédvorský*. *Rukopis zelenoborský*. Ed. D. Dobiáš. Host, Brno 2010, s. 78.

21 „Až rohatý měsíc se promění v ouplněk jasné, a bude na východě vystupovati po půlnoční době mezi kuropěním a sedivým jítrém – tenkráté národe nastup cestu k Bohumí – nastup cestu do [jinde jako kruhu líčeného] svatého háje.“ Linda, J.: *Záře nad pohanstvem*. Ed. K. Krejčí. ELK, Praha 1949, s. 81.

22 Hrdina se zde nezřídka musí osvědčit, případně i za využití lsti (motivy živé přírody, ovšem v podobě „plaché zvěře“ neobdarovené hrdinstvím, jsou tu lidskému počinání jen pozadím, podobně i skála se pojí s překázkou, již je třeba překonat (*Záboj*, *Zbyšek*). Přitom se významně uplatňuje opozice hhouby – smrti, ale i východiska – a výšky, pozdíváním se, odlišně, v rámci jejího náboženského tématu přítomná i v *Záři*: bojovníci utlačeného lidu, vedeni těmi, kteří je převyšují srdcem i všechny schopnostmi, se zpravidla scházejí v údolí, odsud se pohybuji i prostřednictvím lsti vzhůru, poražení musejí vývýšené prostory opustit. Líčení *Rukopisu královédvorského* i zde obsahuji četné prostě nereferující obrazy, srov. pozn. 10, význam prostorových obrazů při vyjádření boje v *Čestmírovi*.

sebou v jazyce, na způsob motivu skály, rytmicky se připomínající výše v *Čestmírovi*. Rytmus podobných konfrontací je vůbec základním faktorem jejich účinku v *Rukopise královédvorském*. Tako se např. šíří radost v – rytmicky zdůrazněných – kruzích od prvního města po vlasti v již pojednané skladbě *Oldřich*:

*Roznoси се радост по всијеј Praзе,
розноси се радост колкољ Prahy,
розлётну се радост по всијеј земи,
по всијеј земи од радостнеј Prahy.²³*

Na poli prózy se záře slunce z nebes, k nimž vzhliží Václav, eufonicky konfrontuje s odrážejícími se zářemi Drahomířina průvodu („veliký blesk ze všech nich září proti záři sluneční až do stíněho lesa“), přičemž se uplatňuje, jako v motivu Boleslavovy dětské cesty za klamem – pozemským sluncem na loďce, opozice nebe a země. Ještě názornější je v *Záři* na vertikální ose konfrontace kulturně-nábožensky předurčených pohledů postav, resp. jejich niter, na přírodu a na civilizaci: pro univerzalistu Václava, jehož srdce naplnil nebeský Bůh, jsou pozemské sochy pohanských bohů jen dřeva a kameny; pro Boleslava je naopak Vyšehrad pln „křížových prázných znamení“. Tak směřuje *Záře* k závěrečné konfrontaci, tragickému prozření Boleslavovu na širokém popisném pozadí ve srovnání se stručnými střety postav a jejich niter v *Rukopisech* („žlč sě jemu rozli po útrobě“²⁴), díle se zesílenou úlohou kolektivního vypravěče a jeho pozorování světa.

Jako jsou „krajiny vlasti“ se svou výše načrtnutou dynamikou prostorovým pojtkem díla, je národ v *Záři nad pohanstvem* syntetickým elementem ideovým („Bohové [pohanů] milují také Václava, ač se klaní Bohům jiným, milují jej proto, že nedal hynouti národu“²⁵). Ohled na národ nabízí i odpověď na otázku, co spojuje bohy pohanů a Boha křesťanského. S ohledem na národ a v duchu soudobých názorů o raném křesťanství Václav promlouvá o tom, že nového boha nelze prosazovat silou, takto jej i vymezuje.²⁶ Boleslav se zjevnou narážkou na pozdější náboženské dějiny Čechů a střety mezi národy vyslovuje obavy z nového boha. Obavy o národ, později též nepříliš jasně artikulované nebezpečí, že se většinově pohanští Češi vzbouří a začnou bojovat jeden proti druhému, ovšem spojují i Václava jakožto nositele vitézného principu ztělesňujícího pravý rozum a cit s tragickou postavou Boleslava (biblické „lépe jest zahynout jednomu člověku a lépe jest pojeti druhému člověku pod tíží osudu, než aby celý národ zahynul pod pomstou bohu“²⁷).

Na základě několika paralel nelze, podobně jako v případě jiných rozborů *Rukopisů královédvorského* a *zelenohorského*, dosti bezpečně hovořit o přesných genetických vztazích těchto památek a *Záře nad pohanstvem*, zvláště vnímáme-li *Rukopisy* jakožto díla kolektivní. Povaha Lindovy prózy je dána i nově se formujícím literárním druhem, konkrétními historizují-

23 *Rukopis královédvorský. Rukopis zelenohorský*. Ed. D. Dobiáš. Host, Brno 2010, s. 80.

24 Tamtéž, s. 184.

25 Linda, J.: *Záře nad pohanstvem*. Ed. K. Krejčí. ELK, Praha 1949, s. 85. K posílení role národa u J. Lindy proti předlohám *Záře* srov. Hrbata, Z.: Pozie křesťanství. Chateaubriandovi Mučedníci a Lindova Záře nad pohanstvem. In: Hrbata, Z. – Procházka, M. (eds.): *Český romantismus v evropském kontextu*. Mlejnek, Pardubice 1993, s. 115–141.

26 Podobně jako J. Jungmann v *Atale* podtrhuje slova o nebezpečí přejípaté náboženské horlivosti; téma je široce reflektováno i v české literatuře následujících desetiletí.

27 Linda, J.: *Záře nad pohanstvem*. Ed. K. Krejčí. ELK, Praha 1949, s. 103. Srov. výrok židovského kněze Kaifše odsuzujícího Ježíše Krista dle Evangelia podle Jana (18, 14).

cími předlohami (jako Chateaubriandovi *Mučedníci*); její specifitu dokládá dostí názorně srovnání s jinou Lindovou tvorbou, např. dramatem *Jaroslav Šternberg v boji proti Tatarům*, jakkoli obdobný „kontext vnějšího světa“ jako F. Vodičkou v *Počátcích krásné prózy novoečeské* případně zvolené kategorie pro popis soudobé literatury figuruje i zde (např. po moci toužící Zatrán chce v tomto dramatu „nad lesy panovat“).

Spiše bychom chtěli alespoň ve zkratce dané omezeným prostorem vystoupení zdůraznit konsekvence konkrétního využití rozšířených přírodních motivů v uvedených dílech. Úvahou popisnost *Záře nad pohanstvem*, pokud jde o střed ve sporu pohanství a raného křesťanství, oproti *Rukopisům* současně i poněkud limituje dynamiku některých základních prostorových vztahů v díle, zvláště hloubky a výšky: Václavův Bůh v *Záři* se v obraze, který nepateticky nazavazuje na barokní literaturu a hojně figuruje v Jungmannově překladu Miltonova *Ztraceného ráje*, objevuje nahoře, lidé v prachu země jsou si rovní, a méně exponovány jsou dynamické obrazy vyvýšující se vůdců, gériů. Výška v *Záři*, k níž evokační dílo ideově tříhne, představuje spíše otevírající se prostor ducha (Václavův duch „jako by se vrácel z nebeských krajin“); pohanštá hloubka se svou temnou dynamikou zde figuruje spíše jen kontrastně jako prostor těla. Vzrůst Boleslavův, jeho popis Vyšehradu („hluboko pod vodou zasazená skála jest základ tvůj“) jsou ji podřízeny. Příslušná horizontální osa *Rukopisu královédvorského*, jak jsme doložili na příkladu *Čestmíra* (podobně však lze uvažovat i o lyrice *Rukopisu*, např. ještě v 50. letech 19. století živých *Jabodáků*²⁸), je dynamičtější a otevřenější dalšímu směrování české literatury a jejímu dnešnímu vnímání.

LITERATURA

- Gessner, S.: *Smrt Abelova*. Přel. J. Nejedlý. F. Jeřábek, Praha 1804.
 Hanuš, J.: Český Macpherson. *Listy filologické*, 27, 1900, 2, s. 109–134; 3, 241–291; 4, 337–356; 5, 437–457.
 Hrbata, Z.: Poezie křesťanství. Chateaubriandovi Mučedníci a Lindova Záře nad pohanstvem. In: Hrbata, Z. – Procházka, M. (eds.): *Český romantismus v evropském kontextu*. Mlejnek, Pardubice 1993, s. 115–141.
 Jedličková, A. (ed.): *Felix Vodička 2004*. ÚČL AV ČR, Praha 2004.
 Kubíček, T.: Systém významové výstavy narativního díla v návrhu pražského strukturalismu. *Česká literatura*, 54, 2006, 4, s. 1–44.
 Linda, J.: *Záře nad pohanstvem*. Ed. K. Krejčí. ELK, Praha 1949.
 Loužil, J.: Bernard Bolzano a Rukopisy: Josef Linda. *Česká literatura*, 26, 1978, 3, s. 220–234.
Rukopis královédvorský. Rukopis zelenohorský. Ed. D. Dobiáš. Host, Brno 2010.
 Sládek, O.: Fiktivní a fiktivní světy. Několik poznámek k teoretickým přístupům Felixe Vodičky a Lubomíra Doležela. In: Jedličková, A. (ed.): *Felix Vodička 2004*. ÚČL AV ČR, Praha 2004, s. 99–106.
 Truhlář, J. – Vančura, J. – Vlček, J. – Černý, K. – Masaryk, T. G.: Srovnání epických básní RK a RZ novějšími díly literárními. In: Masaryk, T. G.: *Z bojů o Rukopisy*. MÚ AV ČR, Praha 2004, s. 37–68.
 Vodička, F.: Iluze starých národních zpěvů. In: Mukařovský, J. (ed.): *Dějiny české literatury II*. Nakladatelství ČSAV, Praha 1960, s. 182–187.
 Vodička, F.: *Počátky krásné prózy novoečeské*. Melantrich, Praha 1948.

28 Srov. aluzi na ně v popisu Viktorčina setkání s černým myslivcem v *Babičce* Boženy Němcové.

HYPERBOLA ANTROPOMORFNÍHO PŘEPISU KRAJINY (VĚRA LINHARTOVÁ – Co NEJVÍCE ŠEDÉ)¹

JAKUB ČEŠKA

Mezi jeden z neopomenutelných rysů literatury bude patřit patrně také její antropomorfní tenze. A to nejen pouze v banálním slova smyslu, kdy bychom tvrdili, že se v ní vyskytují konaté s antropomorfními rysy,² od nichž lze sledovat a dále také rozvíjet jednotící linii smyslu, jež se hodlá vypořádat se vším, co jí leží v cestě. Tuto tendenci lze, sice provizorně a zároveň s jistou mírou nadászky, ale přesto, vyznačit jako bytostný rys literární výpovědi (promluvy), kde lze poté osmyslňující perspektivu hrdiny pojednat jako jeden z jejich markantních projevů, nikoli však jediný.

Sice jsem již jednou tento rys rozpracovával³ na teritoriu francouzského strukturalismu, avšak tehdyn jsem se téměř výlučně zaměřil na negativitu a falešnost lidských implikací, jež si takto ochočují krajinu, smrt a jakékoli jiné jinak nečitelné konání. Tehdy jsem tedy pojednal literaturu ve jejím domestikačním tiku, jež nám nemůže jinak než zpětně nebo s užitím perspektivního klamu snášet nejrůznější kvazievidence, a to ať již by se týkaly „odhalení“ vrahů, nebo významově zatíženého pohybu v krajině (scelovaného smyslem), jelikož k nám promlouvá lidskou řečí. Literatura se takto jevila jako arzenál zcizujících znaků, neboť okolnosti a záležitosti lidského života (tedy to mimoliterární) kóduje literárně.

Vůči takové verzi literatury, jež je přesycena lidským smyslem (takto je také hyper-trovaně intenční), byla kontrastně předvedena asketická verze románu (francouzský nový román). Tato geometricky odlišštěná próza se zdála být věrnější naší zkušenosti, jež jako by byla nesena zásadní roztržkou mezi věcmi a člověkem. Je však otázkou, zdali lze nový román považovat stále ještě za literaturu a jestli nakonec nenachází svoji vlastní hodnotu v radikálním literárním experimentu, jenž je svým dílem nesen zřetelnou reflexí zdánlivé samozřejměho antropomorfního rysu prózy.

Tímto však ani v nejmenším nehodláme útočit na estetické hodnoty tohoto literárního směru, tuto pochybnost kladu v souvislosti s pokusem vyznačit literaturu jako veskrze antropomorfní žánr. V tomto ohledu by francouzský nový román tvořil (byl utvářen jako antibalzakovský rukopis) její rub či protikladný pól. Tento typ románu nebo Robbe-Grilletovy kritické komentáře nás mohou přimět k jisté obezřetnosti, a tedy si také můžeme jejich četbou vypěstovat jistou citlivost (vycvičit oko) na antropomorfní metafore. Takto

1 Na vznik této studie byla MŠMT poskytnuta Institucionální podpora na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace (FHS UK).

2 Kupříkladu v textu Clauða Bremonda *Logika narrativních možností* (Bremond, C.: Logika narrativních možností. In: Kylošek, P. (ed.): *Znak, struktura, vyprávění*. Host, Brno 2002, s. 123.).

3 V textu *Literární domestikace krajiny* (Češka, J.: Literární domestikace krajiny. In: Češka, J.: *Falešná paměť literatury*. Togga, Praha 2009.).

zbudovaná senzitivita bude nutně druhého rádu, neboť je nesena jistým typem literatury, jež lze pojednat jako setrvalý antiiluzivní komentář k zdánlivě přirozené antropomorfičnosti literatury. Potom můžeme již velmi snadno podnikat nejrůznější experimenty, v nichž bychom vyškrtávali nebo minimálně dávali do uvozovek nejrůznější metafory (tímto je také zneplatňovali).

Byla by totiž otázkou, co by z takto proškrtaného díla vlastně zbylo? Neukázalo by se nakonec, že právě domestikační tenze je nezbytným rysem literatury, jež ji poskytuje smysl, v němž také spočívá alibi literatury?⁴ Tudiž nejvlastnější rys literatury lze vidět v její antropomorfičnosti, jež bude zároveň zárukou její čitelnosti. Z toho lze dále vyvozovat poměrně krátký život francouzského nového románu, neboť odmítnutím antropomorfičnosti (tedy také se skrtnutím iluzivnosti) odmítá ze čtenáře učinit zajatec četby.

Nerad bych, aby tento vstupní exkurs budil dojem jistého stínového zápasu, neboť prvotní atak podniknutý proti klamavosti antropomorfních metafor,⁵ jako by byl urovnán gestem smíření, v němž bychom se dovolovali čitelnosti.⁶

Neběží tu přeci o žádný soubor, pouze jsem zamýšlel rozehrát potence protikladných rukopisů, přičemž teprve v onom obtížně čitelném můžeme zřetelně odhalovat nesamozřejmost a interrelativnost antropomorfních metafor. Nemám tedy v úmyslu dávat přednost jednomu typu psaní před druhým (pokud bychom byli obsazeni přízrakem demystifikace, patrně bychom upřednostňovali asketický rukopis jako ten pravdivější; není snad třeba dodávat, že i tato pozice by byla nesena jistou ideologií – kupříkladu ideologií antibalzakovského rukopisu), nýbrž budeme pojímat tyto protilehlé rukopisy jako krajní polohy literární výpovědi, jež se vzájemně usvědčují ze své nesamozřejmosti (zacelený románový rukopis) a nedostatečnosti (rukopis asketický).

Toto východisko nám také umožní rozevřít propast mezi vzdáleností, vyvýšením: jednoduše řečeno mezi veškerými prostorovými indikacemi, jež by nebyly literárně kódovány (pokud připustíme, že polemika s literárním kódem není kódována literárně), a mezi krajinou, v níž se odehrává drama hrdinova nitra (jež krajině poskytuje alibi a smysl). Pokud si všimneme negativního vymezení francouzského nového románu (ne-balzakovský), můžeme jej proto také s jistou mírou nadászky pojednat jako antiiluzivní postup, jenž je veden narušováním (zdvojováním) realističnosti balzakovského rukopisu. Obdobným postupem bychom mohli získat pozici k reflexi literárního kódování krajiny. V takto založeném interpretačním poli (ne-lidské, antiiluzivní) můžeme pozvolna přistoupit k reflexi „povídky“ Věry Linhartové *Co nejvíce sedě*.

Jelikož se prózy Věry Linhartové již od svých počátků ukazují daleko spíše jako sebereflexivní próza než jako próza epická, nebude patrně překvapivé, proč jsme výše načrtli tematický

4 Snad proto je také francouzský nový román nesoběstačný, neboť s absencí antropomorfních metafor se odříká jediného alibi, jehož se literatura může dovolávat. Jako by se snažil toto manko zaplnit svou vlastní teorií: za příklad můžeme uvést Robbe-Grilletovy eseje (*Za nový román*), nebo Barthesovy analýzy, jež slouží novému románu jako svého druhu vypracovaná ideologie. Zatímco literatura jako by čerpala své alibi z určité inscenace smyslu, francouzský nový román je musí hledat (kvuli své asketičnosti) mimo literární dílo.

5 A to v dřívější analýze domestikačního tiku literárního diskursu (Češka, J.: Literární domestikace krajiny. In: Češka, J.: *Falešná paměť literatury*. Togga, Praha 2009.).

6 Neboť čitelnost se zdá být těsně spjata s vyprávěním jako s inscenací určitého smyslu, nikoli s jeho dekompozicí.

rámcem antiiluzivních postupů a antropomorfního přisvojování krajiny. Jelikož se Linhartová ukazuje jako náročná vypravěčka, jež si je vědoma dosahu užitých narrativních postupů,⁷ můžeme také sledovat, jak stále více opouští (v reflexivním pohybu svých próz) tyranii příběhu (tedy despotičnost hrdinovy perspektivy, z níž jsou čitelné časové a prostorové vztahy). Patrně proto také dává svoji vypravěčskou schopnost stále více do služeb antiiluzivních postupů.

Není tedy překvapivé, reflektouje-li performativnost vypravěčského gesta, dekomponuje-li časovou a prostorovou osnovu vyprávění, a pokud se podíváme na dílčí detail, můžeme si povšimnout, nakolik činí z dopisu exemplum dekompozice příběhu a iluzivnosti, neboť se patrně jedná o místo, v němž velmi silně dochází k inscenaci smyslu. Snad také proto jsou hlavní postavy próz Věry Linhartové nejen liknavými pisateli dopisů, ale také jejich nezrovna spolehlivými příjemci.⁸

Sdekompozicídopisu, vněžobvyklebujídespotickáperspektivapisatele, nutnětakédochází k dekompozici času a prostoru, jenž se bez scelujícího horizontu smyslu jeví jako nečitelný, a proto bezcenný, bezpodstatný.

Avšak prózy Věry Linhartové se nevyznačují pouhou reflexí a dekonstrukcí interpelativních prvků vyprávění (a proto se také nejedná o asketický rukopis nového románu), nýbrž jako by navíc směřovaly k určitému pozitivnímu pólu (k paradoxnímu sdělení mimo řečené), a to v pouzdu k neřečenému, ke světu mimo vyprávění. Kupříkladu vyjádření, v nichž autorka adoruje ticho (milostivé ticho pomlky), bychom v jejích prózách našli celou řadu. Z těchto důvodů lze také o jejích prózách mluvit jako o paradoxní literatuře, neboť jejím účelem je právě restaurace (ustavení) neliterárního, neřečeného atp.

Zatímco tedy francouzský nový román (přinejmenším ve své vyhraněné podobě u Robjette-Grilletta) hodlá osvobodit literaturu z iluzorní smlouvy se společností, a tímto také trvá na tom, aby nadále zůstala literaturou (jedná se o obrození literatury), v prózách Věry Linhartové jako by nemělo dojít ke kultivaci literatury, nýbrž naopak – jako by její prózy měly směřovat k její destrukci. Účel paradoxní literatury totiž neleží v ní samé, nýbrž v něčem, co je určitými narrativními technikami evokováno jako místo za jejími hranicemi. Navzdory do značné míry vnější podobnosti nového románu a próz Věry Linhartové (v odříkání se marnivých iluzí vyprávění) se tyto způsoby vyprávění ukazují jako vlastní protiklady, kde nový román ve svém usilování o literaturu (antiiluzivní komentář balzakovského rukopisu vede k rukopisu asketickému) stojí v protikladu k prózám Věry Linhartové v jejím usilování o život, ne-literaturu, tajemství.⁹ Pokud však hodláme vyznačit literaturu jakožto antropomorfní žánr, musíme provést ještě jedno přeskupení (první spočívalo ve vyjmutí experimentálních próz Věry Linhartové z třídy asketického rukopisu).

Linhartová totiž ve svém usilování o neliterární stále setrvává v poměrně tradiční podobě literatury (polidíštěné, ochočené egomaniackou perspektivou vypravěče). Jako velmi jednoduchý doklad lze uvést časté lyrismy, důslednější by však bylo poukázat k tomu, že Linhartová anažuje k afirmaci neliterárního (k evokaci tajemství, společného kořenu rozporného...) iluzivní literární postupy. Využívá tedy určitých účinků literární promluvy, které nelze doložit

7 Richterová, S.: Proměny subjektu v próze Věry Linhartové. In: Richterová, S.: *Slova a ticho*. Československý spisovatel, Praha 1991, s. 13–34.

8 K detailnejší analýze motivu dopisu v prózách Věry Linhartové srov. Češka, J.: K raným prózám Věry Linhartové. *Česká literatura*, 58, 2010, č. 2, s. 198–217.

9 Nakolik je toto její směřování inspirováno poetikou *Vysoké bry*, je už jiná otázka, k náčrtu možné odpovědi srov. Češka, J.: K raným prózám Věry Linhartové. *Česká literatura*, 58, 2010, č. 2, s. 198–217.

(nelze je evidovat v matematickém slova smyslu) ani prožít (nemají parametry zkušenosti, nejsou z ní odvoditelné). Tyto účinky nejsou záležitostí žitého světa (pokud nepřipusťme iluzivnost jako jeho součást), nýbrž jsou nerozlučně svázány s určitým typem promluvy. Tato paradoxní literatura v proklamacích sice řeč (literaturu) podceňuje, ale důsledně vzato se bez ní neobejdě, navzdory tomu, že nám nalhává pravý opak. Neboť ke sdělení, jež lze parafrázovat následovně: „destrukci literatury míříme k podstatnému, jež leží mimo její území“, užívá autorka iluzivních literárních postupů, jež poskytuje alibi (ve výměru, jak jsme o něm hovořili výše) jejímu psaní. V tomto ohledu lze opětovně vyznačit radikální odlišnost od asketického rukopisu, jež se s poukazem k alibi ukazuje zcela nekrýtym.

Proto můžeme přeskupit výše načrtнутé opozice: zatímco Linhartová ve svém usilování o neliterární zůstává pevně v literatuře usazená, nový román naopak ve svém usilování o literaturu se paradoxně míří s jejím nejvlastnějším rysem (pokud za něj budeme považovat antropomorficinost).

Tyto předběžné poznámky měly hned na začátku upozornit na dvojkatost antiiluzivních postupů v prózách Věry Linhartové, neboť nejsou – jak bychom bývali mohli očekávat – užity k pouhém zneplatnění literárních iluzí (poukazem k jejich konvenčnosti, umělosti), nýbrž naopak k založení světa mimo hranice vyprávění. Nadto bývají prózy Věry Linhartové občas kladený do kontextu nového románu, a proto jsem považoval za užitečné vyznačit je v jejich radikální odlišnosti.

V takto rozebraném interpretačním poli můžeme učinit něco na způsob zcizení již zcizené promluvy či, jinak řečeno, můžeme utvořit antiiluzivní komentář ke zdánlivě reflexivním (antiiluzivním) pasážím próz Věry Linhartové. Aby však nezaniklo ústřední téma, na něž měla být hlavně zaměřena pozornost, obraťme nejprve svoji pozornost k markantním rysům povídky *Co nejvíce sedě*, teprve posléze můžeme ohledávat vlastní styl této prózy – címkou má na myslí především její specifickou rétoričnost, jež s sebou nese jisté účinky.

Tato povídka se na první pohled vyznačuje dvěma neprehlédnutelnými znaky: jednak přechodem (pojednaným dvojznačně), jednak hypertrofováným pojtem postavy, jež se nyní sama stává krajinou, přinejmenším její nositelkou. Pokud bychom měli vyznačit místo přechodu (odkud kam), mohli bychom se ocitnout v úzkých, a to právě s ohledem na záměrnou a někdy až trochu marnivé (manýristicky) budovanou dvojznačnost próz Věry Linhartové. Třebaže tedy v textu nalezneme protichůdné indikace, v nichž jde o setrvalé zcizování sotva kladených významů (jež lze opisovat jakožto antiiluzivní postupy), přesto lze – a to pokud jde o iluzivní složku prózy – vyznačit (vzhledem k mnohočetným indikacím), že se jedná o přestoupení hranice života a že je nám tedy hned v počátku vyprávění evokován přesun do zásvěti, přičemž jsou vyličeny potíže s tím spojené, dále také pozvolné objevování zásad posmrtného života. Tyto dvě markantní okolnosti (postava jako krajina a přestoupení do krajiny stínů) se pokusíme ukázat jako stěžejní narrativní principy povídky, jež budou vykazovat jak složku iluzivní, tak také složku antiiluzivní.

Z formálního hlediska je povídka nesena hlasem jediného vypravěče (je vyprávěna z jediné perspektivy), pomineme-li však autorské intruze, jež ale monologickou situaci nezvrátí. Tento formální ohled se vzhledem k výlučnému rysu potomního světa (postava je krajinou, běží zde o pluralitu světů) jeví jako paradoxní, minimálně si lze klást otázku, proč autorka ke zmnožování světů (postav) nevyužila více vypravěčů. K tomu, jestli má užity postup nějaké opodstatnění (monologicky založená pluralita světů), se dostaneme později.

Není však teprve monolitická perspektiva hlavního hrdiny silně poznamenána domestikačním tikem (nutně antropomorfním)? Pokud tedy autorka hodlá hyperbolizovat egomaniacký rys příběhu, nejlépe jí k tomu poslouží právě osamělá perspektiva hrdiny, neboť teprve v takto pojatém vyprávění se vše obrací k vypravěčovu já, od něhož na oplátku dostává svolení k existenci. Nemáme tedy takto vedené vyprávění označit jako lyrické? Vždyť příběh není nicím jiným než rozvinutím hrdinova niterného dramatu: jakýkoli nepatrný detail (třebaže by nesl rysy vnějškovosti) jako by vyzařoval z jeho nitra. Pochopitelně v tradičně pojatých vyprávěních je tento lyrizující nárok hlavního hrdiny skrytý, utlumený (mírně) paradigmatickým zakotvením syntagmatu (jako ilustrativní příklad může posloužit Proppova *Morfologie povádky*). Přesto však i v těchto vyprávěních získává vše svoji hodnotu z perspektivy hrdiny.

Bremond (v *Logice vyprávění*, v *Logice narrativních možností* nebo také v *Narrativním sdělení*) ve snaze vytvořit obecný model jakéhokoli vyprávění tento rys kritizuje: požaduje totiž, aby byla hrdinova perspektiva reverzibilní. Proto navrhuje předefinovat škůdce na odpůrce, neboť teprve potom lze transformovat perspektivu hrdiny do perspektivy protivníka (díky reverzibilní dvojici odpůrce-pomocník, tedy ten, kdo brání završení jisté akce oproti tomu, kdo jí napomáhá).

Otázku zůstává, zdali Bremond tímto teoretickým nárokkem (vytvořit obecný model pro jakékoli vyprávění) nestírá právě to, co činí vyprávění vyprávěním: egomaniacká perspektiva hrdiny. Tuto perspektivu zjevně nelze přeložit do řeči nepřátel, takový „překlad“ by zbudoval zcela jiné vyprávění. Pochopitelně že lze – a Bremond je toho patrně dostatečným příkladem – vytvořit narratologický aparát, který umožňuje výše načrtnuté transformace provádět, avšak – jak již bylo řečeno – takový aparát nivelizej antropomorfni tenzi vyprávění, kterou můžeme zřetelně artikulovat teprve v její lyrickosti, jež si nárokuje univerzálnost a jež také odmítá jakoukoli změkčující taktiku alternativní perspektivy. Nyní se nám ukazuje, proč je k hyperbolizaci antropomorfofni tenze vyprávění (jež směřuje k její mezi právě proto, aby ji mohla vykázat v její lyrickosti a iluzivnosti) daleko účinnější angažovat monolitickou perspektivu.

Nelze nakonec v takovémto projektu vysledovat ještě další téma, jež by spočívalo pro někoho možná v provokativní tezi, a to sice v monologičnosti plurality, neboť alternativní perspektiva může být promýšlena jako zdvojené hledisko mne samého? Cesta k alternativnosti se zdá být paradoxně umožněna zbytněním egomaniacké perspektivy, jež pojednou ze své exkluzivnosti a svrchovanosti jako by delegovala vznik alternativních světů.

Pokud není příběh uchopen jako upevnění a rozvinutí personální perspektivy hrdiny (příběh není nic jiného než rozšířené já, hrdinova emanace), nemůže dojít k reflexi lyrizovaného a antropomorfizovaného světa, a to z prostého důvodu, že jeho určité části jako by poskytovaly hrdinovi alibi exteriority, vnějškovosti, jistého protějšku, s nímž se utkává. Pokud hrdina nerozpoznává ve svých konfliktech ozvěnu svého já, setrvává v iluzi, že k němu něco (někdo) přistupuje z vnějšku, a to ať jej již ohrožuje, nebo se mu nabízí, že vstoupí do jeho služeb. Takové vyprávění ještě setrvává v iluzi vnějšího světa, jenž by byl nezávislý na hrdinovi, na světě mimo vyprávění, v němž se lze pohybovat obdobným způsobem, jako se můžeme pohybovat v nijak nepředznačeném prostoru.

Můžeme namítout, že se naše běžná zkušenosť vyznačuje jistou vnějškovostí, že jsme přeci jenom zapuštěni do předmětného světa, jež se ani v nejmenším nerídí naši vůli; proto také kupříkladu dobíháme vlak, přičemž se nám asi nejdou stalo, že nám ujel. Tento humorý příklad přejímáme z naší běžné zkušenosť (a nikoli z literatury), v níž

svět není rozvíjen proliferací vypravěčova ega (v literatuře by i tato banální životní okolnost byla domestikována smyslem). Literatura velmi nerada připouští ke slovu někoho jiného než vypravěče, třebaže je naše vláda nad světem převážně iluzorní (v něm totiž musíme připouštět mnoho jiných činitelů), vyprávění jako by naopak mělo podat důkaz o jistém opanování světa.

Dovolíme si zde uvést literární příklad, v němž Bradbury v autobiograficky laděném románu *Pampeliškové víno* jako by hned na prvních stránkách předváděl karikaturu literárního mechanismu. Malý Douglas smí jednou za týden spát v podkroví, odkud má výhled na celé město a kde může před rozedněním provádět svůj kouzelnický rituál: „Postavil se ve tmě k otevřenému oknu, zhluboka se nadechl a zafoukal. Pouliční lucerny zhasly jako svíčky na černém dortu. Ještě několikrát foukl a hvězdy se začaly vytrájet. Douglas se usmál. Ještě tady a tamhle... Do matné ranní země se zakously žluté čtverečky, jak se pomalu začaly rozsvítet světla v domech. O několik míl dál v krajině, nad níž se rozděnivalo, zablikala celá sprška oken. Všichni zívat. Všichni vstávat.“ Celý dům pod ním se zavrtel.¹⁰ Zde sice autor ponechává viditelné švy (jedná se o inscenované stvořitelství, o zdánlivou performativnost výpovědi), dále také jako by ironizoval tento rituál tím, že jej provádí malý chlapec (beží o dětskou hru, ze které každý jednou vyrosté), avšak literatura jako by z této dětské výsudy přítomnosti a mocenské svrchovanosti vypravěče nevyrostla, nýbrž se dokonce zdá, že je to její nejvlastnější rys.

Aby tento literární příklad nepůsobil dojmem čiré nahodilosti, oproti němuž bychom mohli uvést řadu příkladů odlišných, bude užitečné nejenom připomenout, že právě povídka *Co nejvíce sedě* pracuje na stejném půdorysu (přičemž však vypravěčka „švy“ skrývá), ale také poukázat k pojitu vyprávění v rámci francouzského strukturalismu. O antropomorfni rysu prázy jsme již mluvili, nyní si pouze povšimneme dalšího z jeho znaků: na jedné straně obecné osnovy vyprávění a dále také toho, čemu říká Roland Barthes hermeneutický kód (v *S/Z*). Podle strukturalistických tezí (zjevně inspirovaných Propzem) je obecný rámcem vyprávění poznamenán prvotním narušením jistého rovnovážného stavu, který bývá v samotném závěru sice na jiné úrovni, ale přesto restaurován. Celé vyprávění se tedy spotřebovává v nastolení prvotně ztracené rovnováhy. Již z tohoto obecného schématu je patrné, že se jedná o uzavřenou událost lidského života (vyprávění je dokonavé, dokonavost antropomorfni), jež vše okolní zvýznamňuje zamýšleným cílem. Cíl vyprávění je proto také jeho základním zvýznamňovacím rastrem (zde si opět můžeme vypomoci velmi podrobnou analýzou jednotlivých narrativních prvků v Bremondově *Logice vyprávění*). Tedy i v tomto vnějším náhledu na vyprávění můžeme zaznamenat osmyslňující perspektivu v její lidské dimenzi.

Tento vnější pohled můžeme doplnit prvkem, jenž odhaluje vnitřní motivovanost vyprávěného a jenž také stimuluje čtenářovo pozornost. Tento prvek Barthes označuje (jak již bylo řečeno) v přelomovém díle *S/Z* jako hermeneutický kód (spočívá v nastolení záhady a v odkladu jejího vyřešení). Ať již tedy na vyprávění pohlížíme zvenějšku, a to v jeho obecných rysech, nebo přesuneme pozornost do jeho nitra, abychom sledovali jeho elementární motivovanost, v obou případech budeme svědky antropomorfni tenze, jež uděluje osobám a předmětům příslušné místo. Pokud však osamostatníme vnitřní hledisko (otázka: „jak je to dál?“ – tedy explicitně realizovaný hermeneutický kód, je v interpretované povídce prvotním hybatelem

¹⁰ Bradbury, R.: *Pampeliškové víno*. Arcadia, Praha 1995, s. 20.

událostí), patrně nás to také povede k hypertrofii onoho antropomorfního přepisu, a snad také proto u Linhartové přestává být krajina něčím vnějším, v čemž by se bylo možné pohybovat, nýbrž se stane pouze průmětem ega, vypravěče, a krajina tak pozbyde poslední stopy vnějškovosti.

Abych toto vyhnané pojednání krajiny, v němž silně zaznívá neoblmenný nárok literatury, odlehčil a možná také projasnil, uvedl bych jiný příklad (nyní již na pomezí literatury), který by se mohl zdát nejenom ilustrativním, ale také instruktivním. Jako čistě vnější odůvodnění chystaného příkladu lze poukázat na kompoziční výstavbu povídky *Co nejvíce šedé* (přestoupení hranice života a zmnožování světů), dále pak také na to, že Linhartová jako jednu z centrálních postav potomního života uvádí Camilla Flammariona. Můžeme tedy předeslat, že u tohoto autora nalezneme téma, jež lze sledovat také u Linhartové. Přednost Flammarionových příkladů (oproti Linhartové) lze vidět v jejich jednoduchosti a snadné představitelnosti, což v případě Linhartové rozhodně říci nelze. Oproti tomu lze u těchto autorů sledovat také jejich společný rys, a to v kontaminaci iluzivních a antiiluzivních postupů. Linhartová jich užívá na teritoriu prózy, zatímco Flammariona můžeme věknout do rozhraní vědy (astronomie) a pavědy (spiritismu).

Někomu by se mohlo zdát označení „pavědecké“ přemrštěné či urážlivé, proto hodlám verifikovatelné postupy vědy klást oproti neverifikovatelným tvrzením spiritismu, jež jsou nesena iluzivními postupy beletrie. Flammarionův intelektuální život proto můžeme vyznačit v napětí iluzivních (spisovatel románů, spiritismus) a antiiluzivních postupů (astronom, meteorolog, matematicnost).

Abych mohl přepsat klíčová téma povídky *Co nejvíce šedé*, nejprve jsem si zvolil dva Flammarionovy spisy, jež od sebe dělí šedesát let (*O mnohosti světů obydlených*, 1861; *Zábada smrti*, 1921). K tomu, aby bylo možné odlehčit esoteričnost povídky Véry Linhartové, lze využít Flammarionův popis cesty balónem (*Dojmy z cest v baloně*), který autorka symbolicky přepisuje. Poukázáním k běžné předmětné zkušenosti, již podává Flammarion v protokolu o cestě balónem, můžeme také zcizit a projasnit povídka Linhartové, neboť autorka velmi pravděpodobně transponuje Flammarionův „protokol“ do esoterické promluvy o mezní zkušnosti lidského života. Pokud se podaří ukázat, nakolik jednoduchý byl předmětný základ povídky, z něhož autorka učiní nerozluštěnlou výpověď, budeme moci opětovně připomenout těsnou spjatost evokovaného světa s iluzivními taktikami řeči.

Zatímco Flammarionův protokol má svůj referent v běžné zkušenosti (cesta balónem), povídka Véry Linhartové má svůj původ výlučně v literární řeči navzdory tomu, že nám v samé povídce hodlá vsugerovat, že přeci jenom vyrůstá ze základní životní zkušenosti (otázku „jak je to dál?“ považuje za vlastní motiv našeho života, Barthes ji vyznačuje jako centrální motiv četby).

V této paralele mezi Flammarionem a Linhartovou se nehodlám stavět jako znalec Flammarionova díla, jeho text využívám ke zcizení esoteričnosti povídky *Co nejvíce šedé*. Podobně jako je literatura založena na pervertování běžných životních okolností a událostí (Barthes tento rys literatury ilustruje mimo jiné na Kafkove díle), interpretace beletrie může být vedená inverzním tahem, a sice za vysokým stylem, esoterickou promluvou bude hledat a nalézat jisté životní zkušenosti, jež byly literárně domestikovány. Takto lze setrvale podvrajet literaturu a usvědčovat ji z budování vzdušných zámků.

Jelikož Linhartová explicitně uvádí do své prózy postavu Flammariona, a to čistě jako literární klíš (vyznačuje jej několika tahy: romantika, hvězdárství, netečnost a dobrosrdečnost, strůjce

milostních setkání...), pokusím se na oplátku učinit ze zmínky o této postavě vlastní tematický rámec povídky. Tedy z toho, co má v interpretované povídce povahu předmětu, hodlám učinit vlastní subjekt vyprávění. Otázku, nakolik se Linhartová skutečně inspirovala Flammarionovými spisy, by sice bylo možné ponechat stranou, přesto si však dovolím poukázat k indiciím, jež k této inspiraci poukazují.

Jak již je patrné z názvu knihy *O mnohosti světů obydlených*, Flammarion nejenom že v ní hodlá narušit geocentrickou představu (což by také nebylo nic nového, převratného), ale hlavně spolu s ní razí tezi o životě na jiných planetách. V *Zábade smrti* má být zase podán „důkaz“ nesmrtevnosti duše. Narušování geocentrické představy a projektování bytosí do vzdálených končin vesmíru nemá však u Flammariona výhradně astronomickou motivaci, dokonce spíše naopak. Motivem pro doklad alternativních obydlených světů je právě ztráta opor a jistot člověka, jenž jakoby očekával novou náboženskou filosofii, do níž by mohl vložit svoji naděj.¹¹

Z beznaděje a marasu má tedy člověka vyvléci myšlenka o mnohosti světů, která se prosadí nejenom jako určitá filosofická doktrína, ale dokonce jako vědecky podložené stanovisko.¹² Astronomie jako by byla vedena (zde jako i jinde v textu odkazují pouze na zmínované Flammarionovy spisy) stejnou otázkou (sice obecnou, ale přesto toutéž), jakou zahajuje Linhartová svoje vyprávění: „jak je to dál?“ Neboť horizont viditelného jako by byl pouhým tajemným poukazem ke světu neviditelnému: „Tam tisíce hvězd, ztracených v dalekých oblastech prostoru, vysílá na Zemi svůj sladký jas, který nám ukazuje pravé místo, které v prostoru zaujmíme; tajemná myšlenka nekonečnosti, jež nás obklopuje, nás zbavuje všech starostí pozemských a unáší nás k těm nesmírným krajům, nepřístupným našim charbým smyslům.“¹³ V této krajich však vládne pouze zdánlivá samota: „Září tam nahore, jako přibytky tiše čekajících a obhajících daleko od nás kruhy svých neznámých drah; přitahují naše myšlenky jako propast, avšak zachovávají slovo své nerozešitelné záhady. Nepatrný pozorovatel vesmíru, tak velikého a tajuplného, cítíme v sobě potřebu obydlit tyto koule, Životem zdánlivě zapomenuté, a hledáme na této světech, věčně pustých a mlčenlivých, zraky, které by odpověděly našim zrakům.“¹⁴

V této krátkých úryvcích můžeme vidět společné znaky s prázou Véry Linhartové, a to v překročení horizontu viditelného: ať již života (*Zábada smrti*) nebo obzoru (*O mnohosti světů obydlených*). Odlišnost obou autorů však není zásadní a ani v nejmenším bych je nehodlal spojovat pouhým vykročením za horizont viditelného, což by mělo s ohledem na obecnost takové formulace malou výpovědní hodnotu. Podstatným je však způsob, jakým oba autoři neprobádané končiny (vesmíru anebo smrti) zaplňují. Nejen že potomní život líčí Linhartová obdobně, jako Flammarion popisuje nevzpytnatelné dráhy hvězd (neboť setkání, jichž se naděje vypravěč po „smrti“, je čistě dilem náhody, nelze je nikak naplánovat), zejména však platí, že jak „posmrtný“ život, tak také nekonečné dálavy vesmíru jsou dány pouhým rozšířením egománie. Stejně jako smrt jakožto alternativa je pouhou variantou života, obdobně také nevzpytnatelná zákoutí vesmíru jsou pouhým odleskem mého pohledu, jenž hledá v nekonečném vesmíru pohled, na němž by mohl spočinout.

11 Flammarion, C.: *O mnohosti světů obydlených*. Hejda a Tuček, Praha 1924, s. 5.

12 Tamtéž.

13 Tamtéž, s. 14.

14 Tamtéž, s. 15.

Stejně dobře můžeme využít motivu vesmírné závratí, jenž je nejprve vyvolána představou nekonečného vesmíru. Pouze nekonečná hloubka vesmíru by ale nestačila. Jako by jeho bezednost byla zaplňována rozšířením vlastního pohledu, jenž nyní jako by se sám stal pozorovaným předmětem: můj svět se stává pozorovaným objektem, namísto subjektem se stává objektem pohledu, namísto centrem světa se stává jeho okrajem. Literární model rozpadu egománie vypravěče (v povídce *Co nejvíce šedé*) jako by byl dán obdobnou technikou: v zásadě již nejsou postavy vystaveny alternativní subjekt/objekt vypovídání, nýbrž každá je jako nositelka krajiny zejména subjektem vyprávění (takto je vypravěč v perspektivě jiných krajin-postav odsunut z centra na jejich periferii).

Lze toto setkání Linhartové s Flammarijem považovat za náhodné? Nelze poměrně neprehledný a obtížně čitelný svět povídky *Co nejvíce šedé* zpřehlednit tím, co můžeme označit jako vesmírnou závratu? Není tato závrať dáná podložením vlastního pohledu, neboť místo aby byl tím, co zabydluje horizont viditelného, se naopak stává jedním z míst pozorovaného obzoru?

Pokud je náš pohled ucelený a nenarušený (nerušený), bude také horizont našeho světa bezpečně uzavřen: v takto opevněném světě bude zjevné, kdo je pozorovaný a kdo pozorujícím. Transformujeme-li tuto opozici na vyprávění, bude v tomto vyprávění naprostě zřejmé, kdo je subjektem (vypravěcem, hrdinou, osmyslňující perspektivou) a kdo naopak objektem vyprávění (kdo je takovým pohledem ochočován – kupříkladu postava).

Tato poznámka by se mohla zdát nadbytečnou, vždyť naratologie disponuje deskriptivním aparátem, díky němuž můžeme snadno detektovat přesun hlediska. Je však třeba dodat, že právě takový deskriptivní aparát nivelize radikálnost egomaniacké perspektivy, neboť ji falešně modeluje jako přesun určitých textově distinkтивních znaků (kupříkladu v Doleželově podání).¹⁵ Tímto však také mizí z centra pozornosti zlomové místo vyprávění, v němž lze právě reflektovat jeho vlastní rys či, jinak řečeno, v němž můžeme sledovat literaturu při práci jakožto egomaniacké ochočování cizího. Literatura jako by příliš často opakovala osobní zájmeno „já“: proto taky nelze brát začátek Gombrowiczova *Deníku* jako nadsázku, nýbrž naopak jako antiiluzivní komentář k vlastnímu stylu autobiografie (a tedy také k následnému Gombrowiczovu iluzivnímu psaní).

Formální popisy narativu nakonec vedou ke stírání radikality vyprávění, neboť jej prezentují jako jistou techniku řeči, a to navzdory tomu, že ji lze takto velmi plasticky a přesvědčivě popsat. Jako by tedy naratologie (zde mám na mysli již zmínovanou variantu francouzského strukturalismu) v potřebě stanovit formální model pro jakékoli literární dílo nutně směřovala k obecné pojmové nomenklatuře, jež však zároveň nivelize právě to, co dělá literaturu literaturou.

Při analýze literárního díla je sice užitečné uvědomit si, jak jej lze konceptualizovat, k jakým časovým deformacím mezi rovinou příběhu a vyprávění dochází, jaké jsou podstatné složky příběhu, co je naopak zapotřebí zohlednit ve vyprávění. Přesto však je otázkou, zdali nakonec nebude literatura rozpuštěna v lingvistice, jíž se původně hodlala inspirovat, zároveň však také legitimizovat jako věda. Co si však počít s takovou analýzou, která sice nabízí systémové řezy určitého literárního díla, navzdory tomu však není schopna stanovit jeho generativní figuru? Lze potom ještě mluvit o gramatice vyprávění?¹⁶

¹⁵ Doležel, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*. Český spisovatel, Praha 1993.

¹⁶ Příkladů lingvistické inspirace ve francouzském strukturalismu nalezneme celou řadu, zde bych pouze připomněl Todorovu *Gramatiku Dekameronu*.

Nehodlám tu pochopitelně polemizovat s určitými literárně teoretickými směry,¹⁷ nebo je zavrhovat, jde mi pouze o to ukázat, že tyto přístupy zastírají jednu ze základních zkušeností s literaturou. Proto je také namísto navracet se k četbě literatury před literární teorií (navzdory tomu, že to trvale není možné). Literární teorie totiž občas podsouvá literaturu to, co v ní hraje vedlejší roli, a to kupříkladu takovými pojmy jako je reverzibilnost figur, v aperspektivnosti, v aktanční struktuře, v důrazu na jednání, v posedlosti příběhem...

Vyčítáme-li literárnímu dílu špatně vystavěný příběh, nekuli jeho absenci, nedáváme tím vlastně na srozuměnou nejenom to, že jsme redukovali literární dílo na jeho jistý typ (podle Barthesy by šlo o literaturu, v níž převažuje funkčnost: detektivky, dobrodružné romány atp.), nýbrž zejména to, že je již naše zkušenosť s literaturou zcela zasuta? Bylo by patrně problematické tvrdit, že čteme kvůli tomu, abychom postupně odhalovali nějaký příběh, neboť stejně tak můžeme tvrdit, že čteme z určitého napětí, jak je to dál (což, jak dále uvidíme, není totéž). Příběh (pomineme-li to, že běží o teoretický konstrukt, a že jej tedy v čisté podobě nikde nenalezneme) lze v tomto ohledu považovat za poměrně omšelou taktiku, jak si na čtenáři vymoci pozornost. Proto také hodlám spojovat příběh s literaturou až druhotně, neboť se jedná pouze o jeden ze způsobů, jak modelovat scelující perspektivu hrdiny.

V tomto ohledu se zdá příhodnou volba asyžetové prózy Véry Linhartové, protože syžetová próza by nás mohla příběhem plést. Jelikož je však v této povídce příběh podroben reflexi, a to právě vzhledem k iluzornosti časové a prostorové souvislosti, jež nejsou evokovány jako vnější a na hnutích hrdiny nezávislé vztažné rámcem, ale naopak jako vlastní lyrické gesto vypravěče (krajina jako by byla rozepisovaným nitrem postavy), můžeme daleko snadněji sledovat literaturu při práci.

Nyní se vrátíme k motivu závratí, k promítnutí vlastního pohledu za hranici viditelného, v němž se vzhližíme, třebaže jej nevidíme. Tento moment bude pro celý výklad centrální, a proto se také k němu budeme vracet.

Geocentrická představa, jež vychází z běžné zkušenosti (z přímého pozorování) se vzhledem k astronomickým pozorováním ukazuje jako falešná. Egomaniacké zabydlování obzoru, jež bere svoje východisko jako nehybný střed, jako vztazný bod soustavy, se s rozbitím geocentrické představy uvolňuje, zpočátku jako by ještě nebylo zjevné k čemu. Pokud si vypomůžeme Flammarijonovou představou o mnohosti obydlených světů, můžeme sledovat, jak bude tento původně pevný obzor podvrácen, avšak vzápětí bude neviditelný svět antropomorfizován, proto také dojde ke zmiňované závratě: podvrácený pohled, stanoviště, jež mi ubíhá pod nohama, abych jej zahlédl v jeho zdánlivé neotřesitelnosti, abych se takto také sám uviděl ve svém pohledu.

Pomůžeme si zde příkladem ze závěrečné scény z Tarkovského filmu *Solaris*. Hlavní hrdina se navrácí domů: realističnost výjevu začne být pozvolna narušována. Stojí před domem a oknem sleduje, jak odněkud ze stropu stéká voda, a posléze se všimne svého otce, na něhož také stéká voda (navíc z ní stoupá pára), aniž by tomu však jeho otec věnoval pozornost. Potom, co jej otec spatří, vychází jej uvítat, syn před ním pokleká.

Můžeme tedy sledovat, nakolik je stabilní pohled (realističnost záběru) podvracen. Toto podvracení realističnosti je dále dotvrzováno oddalováním kamery, jež však nezabírá zemi na

¹⁷ Českému literárně teoretickému kontextu, ale nejen jemu, nýbrž také širšímu povědomí o literatuře by kultivace strukturalismem zjevně prospěla. Poskytuje totiž poměrně bohatý aparát k demaskování mytů, jež jsou s literaturou po všech směrech spojeny. Neprispěla by právě k takové demystizaci české literatury revize a rekonfigurace českého literárního kánonu kupříkladu v perspektivě klasické naratologie?

své oběžné dráze, ale naopak nepatrný výsek krajiny (kde stojí dům jeho rodiče), ostrova, jež je obklopen mlhovinou. Tato mlhovina byla ve filmu modelována jako planeta, na níž dochází k zhmotňování vlastních traumat. Tento pohled tedy zcela přichází o svou realistickost, o své ukotvení, jako by byl unášen v nelokalizovatelných prostorech zmnožované sebereflexe. V samotném závěru filmu *Solaris* je tedy zpochybňen jakýkoli vztazný rámeček, neboť nelze odlišit, zdali již nejsme sami zajatci mlhoviny, která má tu vlastnost, že inscenuje realistický výjev, který nelze žádným způsobem odhalit v jeho inscenovanosti. Navíc jako by v závěrečné scéně byl filmovou technikou realizován vlastní mechanismus literatury. Třebaže máme jako diváci původně dojem, že jsme svědky realistického záběru, posléze jsme přivedeni k tomu, že se jednalo o hrdinovo fantasma, kde byla jakákoli exteriorita iluzorní.

Právě toto podvrácení pohledu lze vložit do kontextu námi sledovaného tématu, a to at již se jedná o postavu, jež inscenuje vlastní krajinu, nebo o pohled, jež hledá svůj odlesk v pohledu druhého.

Avšak tento pohled, jež nevidí, ale který vidí mě (kterým se vidím), není nic jiného, než můj pohled, jež je fantaskní, smyšlený, představovaný, nikdy však viditelný. Jelikož není lokalizovatelný (nevidíme jej), dotvrzuje jistotu pohledu všudypřítomného.

Nejde nakonec o neustálenou reflexi, již jsme mohli vidět ve zmíněné závěrečné scéně filmu *Solaris*? Představa všemocného, všudypřítomného, dokonalého, a proto dobrého boha, jako by v tomto kontextu měla ustálit onu právě započatou závrat. Tento bůh bude také paradoxně garantovat geocentrický model, jež mě takto vrátí zpět ke zkušenosti, čímž dojde opětovně k upevnění egomaniacké perspektivy a to ve spolehnutí se na transcendentní bytosť, jež ji garantuje (a tedy také můj pohled jako východiště vztazné soustavy).

Čistě analogicky můžeme rozvíjet motiv závratové vyprávění, jež bude také spočívávat v pohledu, jenž mě vidi, akterý nebude za zehnánje hodelegováním na svrchovaného vypravěče, jež by čistě literární konvenci mohl ustálit právě započatou závrat. Tento motiv se zdá být velice plasticky rozvíjen právě v povídce *Co nejvíce sedě*.

Shrňme rysy, jimiž je pojmenován potomní svět (jelikož jsme se jich již několikrát dotkli, shrneme je velmi stručně). Tako dekomponovaný prostor postrádá orientační bod, východisko, z něhož bychom jej mohli pozorovat a z něhož by tedy také dával jistý smysl. Navzdory tomu, že je tento nespojitý, decentrováný svět odhalován hlavním hrdinou (exkluzivním vypravěčem), ani tato formální okolnost nám nějaký pevný stabilizační rámeček nenabídne, a to ani nemluvíme o aroganci vypravěče, jež s oblibou podvrací sotva kladené významy.

Akomodujeme-li pohled na jistou významovou osnovu, už k nám přispěchá autorka, aby nás vyvedla z myšlu, a to poměrně banálním argumentem, že se jedná pouze o literaturu, která se života netkne ani v nejmenším. Jak jinak totiž rozumět závěrečnému pompéznímu prohlášení, že autorka není vrahem, neboť Prosper nebyl člověkem, ale literární postavou?

V těchto autorských intruzích můžeme tedy sledovat antiluzivní iluzivnost, neboť literární sugestivnost bývá demaskována ve prospěch života. Jako by tedy také v této próze Véry Linhartové spočívalo slavnostní rozuzlení v pochybné literatuře s její pomyslností, a proto také neskutečností oproti reálnosti a neochvějnosti života.

Neukazuje se ale v tomto holedbání životem pravý opak toho, co jsme na této povídce hodlali vystavět? A sice to, že ve chvíli, kdy ústí decentrováný svět do banálního odlišení smrti v literatuře a v životě, můžeme dovozovat, že samo vypřávění Linhartová vede jako hru, jež pravidla

navíc nehodlá dodržovat,¹⁸ již však patrně v naší interpretaci přikládáme význam, jenž patrně autorka neměla na mysli.

Byla by bláhové a také arrogantrní kárat autorku za to, že důsledněji nerozehrálá hrá s proliferací postav jakožto vyzařováním trajektorií krajin, čímž by také mohla doložit motiv vesmírné závratí, neboť tyto nespojité, a přesto se občas protínající krajiny jsou neseny pouze podvráceným omezeným pohledem, jež hodlal nahlížet tam, kam není vidět. Proto také námi sledovaný rys polidštěné krajiny bude ve sledované próze spíše dílem náhody, než aby jej autorka bedlivě sledovala.

Můžeme tedy dovozovat, že tato próza je tímto motivem sice nesena, ale nestává se jejím organizačním principem, neboť zde nacházíme protichůdné tendenze. Na jedné straně můžeme sledovat sice vesmírnou závrat, již není jak ustálit, na straně druhé však lze také zaznamenat autorské intruze, jejichž ustalovací moment spočívá ve velmi jednoduchém odlišení literatury od života. Autorka totiž performuje neochvějnou skutečností oproti přehavosti literatury (jak jinak než v dvojznačném tahu, neboť skutečnost dokládá literárním příkladem,¹⁹ čímž jako by opětovně stírala stopy).

Zde bychom se mohli podívat na již indikovaný symbolický kód, jež autorka přepisuje. Tím pádem budeme moci sledovat rétoričnost jejího přepisu, kde zkušenosť cesty balónem bude vyzdvížena do ezoterických výšin nečitelného psaní. Upomenutím k inspiračnímu zdroji (třebaže pouze možnému) provedeme inverzní interpretační výkon, než jaký vykonalá autorka (hodláme tedy pervertovat již pervertovanou promluvu jednoduchým poukazem k tomu, z čeho se její próza živí).

Jíž v úvodu Flammariionova protokolu (*Dojmy z cest v baloně*²⁰) můžeme snadno sledovat motivy, jež poté uvidíme transponovány u Linhartové.

Prvním dojmem (23. června 1867 v pět hodin večer) při vstoupení do mraků jest něco podivného a fantastického. Neznatelně stoupá balon k tomuto svému stropu a zatím co se tážeme „*co se stane?*“ vidíme, že vzduch *ztrácí svou průsvitnost a stává se kolem nás neprůhledný*. [...] Brzo rozeznáváme zemi jen matně pod sebou a *jsme obklopeni nesmírnou bílou mlhou*, jež zdá se nás do dálky obklopovati jako *neurčitý okruh*, anž by se nás dotýkal. [...]

Zdá se, že se ani nehybáme uprostřed tohoto hustého a neprůhledného vzduchu, a nemůžeme ani přímo odbadnouti svůj přímý let, ani dle vzezření mraků *poznati, zda stoupáme či klesáme*. Náhle uprostřed tohoto pro mne tak nového živlu, vznázející

¹⁸ Vypravěčovou libovuli lze sledovat kupříkladu v ledabylém označení vodní plochy, jednou ji označuje jako rybník, vzhledem k jezírku (Linhartová, V.: *Mezipříkum nejbliží uplynulého*; *Přestoreč*. Mladá fronta, Praha 1993, s. 57). Každé označení konotuje jiné významy: rybník – venkov, venkovskou idylku, ruralismus; oproti tomu jezírko – vyšší společnost, zámeckost, romantické zákoutí (k tomu také patrně inklinuje Flammariionova stylizovaná krajina).

¹⁹ „Kdyby to všechno byla opravdovská pravda a ne jenom vyprávění, svět podivuhodného výmyslu.“ Linhartová, V.: *Mezipříkum nejbliží uplynulého*; *Přestoreč*. Mladá fronta, Praha 1993, s. 57) Celou povídku ale nakonec přeci jenom zavřívá odkazem na postavy Čechovovy hry *Racek*.

²⁰ Již z pouhého slova „dojem“ bychom mohli poukazovat k určitému klamavému účinku, jež ve Flammariionovi cesta balonem vyvolává. Zatímco u Flammariiona jsou tyto dojmy zapříčiněny jistým zakoušením prostoru, u Linhartové se jedná o soustavně využívané účinky rukopisu, a proto také můžeme mluvit o rétoričnosti jejího psaní. Oba texty jsou opačně motivovány: u Flammariiona jsme vedeni od zkušenosti (jež je však nutně symbolicky přepisována) k psaní, zatímco u Linhartové jako by měla skrývaná taktika psaní afirmovat neochvějnou skutečnost a přítomnost autorky (již sice lze evokovat psaním, nikoli však realizovat).

se v lůně těchto vzdušných krajů, zaslechl jsme podivuhodný *instrumentální koncert*, jenž zdá se být *provozován v samotné mlze*, na *několik metrů* od nás. [...] To orkestr hrál ve městě Antony [...] byli jsme na kilometr daleko *od toboto města*.²¹

V úryvku jsem zvýraznil motivy, jež do svého vyprávění Linhartová posléze angažuje. Tím centrálním je hermeneuticky kód (v Barthesových intencích), jenž stimuluje čtenářské napětí (u Linhartové v podobě: „jak je to dál?“), dále lze zaznamenat v textech Věry Linhartové neopomenutelný motiv mlhy, mlžného prostředí, potom balón jako střed kruhu, nejistoty ohledně pohybu (jež se stává také ústředním tématem potomního světa v povídce *Co nejvíce šedé*) a nakonec je slyšet koncert, který se zdá být několika metrů od balónu, přičemž se koná na kilometr daleko. Flammaričův dojem, že je koncert téměř na dosah ruky (přitom je však daleko), lze vztít jako zastíranou prostorovou distanci, již také Linhartová využívá.

Akustický dojem blízkosti (navzdory prostorové vzdálenosti) jako by se odrázel v náhlosti, s jakou hrdina povídky *Co nejvíce šedé* „přechází“ mezi jednotlivými krajinami. Cestovatel v balónu je vystaven různým akustickým a optickým efektům, které v něm vyvolávají dojem ztráty orientace (není s to rozlišit směr pohybu, nahore a dole, vzdálenost koncertu ani – jak dále uvidíme – optické efekty vytvářející dojem obrazů, jež jsou promítány na mraky, jež však budí dojem skutečnosti).

Právě toho centrálního motivu ztráty orientace jako by také využila Linhartová, avšak s podstatným rozdílem, že nebude žádný orientační bod či, jinak řečeno, jistý předmětný pól, jenž by umožnil odlišit zdání od „skutečnosti“ (což Flammarič soustavně dělá, vykazuje lákavost iluze, skutečnou vzdálenost koncertu – proto také můžeme říci, že nejrůznější efekty, které by jej mohly vést k rozličným metaforickým transformacím, setrvale ukotvuje vyznačením jejich předmětného pólu – jako by bylo možné, zároveň však také nerozumné, nechat se unést iluzí).

Stín balonu obráží se na mrakovém oceánu, jako by druhý šedivý balon vznášel se ve mracích [...] Vršky a bílá údolí pod námi vypadají dosti pevně a pobízejí nás vystoupit na ně z lodky a nohou stoupnouti na tyto krásné mraky. Jaké by to bylo překvapení, kdybychom se nechali svésti tímto pokušením.²²

Tyto vizuální efekty prostředí jako by Linhartová ve své próze brala doslova, a proto také může hlavní hrdina z lodky balónu za letu vystoupit.²³ Jistě by bylo možné najít další styčné body, stejně jako další přepisy.²⁴ Detailní srovnání obou práz by plastičtěji doložilo inspiraci Linhartové, je to však téma na samostatnou studii.

21 Flammarič, C.: Dojmy z cest v baloně. In: Flammarič, C.: *Na nebi a na zemi*. Hejda a Tuček, Praha 1920, s. 15–16. (Zvýraznil J. Č.)

22 Flammarič, C.: Dojmy z cest v baloně. In: Flammarič, C.: *Na nebi a na zemi*. Hejda a Tuček, Praha 1920, s. 118.

23 Linhartová, V.: *Mezipřízskum nejbliž uplynulého; Přestorečí*. Mladá fronta, Praha 1993, s. 28.

24 Tedy i jiné než ty Flammaričovy texty. U Linhartové jsme kupříkladu svědky toho, nakolik banální svržení polic s knihami a jejich následné urovnávání se stává předmětem úvah hlavního hrdiny. Kromě toho bude tento úklid protkán hlubokomyšlnými rozhovory. Zjedně by bylo možné nacházet další rozličné „inspirační“ zdroje, a to at jíž byly převzaté ze života, nebo z uměleckých děl (z literatury a výtvarného umění). K vyznačení techniky práz by Věry Linhartové (jejich „zhotovenosti“) patrně postačí je ilustrovat ať již na přepisu symbolického kódu (Flammariča), nebo na přepisu banální životní zkušenosti (na svržení polic s knihami).

Není nakonec ironií osudu, že právě Flammaričova povídka je nesena zřetelnými antropomorfními rysy,²⁵ jež však autor závěrečným tahem na rozdíl od Linhartové nepřeskrtne? Proto můžeme také předznamenat, že je daleko konzistentnějším myslitelem antropomorfních metafor prostoru, než je tomu u Věry Linhartové, která původně radikální tezi o proliferaci krajin jako by vedla pouze kvůli afirmativnímu stvrzení hlasu autorky: k čemu jinému totiž ukazuje závěrečný zcizující tah povídky *Co nejvíce šedé* – než k sveřepé afirmaci promlouvajícího „já“?

LITERATURA

Bradbury, R.: *Pampeliškové víno*. Arcadia, Praha 1995.

Bremond, C.: Le message narratif. In: *Communications 4, Recherches sémiologiques*. 1964, s. 4–32.

Bremond, C.: Logika narativních možností. In: Kyloušek, P. (ed.): *Znak, struktura, vyprávění*. Host, Brno 2002.

Bremond, C.: *Logique du récit*. Seuil, Paris 1973.

Češka, J.: K raným prázam Věry Linhartové. *Česká literatura*, 58, 2010, č. 2, s. 198–217.

Češka, J.: Literární domestikace krajiny. In: Češka, J.: *Falešná paměť literatury*. Togga, Praha 2009.

Doležel, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*. Český spisovatel, Praha 1993.

Flammarič, C.: Dojmy z cest v baloně. In: Flammarič, C.: *Na nebi a na zemi*. Hejda a Tuček, Praha 1920.

Flammarič, C.: *O mnobnosti světu obydlených*. Hejda a Tuček, Praha 1924.

Flammarič, C.: *Zábada smrti, před smrtí*. Josef Jirman, Praha 1921.

Linhartová, V.: *Mezipřízskum nejbliž uplynulého. Přestorečí*. Mladá fronta, Praha 1993.

Richterová, S.: Proměny subjektu v próze Věry Linhartové. In: Richterová, S.: *Slova a ticho*.

Československý spisovatel, Praha 1991.

Todorov, T.: Gramatika vyprávění: Dekameron. In: Todorov, T.: *Poetika prózy*. Triáda, Praha 2000.

25 Kupříkladu její poslední věta: „Světlo jest v nebi; stín jest na zemi“ (Flammarič, C.: Dojmy z cest v baloně. In: Flammarič, C.: *Na nebi a na zemi*. Hejda a Tuček, Praha 1920, s. 132.) slouží jako metafora rozhraní božského a lidského.

SLOVOKRAJ ANEB PROSTOR TEXTU

MIROSLAV KOTÁSEK

*Znamením doby je zmatek
a v základech toboto zmatku shledávám roztržku mezi věcmi a slovy,
ideami a znaky, jež tyto věci zastupují*
(Antonin Artaud: Divadlo a jeho dvojenec)

Ať už vědomě či ne, kocháme se při našem každodenním zacházení s jazykem jistou nadějí či touhou, neboť bez ní by naše používání jazyka ztratilo podstatnou část svého opodstatnění – totiž že čím pevněji se chápeme slova, tím pevněji se usídlujeme v realitě; věříme, že jsme slovy schopni *uchopit* a tudiž *pochopit* dokonce i prchavou skutečnost jiného slova. Slovo je z tohoto pohledu především prostředkem taktilním, prostředkem, jak se dotknout světa, jiného člověka, jeho myšlení, pocítit. Bezpochyby však toto dotykání může nabývat přinejmenším dvou podob. První podoba v sobě skýtá jisté nebezpečí, jak konstatauje Věra Linhartová: „skutečnost [nám] není podstatně cizí, že však se jí odcizujeme tou měrou, jak se ji snažíme uspořádat v okamžitou soustavu, v názorný, konečný, trvale platný obraz.“¹ Právě prostřednictvím tohoto utilitarismu, této víry ve schopnost slova vytvořit obraz světa (obraz ve smyslu čehosi jedním pohledem přehlédnutelného, názorného a nehybného) se děje pravý opak – slovo se zmocňuje toho, kdo je vyslovuje, čímž svět ustupuje z pole jazyka, až zůstává jen pouhé slovo v podobě (rádoby) popisného nástroje. Říkám „pouhé“ – ale je „pouhým“ jen proto, že jsme je zneužili, příliš mu věřili, ztotožnili je s předmětem. Jediným způsobem, jak vejít do vztahu se světem, je (nejen) podle Linhartové jednání – v našem případě nás bude zajímat jednání jazykové. Ať už zvolím třeba slovo samo o sobě postrádající význam, nebo slovo, které ve spojení s jinými slovy ve výpovědi postrádá konvenční „smysl“ – nebo mi spíše tento smysl vždy uniká (a tudiž nemá nikdy možnost ztuhnout v obrazu) – teprve tehdy přede mnou vyvstává prostor vlastní slovu, prostor textu. Slovo tu nezastupuje, nepopisuje svět, jedná se spíše o hraniční prostor mezi člověkem a světem – jakýsi meziprostor bez jasné vymezených pravidel, která by nás při konstrukci smyslu měla vést. Jak opět uvádí Věra Linhartová: „Je-li nám tedy přehledná, systematicky uspořádaná a opticky předmětná skutečnost cizí, protože vytyčivše její hranice, jsme z ní okamžitě vyloučeni – patrně je to jiná skutečnost, která nám může být vlastní: můžeme ji nejprve určit záporně – je to skutečnost nepřehledná, neomezená, nesoustavná: skutečnost „bezobrazná“.² A to je právě ona druhá podoba jazyka jako dotykání, kdy nám jde, jak říká Miloslav Topinka, „o vymezení onoho

1 Effenberger, V.: *Realita a poezie*. Mladá fronta, Praha 1969, s. 333.

2 Tamtéž.

topologického prostoru, který je napjat mezi člověkem a vesmírem [...] Skutečnost i řec jsou křehká, příliš křehká pole, co se dotýkají, prospoupí, prolínají.³ Jistě je možné takový pohled odmítout jako „poetický“, vlastní přinejlepším pouze literárnímu jazyku – přesto si dovolím výchozí hypotézu, že se nám v tomto „meziprostoru“ vyjevuje i cosi ze struktury lidského pobývání ve světě, neboť právě zde dostává okolní předmětný svět svůj smysl právě jako smysl lidský či kulturní, a nikoli jen coby smysl biologický.

Zaměříme-li se na literární tvorbu šedesátých let, objevíme v ní mnoho příkladů, které nám umožňují mluvit právě o zachycení výše zmíněného prostoru textu a v nichž se literární jazyk často pokouší homologicky konstruovat onu nestabilní, prospoupnou hranici, interface mezi jazykem a světem. Často se setkáváme i s texty, v nichž se slovo obrací samo k sobě, takže se nám jeví jako samonosné, zbavené reference, přičemž dávají vzniknout různým jazykovým variantám Hofstadterovy „podivné smyčky“ (*strange loop*). Můžeme se jistě ptát, proč právě léta šedesátá. Jiří Trávníček hovoří ve spojitosti s poezíí šedesátých let o pohybu, „který má mnoho společného s obnoveným zájmem o fenomenologii; tedy: vyvázat slovo ze všech vnějších vztahů, pokusit se zredukovat vazby na cokoli mimo ně samé“.⁴ Nechme stranou otázku, je-li slovo skutečně fenoménem a nakolik se jím může stát, resp. nakolik se může osvobodit od své sekundární fenomenality a aspirovat na fenomenalitu primární – z výše řečeného i z toho, co nazná dále, vyplývá, že v onom typu literárních textů, který nás zajímá, k tomuto osvobození nemůže nikdy dojít (půjdeme-li do důsledků, snad jen v křesfanském mýtu slova učiněného tělem lze v tuto ekvivalenci slova a fenoménu věřit – ale nic víc: pouze věřit). Bezpochyby však právě v literárních textech tohoto období nalézáme snad nejvíce rozdílných příkladů přívratu slova k sobě samotnému; jistě také není náhodou, že se v literární tvorbě tohoto období setkáváme i s velmi častými metaforami, spojujícími různými způsoby jazykový text s představou utvářeného prostoru, v nichž se slova stávají obyvatelným prostorem, nebo alespoň základními topologickými koordináty. Různé podoby této metafory nalézáme dokonce již v názvech některých básnických sbírek, jako jsou např. *Krajina her* Emila Juliše, *Krysí hnízdo* Miloslava Topinky, *Zimohrádek* a *Dutý břeh* Ivana Wernische. Máme tu před sebou prostor, který je tvořen slovy, budován podle jazykových zákonitostí (permutační jazykové hry Julišovy; krysí hnízdo, v němž se prohánějí krysy – slova; sémioticko-sémantický podivně deformovaný prostor zahrad u Wernische apod.). Ale tento prostor není uzavřený, není to jen prostor slova o sobě a pro sebe, ale zároveň se otevírá ze sebe ven, k slovům jiným, cizím. Příkladem mohou být „krysy“, erbovní slovo německého expresionismu (a to nejen ve spojitosti s Topinkovým textem – báseň Gottfrieda Benna, ve které se „krysy“ také objevují, uvádí jako své motto třeba Ivan Wernisch v *Dutém břehu*), dále pak výmluvný mallarméovský titul sborníku experimentální poezie *Vrb kostek* apod. U Topinky, stejně jako ve velkém množství experimentálních poetických textů tohoto období, je navíc prostorová metafora podpořena typografickou úpravou, kterou se z textu stává opravdu, jak říká Topinka, „bouda /text-obydlí/“: „Text se zdůrazněnou grafickou složkou, tvarem se nejen vizualizuje, ale doslova *zvěčňuje a spacializuje*, stává se věcí a prostorem svého druhu.“⁵ Budeme ale konkrétnější a soustředíme se na poněkud odlišné příklady. V básních Zdeňka Barborky *Ortel a Psychopathogenese aneb štamgastovo zeštílení*, které nalezneme ve sborníku *Vrb kostek* Josefa Hiršala a Bohumila Grögerové, pozorujeme jistý nepříliš běžný,

3 Topinka, M.: *Hádi kámen. Eseje, články, skici (1966–2006)*. Host, Brno 2007, s. 38.

4 Trávníček, J.: *Poezie poslední možnosti*. Torst, Praha 1996, s. 118.

5 Hodrová, D.: *Místa s tajemstvím*. KLP, Praha 1994, s. 146.

ale pro naše téma významný příklad přístupu k výstavbě textu, který zároveň s konstrukcí jazykového významu v čase vytváří i svůj vlastní předmět. V *Ortelu* se na významové úrovni pracuje s nevědomostí subjektu o tom, co se děje (tj. nevědomost o nemoci – nádoru – a také o nevyhnutelnosti, s níž nemoc postupuje). V každé další variantě výchozího textu slovo „nádor“ metastázuje a nahrazuje stále více slov. Nádor (nyní už nejen jako slovo, ale jako opravdový lexikální textový nádor) nakonec nahradí veškerá slova s výjimkou konstatování: „muž, kterého nádor nevyhnutelně zahubí“. Podobně se i v *Psychopatogenesi* užívá návrátku ke stále stejnemu popisu s jeho postupnou kontaminací nelogickými spojeními až do bodu, kdy vše končí v šílenství a zmatku; text se „zbláznil“. Barborkovy texty tedy představují příklad jisté extrémní možnosti tvorby prostoru textu. Extrémní proto, že v obou případech sledujeme, jak ubývání sémantické hodnoty či spíše bohatosti textu (v případě *Ortelu*), nebo naopak narůstání možných sémantických spojení (v případě *Psychopatogenese*) vede k tvorbě popisovaného předmětu (nádor) či jevu (šílenství), a v důsledku se tak sémantická stránka stává druhotnou. Možnost čtení těchto textů ve smyslu konstrukce „příběhu“ se radikálně problematizuje – máme před sebou nádor, nebo snad obraz nádoru; máme před sebou šílenství, nebo snad „šílený“ text, ty už ale žádnou interakci neumožňují. To je jeden možný pohled, nabízí se ale i přístup poněkud jiný. Můžeme uvažovat i v tom smyslu, že tyto texty zachycují jistou zásadní vlastnost (literárního či psaného) jazyka, tož jazyka, jenž se zbavuje nejen přímého referování k věcm předmětného světa, ale zbavil se (je utvářen, *jako by* se byl zbavil) i vypovídajícího subjektu (našem případě samozřejmě v neposlední řadě proto, že v něm převažuje obrazová složka). Jak konstatauje Hans-Georg Gadamer: „Písemnost je sebeodcizení“,⁶ „je abstraktní idealitou řeči“.⁷

Obrátíme-li se k jinému příkladu, *Motákovi* Milana Nápravníka, pozorujeme, že námi uvažovaný „prostor textu“ je tu utvářen jiným způsobem. Bezpochyby i zde nalézáme „nesmysl“, který jako by nám chtěl zabránit, abychom do prostoru textu úspěšně vnikli, rozumově či interpretačně si jej přisvojili, zmocnili se jej. Nesmysl či nelogičnost zabraňuje jazyku ztuhnout, nic není statické. „Nelogické“ nám mohou Nápravníkovy texty připadat již při prvním čtení v důsledku jejich cyklického pohybu vytvářeného pomocí opakování větvích vazeb, slov, jen drobných variací popisů či celkové úmornosti podporované převládajícím užitím daktylu. Texty mohou čtenáři připadat jako „nesmyslně“ opět i proto, že při snaze začlenit „nový cyklus“ do svého předchozího čtení zjištují, že byl vržen na počátek svého snažení, do výchozího bodu své předchozí interpretace – text se stává bludištěm či vězením. Přesto záhy zjistíme, že cyklickostí se komplexnost časoprostorových vztahů ani zdaleka nevycerpává. Jednu z variací a možný průvodní jev při další spacializaci textu můžeme spatřovat v potlačení temporality vzhledem k „vytvářenému“ prostoru: „Pražádné poledne, pražádná půlnoc, pražádné svítání.“⁸ Nejedná se tu v žádném případě o ono „bezčasí“, o němž se běžně uvažuje ve spojitosti s lyrickou poezíí, zde je spíše zdrojem neklidu a pocitu nedostatečnosti: „Někde tu přece už musí být hodiny! Někde tu přece už musí být ráno!“⁹

Oddíl nazvaný *Předmoucha* sestává z jednotlivých, zdánlivě na sobě nezávislých odstavců (či slok?), nespojité rozvíjejících jednotlivá téma, jimž také často odpovídají protichůdné náladky. Tato záměrná fragmentarnost jednak sugeruje fragmentarnost, a tudíž nezavršitelnost

⁶ Gadamer, H.-G.: *Pravda a metoda*. Triáda, Praha 2010, s. 336.

⁷ Tamtéž, s. 338.

⁸ Nápravník, M.: *Moták*. Československý spisovatel, Praha 1969, s. 73.

⁹ Tamtéž, s. 76.

lidského poznávání světa, jednak vytváří dojem pečlivě prokombinovaného celku, přičemž se čtenář ocítá v podobné pozici jako „vypravěč“, neboť stojí před (zdánlivě) nahodile shromážděnými textovými stavebními jednotkami, které může libovolně kombinovat a uspořádávat. Neustále je totiž jeho pozornost odváděna od celku ke zdánlivým podružnostem, což ve svém důsledku vede k naprosté nepředvídatelnosti toho, co přijde, schopnost anticipace čtenáře se oslabuje, což zpětně vede i k nejistotě ve vztahu k tomu, co se již událo, neboť minulost (to, co již bylo řečeno), se každým nečekaným obratem proměňuje. Problém čtení, interpretace významu se tedy stává problémem orientace, zabydlování se v textu. Právě tato často tematizovaná nemožnost rozhodnut, kdo má význam ve své moci – zda čtenář, nebo vypravěč, je signálem, že nás text přivádí do onoho výše zmíňovaného meziprostoru, kde jsme nuceni k jazykové aktivitě – dotýkání, ohmatávání.

Vrátíme-li se ještě k tomu, jak se v *Motáku* transformuje čas, velmi často v něm narážíme na slova jako „jítro“ a „šero“, označující přechodné období mezi dnem a nocí, kdy nejdůležitějším znakem je právě ona přechodnost z jednoho stavu do druhého či současná přítomnost obou, a tím pádem i zdůraznění problému orientace v čase. Jitru (a tichu) se navíc dostává atribut předmětu – je možné je přenést a zase odnést, pověsit na stěnu. Jitro si uchovává některé své magické vlastnosti – přeneseno do pokoje přiměje budík zazvonit apod.: „Chvíli čekal, kdy bude pět hodin. Když se nemohl dočkat, vstal, vyšel ven a přinesl jitro. Přinesl jitro, postavil je doprostřed místnosti, budík zazvonil a musel jsem vstát. Třeba o půlnoci.“¹⁰ Jitro coby magický předmět tu ovládá a ovlivňuje přirozenou „časovost“.

Mnohem podstatnější je však situace, kdy je čas vytvářen, a to v těsném a neoddělitelném spojení s prostorem – čas je funkci prostoru. Děje se tak povětšinou zdůrazněním nějaké periodicky se opakující fyzické činnosti, jako je lezení, chůze nebo plazení. V oddíle nazvaném *Paralogy* je čas vytvářen stále novými návraty k věcm v prostoru, který je především prostorem interiérovým, určeným k obývání. Periodické návraty jako by ilustrovaly známou Nápravníkovu tezi o vědomí světa jako nikdy nekončícím procesu. Návraty ke stejným věcm nevytvářejí jen vědomí o předmětech a prostoru, jehož jsou součástí, ale také samotný prostor je tímto procesem uvědomování neustále znova mapován. Tuto podobu neustálého ohmatávání prostoru slovy nalezneme zřejmě nejvýmluvněji zachycenou v textech Nápravníkovy jiné knihy, *Básně, návštěvy a pohyby*: „Jde, vezme cosi z kouta, / vezme cosi z kouta a dá to do kouta. / Vrátí se. / Jde, vezme cosi z kouta, / nese to z kouta do kouta a dá to do kouta. / Vrátí se. / Jde, / vezme cosi z kouta a nese to přes celou místnost, / nese to z kouta do kouta a dá to do kouta. / Vrátí se. / Jde, vezme cosi z kouta a hodí to do kouta. / Vrátí se.“¹¹

Již jsme uvedli, že za součást oné taktické schopnosti slova považujeme i schopnost dotýkat se jiného člověka. *Moták* je v tomto ohledu důležitý proto, protože je možné jej interpretovat i jako záznam takového zpracování jazyka (a tudíž myšlení), které nemá daleko k jakémusi „brainwashingu“. I zde je důležitý především oddíl pojmenovaný *Předmoucha*, v němž téma proměny identity prostupuje celým textem na více úrovních: jednak na úrovni jakési strojovosti textu, jednak na rovině sémantické – třeba oscilací mezi podobou muší (strach z vlaštovky, hledání koblihy) a člověčí (touha po psu), ale i v touze vymanit se z mušího davu a najít sám sebe, třeba prostřednictvím psa: „Nic, jenom hmyzí. Je nás až černo. Nic, jenom zející pramuší inferno. Hmyz se svou samotou uprostřed hmyzu.“¹² Masa (nebo společný jazyk) tu tedy není

¹⁰ Nápravník, M.: *Moták*. Československý spisovatel, Praha 1969, s. 30.

¹¹ Nápravník, M.: *Básně, návštěvy, pohyby*. Atlantis, Brno 1994, s. 21.

¹² Nápravník, M.: *Moták*. Československý spisovatel, Praha 1969, s. 85.

cílem, ale naopak zdrojem nespokojenosti s identitou, kterou propůjčuje. Nejdále v tomto výkladu zřejmě zašel Karel Milota: „Vnímatel je do akcí básně zatahován, ale ne nevinně: procesuální text programově manipuluje jeho myšlením. [...] lze Nápravníkův procesuální brainwashing jistě interpretovat i jako originální analogový ‚obraz totality‘ a jedince v její pasti, v němž čtenář nabývá ambivalentní úlohy: při vnímání textu je jím manipulován, poznáním jeho struktury se mu zase dostává zážitku manipulátora.“¹³ Jde tedy o jiný druh již zmíněného změzení vypovídajícího subjektu, přičemž nyní se nejedná o slova ponechaná své fakticitě, své schopnosti tvořit ‚obraz‘; jsme vystaveni zkušenosti, kdy se (našich) slov zmocňuje někdo jiný – jsme interpretováni, opakujeme, co nám bylo řečeno, stáváme se gramofonovou deskou... His Master's Voice.

Obráťme se nyní k Věře Linhartové jako poslednímu příkladu výstavby literárního prostoru. Již zmiňované Topinkovo *Kryst hnizdo* jako prostor slov je možné vztáhnout i k tomu, co Deleuze s Guattarim pojmenovávají ve své knize *Kafka, za menšinovou literaturu* jako „doupě“, čímž mají, mimo jiné, na mysli prohlubování významu v různých překryvajících se vrstvách. Nikoli tedy extenzivní rozprostření významu nebo slova, ale naopak jeho intenzifikaci. V podstatě bychom o takovém prohlubování mohli uvažovat všude tam, kde se objevuje opakování (reiterace) nebo variování „stejného“ (at už se jedná o samotná slova, nebo různé verze příběhu). S podobnou intenzifikací významu se setkáváme i u Věry Linhartové. Ta na mnoha místech pracuje s vicevýznamovostí slova, a není to jen polysémie slovníková, není to jen etymologie, tedy takový význam, který by se dal vystopovat, význam, který už je kdesi napsán. Například na začátku *Pikareského průmětu na pozadí se rozebrává hra mezi „rubem – lícem“, „lícem – tváří“, „tváří – obličejem (tj. oboj-lící)“, „tváří – podobou“, „pravou tváří – levou tváří“, „pravou podobou – nepravou podobou“*. Přitom vstupuje do hry také „tvář“, jak ji V. Linhartová používá v dalších svých textech, *tvář*¹⁴ jako něco *stvořeného, tvar*, který předmětu vtiskujeme *tvorbou; stvořeným dílem*, tedy také *stvůrou, tvorem*. Některé z této významu také nalezneme koncentrovány v polském názvu francouzsky napsané sbírky prázdroj z roku 1972 *Twor* (česky 1992). Někdy jsou totiž hranice jednoho jazyka příliš úzké a slovo je obohacováno o další významy odjinud: „Někdy rozumím slovu řeč ve významu věci společné, přizvukuje mi souznělost s polským rzecz, jemuž vojvodí res – rzecz pospolita, věc obecná, tedy to, co je mezi námi, co je mi s tebou společné.“¹⁵ Linhartová tak poukazuje na možnost, že slovo může být textem, nebo, jak to případně nazývá, „silovým polem“. Rozehrání takového množství významů u jednoho slova je možné jen díky tomu, že je takové slovo zapsáno; sledování komplikovaných vztahů mezi slovy a jejich jednotlivými významy jen proto, že jsme v literatuře.

Podobně složité vrstvené vztahy nacházíme i na úrovni větné a intertextové. Opět zde není nic zakryto, všechny stopy jsou nám dány k tomu, abychom konstrukci budovanou těmito významy sestrojili správně. V tomto ohledu fungují tyto texty zároveň jako mapy sebe samých, průvodci vznikajícími prostory a bludiště, poetiky použitých postupů. Samozřejmě u intertextových vztahů je situace o to složitější, že ne vždy je zdrojový text pojmenován, a počítá se tak s velkou sečtělostí čtenáře od Šklovského přes Stendhala, Dostoevského, Mu-

13 Milota, K.: *Lomciuji, lomcuješ, lomcuje slovy!* Literární noviny, 8, 1997, č. 6, s. 7.

14 „Tvář“ je u Linhartové především tvář jazyka, tedy toho, co je mi nekonečně blízké a na druhou stranu je to ode mne nějakým způsobem oddělené. Já nejssem jazyk (alespoň ne vždy). Snad i díky možnosti, že jazyk může mít tvář, se objevuje i jako postava, zvláště výmluvně v „Dobrodružství nevlastního dítěte“.

15 Linhartová, V.: *Meziprůzum nejbliží uplynulebo. Přestoreč*. Mladá fronta, Praha 1993, s. 165.

kařovského, Sterna, Saganovou, Kafku ad. Přitom nás zarazi jedna věc, totiž fakt, že se zde mnohdy vytrácí rozdíl mezi filosofickým esejem, literární kritikou a literárním dílem *sensu stricto*. Může to vypadat jen jako hra s různými způsoby lidského (literárního) zacházení se slovy, ale možná je to jen nutný důsledek nedůvěry ve vyprávění, která nutí vyzkoušet i tyto jiné způsoby. A konečně podobnými proměnami jako jazyk prochází také subjekt této práce, neuchopitelný a nestálý, bez trvalé identity; identita se proměnuje se slovy, kterých užívá, a ta jsou – jak jsme ukázali výše – všě jiného než jednoznačná. Subjekt tak nemůže fungovat jako garant nebo nositel významu, tvoréní významu probíhá zároveň s konstitucí subjektu: „Co jsem, jestliže práve nepíšu: Nic, méně než nic, beztváry obláček, přístupný každému větru. Jako napsaná hudba, kterou nikdo nehráje.“¹⁶

Nemělo by nás překvapovat, že slovo, které se chce zbavit všech spojitostí, očistit se, zároveň přivolává slova jiná. V tradičním pojednání se ocitáme na poli intertextuality, ovšem podle nás se spíše jedná o zvýraznění jediného skutečného vztahu, který text může mít, totiž vztah k jinému textu: „Tento vztah jednoho textu k jinému, zároveň se zánikem světa, o kterém se mluví, zakládá quasi-svět textů a literatury.“¹⁷ Nebo, jak to formuluje vypravěč v jedné z próz Věry Linhartové: „Přesně vzato je můj svět světem slov, která jsem kdy poznala, světem viděných, slyšených, vnímaných slov, o skutečnosti vypovídajících. Je to svět velmi celistvý, neohlížející se příliš na historické posloupnosti: sdružuje k sobě slova, v čase oddělená staletími, v přítomnosti bezprostředně současná.“¹⁸

Jediným světem, který má text k dispozici, jsou slova, jiné texty. Odtud také časté metafore, které popisují jazyk či text jako stavbu, prostor, bludiště: „Zkrátka nejraději bych byl, kdybych dokázal vyvést takovou spleť různých zákrutů, odboček a průchodů, aby mi večeru bylo mezi větami volně a mohl v nich rádit jako myš v labyrintu.“¹⁹ Všechna slova vypůjčená z architektury přiblížují text „skutečnému“ světu v jeho architektonickém utváření.²⁰ Text už tak žádný skutečný svět, o kterém by se vyjadřoval, ani nepotřebuje, a proto jako bychom jej ani my jako čtenáři nepostrádali (v tomto případě je skutečně možné mluvit o autoreferenčním potenciálu literárního textu). Diference mezi jazykem a skutečností (textem a světem) je přivedena dovnitř textu, a nekopíruje podle běžných představ hranice textu: „prázdný pokoj, nic než šest stěn, podlahu černá, zdi sedě, strop bílý, není to pokoj v domě, nepřichází se k němu schodištěm a chodbou, nesousedí s žádným sousedním pokojem. Někde v něm jsem já a pak jím ještě procházejí slova, snad jako světlá písmena na ploše zdi, nebo spíše jako paprsky, vstupující jednou a odcházející protilehlou stranou. Otvírá se každým nepopsaným listem papíru; každá čistá stránka s modrými linkami a jednou (u horního okraje) červenou,

16 Linhartová, V.: *Prostor k rozlišení*. Mladá fronta, Praha 1992, s. 103.

17 Ricoeur, P.: *Hermeneutics and the Human Sciences*. Cambridge University Press – Maison de Sciences de l'Homme, Cambridge – Paris 1995, s. 149.

18 Linhartová, V.: *Prostor k rozlišení*. Mladá fronta, Praha 1992, s. 106.

19 Linhartová, V.: *Meziprůzum nejbliží uplynulebo. Přestoreč*. Mladá fronta, Praha 1993, s. 274.

20 „A přece je na architektuře patrné ze všech umění snad nejlépe, že umělecké dílo přede vším ostatním neznázorňuje, nybrž skutečně spoluvtváří svět, v němž žijeme. Je to patrné nejen v tom banálním smyslu, že vybavuje naše okoli nejcharakterističtějšími předměty, které je ovládají, tvorí jeho dominanty a orientační body. Mnohem blíže hlubokému významu architektury je okolnost, že vytváří styl našeho života, tvarové prostorové předznamenání, v němž se nás konkrétní život vždy pohybuje. V tomto tvarové prostorovém předznamenání pak dostavají teprve svůj smysl jednotlivé složky našeho okolí, lidské i přírodní, jim se teprve uvádí krajina kolem nás, nebes nad námi, ožívující tok vody, přístup a vzdálenost, místa bezpečí, klidu a ohrožení“ (Patočka, J.: *Hegelův filosofický a estetický vývoj*. In: Hegel, G. W. F.: *Estetika I*. Odeon, Praha 1966, s. 56.).

je vstupní brána do mého pokoje.²¹ Jakkoli jsou metafore řeči jako prostoru časté, přičemž někdy nabývají podob matematické a geometrické abstrakce, kdy velice často k metaforě prostoru přistupuje metafora světla, světelného paprsku (průměty apod.), přece jen nikdy nejsou jen artistní pôzou; ačkoli se o to vypravěči Linhartové próz snaží, nikdy se jim zcela nedáří zrušit spojení mezi věcmi a slovy, a ani se jim to zdařit nemůže: „Protože slovo a svět jsou nepopratelně nějak ve vztahu, třebaže vzájemnou povahu tohoto spojení se opět nepokoušejme určit – a svět, jak je nám všem dobře známo ze školy, je profat a vyměřen karteziánským křížem tak, že každý jednotlivý bod tohoto světa je jednoznačně určen trojicí, dvojicí, popřípadě jediným číslem, která určují jeho vzdálenost od rámů tohoto kříže, a jimiž je stanovena jeho poloha v prostoru. Takže pokud je nás svět takto uspořádán do kříže a vztahuje se k němu, až bychom vycházeli kterýmkoli směrem, potud jsou také slova, k němu se vztahující, spjata nějakým způsobem s křížem, lépe řečeno na něm rozpjata, neboť určený bod v prostoru a slovo jemu odpovídající se nikdy zcela přesně nekryjí, takže bod je sice přesně právě na tom místě, které je mu určeno souřadnicemi, ale slovo, které má tytéž souřadnice, je už poněkud jinde.“²²

Poznámka Milana Suchomela, že „Linhartovská nedůvěra k ději je součástí širší neviry v lidský čin a zároveň návrat k činu, jeho záchraně a rehabilitaci – za cenu jeho zúžení na čin literární, čin v říši slov“,²³ je zde na místě, jen s tou poznámkou, že se v žádném případě nejedná o zúžení; Linhartová formuluje úvahu o vztahu mezi slovy a věcmi naopak jako úvahu prvotní, podmiňující každý možný čin. Pokud bychom šli do extrému: není naopak čin ve světě čímsi naivním a zbytečným, a to v tom smyslu, že jen pohybuje již existujícími předměty zdánlivě podle vůle hypateče, ale k žádné skutečně proměně světu přitom nedochází? Není nakonec „čin v říši slov“ činem nejsířším, nejdůsažnejším? Pokud by odpověď na tuto otázku bylo alespoň hvávah „Ano“, potom bychom mohli navzdory již zažitému a nic neříkajícímu klišé označit Věru Linhartovou nikoli za autorku „experimentální“ literatury, ale naopak jako tu nejbytostnější „realistku“.

Neprovedli jsme nyní svévolný interpretaci činu v tom, že texty Věry Linhartové přivádíme zpátky do světa, kterého jako by se explicitně vzdávaly? Pokud jsme dříve konstatovali, že text nemá svět, že se zbavuje svého referenčního potenciálu (nebo jej přinejmenším „uzávorkovává“), znamená to jen tolik, že je třeba udělat ještě jeden krok. Onen stav bez světa měl spíše naznačit, jak je text ve světě naší zkušenosti vybaven, jak je v ní situován. Jediným úkolem nebo cílem čtení není chápání textu, jako by neměl žádný vnějšek, jako by existovaly jen možné vztahy mezi různými významy uvnitř textu. To je jen nutný předpoklad onoho posledního kroku, který se musíme odhadlat udělat při zacházení s textem, a v textech Linhartové se nám tento poslední nelehký krok ukazuje především jako problém interpretace, problém rozumění: „Předpokládejme, že vykladač nestojí zcela mimo dílo, nemaje s ním žádný bod společný [...] a předpokládejme, že vstupuje do díla a je prosvěcován stejným světem jako ono samo; tak ztrácí rozpornost světla nebo stínu, na dílo vrženého, smysl. Vykladač je nositelem díla a bere je na sebe a zprostředkuje je dál; předává ne dílo samo, ale světlo v něm obsažené.“²⁴ Čtenář se tak při čtení staví dovnitř textu, obrací se jeho směrem a jako by naplnioval a překonával onu distanci mezi mluveným a psaným tím, že psané naplní svým vlastním hlasem, a při naslouchání svému hlasu zjišťuje, že už nemluví

21 Linhartová, V.: *Prostor k rozlišení*. Mladá fronta, Praha 1992, s. 123.

22 Linhartová, V.: *Mezipřízskum nejbliží uplynulého*. Přestoreč. Mladá fronta, Praha 1993, s. 210–211.

23 Suchomel, M.: *Literatura z časů krize*. Atlantis, Brno 1992, s. 101–102.

24 Linhartová, V.: *Prostor k rozlišení*. Mladá fronta, Praha 1992, s. 110–111.

o textu, ale společně s textem, a tato promluva není umístěna mimo něj, v nějakém textu, ale v konečné fázi se stává sebeinterpretací. „Prostor textu“ nám tedy nenabízí zkušenosť internalizace, přivlastnění textu; jde naopak o zkušenosť vnějšku – toho, co vždy přinejmenším zakládá možnost vystoupit mimo narýsovaný prostor. V důsledku se tak ona internalizace světa, předmětný svět jakožto „obraz“, o němž jsme mluvili úvodem, v prostoru textu ukazuje jako NEmožný.²⁵

Co tedy rozpoznáváme, když vstupujeme do situace rozumění textu, není jiný člověk, autor, vypovídající subjekt: „Jak mnohé veselé podrobnosti ještě vystrojím, abych vymezil místo, kde bychom se mohli opět tak krásně nesetkat. – Ačkoli myslím, že tento příbytek je hotov; můžete se v něj uvádat, jakmile se vytrámit zadním vchodem“,²⁶ ale je to ten svět, o kterém jsme mysleli, že se jej musíme vzdát, máme-li smysluplně hovořit o psaném textu: „Rozumět textu znamená osvitit naši vlastní situaci, nebo chcete-li, včlenit do predikátu naší situace všechny významy, které proměňují naše okolí (*Umwelt*) na svět (*Welt*). Toto rozšíření okolí do světa nám dovoluje mluvit o referencích otevřívaných textem – bylo by lepší říct, že reference otevírají svět. [...] psaní [...] pro nás otevírá svět, to jest, nové oblasti našeho bytí ve světě.“²⁷

LITERATURA

- Barborka, Z.: *Ortel*. In: Grögerová, B. – Hiršal, J.: *Vrb kostek. Česká experimentální poezie*. Torst, Praha 1993, s. 57–66.
- Barborka, Z.: *Psychopatogenese aneb štampastovo zešílení*. In: Grögerová, B. – Hiršal, J.: *Vrb kostek. Česká experimentální poezie*. Torst, Praha 1993, s. 67–74.
- Effenberger, V.: *Realita a poezie*. Mladá fronta, Praha 1969.
- Foucault, M.: *Myšlení vnějšku*. Herrmann & synové, Praha 1996.
- Gadamer, H.-G.: *Pravda a metoda*. Triáda, Praha 2010.
- Hodrová, D.: *Místa s tajemstvím*. KLP – Koniasch Latin Press, Praha 1994.
- Linhartová, V.: *Mezipřízskum nejbliží uplynulého*. Přestoreč. Mladá fronta, Praha 1993.
- Linhartová, V.: *Prostor k rozlišení*. Mladá fronta, Praha 1992.
- Milota, K.: *Lomcuju, lomcuješ, lomcuje slovy!* Literární noviny, 8, 1997, č. 6, s. 7.
- Nápravník, M.: *Básně, návštěvy, pobyty*. Atlantis, Brno 1994.
- Nápravník, M.: *Moták*. Československý spisovatel, Praha 1969.
- Patočka, J.: *Hegelův filosofický a estetický vývoj*. In: Hegel, G. W. F.: *Estetika I*. Odeon, Praha 1966, s. 7–56.
- Ricoeur, P.: *Hermeneutics and the Human Sciences*. Cambridge University Press – Maison de Sciences de l'Homme, Cambridge – Paris 1995.
- Suchomel, M.: *Literatura z časů krize*. Atlantis, Brno 1992.
- Topinka, M.: *Hadí kámen. Eseje, články, skici (1966–2006)*. Host, Brno 2007.
- Trávníček, J.: *Poezie poslední možnosti*. Torst, Praha 1996.
- 25 „Literární promluva se rozvíjí ze sebe samé, vyvářejíc síť, jež každý bod, odlišný od všech ostatních a stejně vzdálen od všech sousedních, je situován vzhledem ke všem v prostoru, jenž je všechny současně přijímá i odděluje. Literatura [...] je [...] řeč, jež se od sebe co nejvíce vzdaluje“ (Foucault, M.: *Myšlení vnějšku*. Herrmann & synové, Praha 1996, s. 37–38).
- 26 Linhartová, V.: *Mezipřízskum nejbliží uplynulého*. Přestoreč. Mladá fronta, Praha 1993, s. 130.
- 27 Ricoeur, P.: *Hermeneutics and the Human Sciences*. Cambridge University Press – Maison de Sciences de l'Homme, Cambridge – Paris 1995, s. 202.

PROSTOR VERSUS MAPA. SELHÁNÍ MAPY JAKO TOPOS A METAFORA V TEXTECH TEREZY BRDEČKOVÉ

LENKA ŘEZNIKOVÁ

Součástí rozsáhlého diskursu, který se v posledních letech prosadil v humanitních a sociálních vědách pod hlavičkou „obratu k prostoru“ (spatial turn, topographical turn, raumkritische Wende),¹ je i nová aktualizace otázek, které obracejí pozornost ke statusu, funkcím a relevanci mapy jako média spaciálních představ a nástroje reprezentace prostoru. V souvislosti s nástupem nových technologií sloužících k vizualizaci prostoru a k prostorové navigaci, které klasickou dvojrozměrnou mapu nahrazují a v určitých aspektech i překonávají, se kolem mapy rozvíjí široký diskurs, reflekující povahu mapy v nejrůznějších jejích aspektech: komunikačních, kognitivních, sémiotických i obecně kulturních. Na jedné straně se tak hovoří o jisté krizi klasické mapy, v jejímž rámci jsou kritice vystaveny jednak některé technické nedostatky klasické kartografie, např. skutečnost, že mapa není schopna zachytit pohyb nebo změnu, jednak skryté implikace kartografie, které jsou stopovatelné za rétorikou její vědecké neutrality a objektivity.

Protipólem této krize je na druhé straně výrazná proliferace nových, hromadně dostupných technologií umožňujících i laikům vytváření vlastních map, a dříve výlučná činnost kartografů se tak mění v běžnou praxi.² Nebyvalou konjunkturu zažívá patrně také proto metafora „mapování“, která jako jedna z prominentních kognitivních metafor ukazuje, jak hluboko vnikají kulturní vzorce odvozené z kartografie do myšlení moderní společnosti a jak v něm expandují i mimo čistě prostorové kategorie. Není náhodou, že právě jako „mapování“ bývají běžně označovány pokusy o více či méně systematický výhled do určité sociální, kulturní, vědecké nebo jinak definované „oblasti“, která nemá s geografií nebo topografií bezprostřední souvislost.

Z napětí mezi oběma póly, tj. mezi krizí mapy na straně jedné a proliferací metafory mapování na straně druhé, vyrůstají také metakartografické reflexe Terezy Brdečkové, které testují zdánlivě zřejmý vztah mezi mapou a prostorem a které z tohoto napětí vědomě těží.

OBRAT K PROSTORU A DEKONSTRUKCE MAPY

Pojem obrat k prostoru, analogický k někdejšímu pojmu lingvistického obratu, odkazuje k rostoucímu zájmu o prostor jako kategorii, která není jen pasivní kulisu historických procesů a sociálních jednání, nýbrž komplexní kulturněhistorickou veličinou, již je třeba

podrobit podobné analýze, jaké byl svého času podroben jazyk. V tomto kontextu, dekonstruujícím samozřejmost eukleidovsko-descartovského popisu prostoru, přestává mít prostor predispoziční platnost daného faktu, af už ve fyzikálním, či geografickém smyslu, a stává se kategorií mentální, tedy kategorií, která nabývá na tvaru a významu v závislosti na tom, jaké myšlenkové představy ji konfigurují a jaké sémantické konotace tuto konfiguraci provázejí. Prostor je tu tedy vnímán spíše jako produkt sociálních praxí³ než jako autonomní, a priori existující prostředí, do něhož jsme vkládání a v němž realizujeme své, daným rámcem limitované sociální interakce.

Tyto posuny ve vnímání prostoru, které ho dekonstruují, problematizují současně i instituci mapy jako nástroje spaciální kognice. Mapa už není automaticky vnímána v někdejším mimetickém smyslu, totiž jako objektivní zobrazení prostoru, nýbrž jako rétorický útvar manipulující s prostorovou imaginací. Pozornost kognitivních a kulturních věd upoutávají „skryté režimy kartografie“, jejichž rozkrytí destabilizuje nevinný mimetický habitus mapy a poukazuje na její performativní účinnost. V pojetí současné kritické a kulturní geografie se tak mapa sama aktivně spolupodílí na konstrukci kategorií, v nichž o prostoru uvažujeme: vymezuje prostor, organizuje ho a člení, identifikuje jeho dominanty, ustavuje v jeho rámci relace a hierarchie a de facto tak o prostoru mocensky rozhoduje. Toto čtení mapy navazující a explicitně se také odvolávající na Foucaulta a Derridu⁴ rozrušilo někdejší objektivistickou iluzi kartografie. Mapa, stručně řečeno, nám imputuje specifické představy o prostoru, které ale nejsou vlastnostmi prostoru, nýbrž právě jen vlastnostmi jeho kartografického popisu. Má tedy charakter jakéhosi kulturně kódovaného textu, který je třeba interpretovat podobně jako literární text. Vzájemná afinita mapy a textu byvá ostatně také artikulována úvahy hodným, ač jistě vágním dvojšlovím o karticitě textu a textualitě mapy.⁵

Ctení mapy jako textu rozvádí impulsy, které do teorie mapy přineslo již její čtení jako znaku. Znakovou povahu mapy konstatoval již klasik moderní sémiologie Charles Sanders Peirce, geodet, který, jak se zdá, využil vlastních zkušeností a ve své triadiční teorii znaku rozlišující mezi ikonou, indexem a symbolem jako třemi kategoriemi znaku použil právě paradigmata mapy jako modelový příklad pro koncept indexu.⁶ Hlavní funkci mapy, jak tvrdil Peirce, není identifikovat označované pomocí obrazu (tj. ikonicky), jak by se mohlo na první pohled zdát, nýbrž formou indexu, tj. jeho lokalizaci, normativním ztotožněním s jeho polohou v prostorových relacích. V jeho sémiotickém čtení mapy jako systému znaku jej následovali např. i zakladatel obecné sémantiky Alfred Korzybski, který znakovou povahu mapy artikuloval známou sentencí „mapa není teritorium“,⁷ nebo třeba Wolfgang Iser,

3 Lefebvre, H.: *La production de l'espace*. Gallimard, Paris 1974; Löw, M.: *Raumsoziologie*. Suhrkamp, 2001.

4 Harley, J. B.: Silence and Secrecy. The Hidden Agenda of Cartography in Early Modern Europe [1988]. In: Harley, J. B.: *The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography*. Laxton, P. (ed.). The John Hopkins University Press, Baltimore 2002, s. 83–108.

5 Harley, J. B.: Deconstructing the Map [1989]. In: Harley, J. B.: *The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography*. Laxton, P. (ed.). The John Hopkins University Press, Baltimore 2002, s. 150–168.

6 K pojmu karticity (Kartizität) viz Stockhammer, R.: *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur*. Wilhelm Fink, München 2007, s. 67–71.

7 Peirce, Ch. S.: Die Kunst des Räsonierens [1893]. In: Peirce, Ch. S.: *Semiotische Schriften I*. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1986, s. 191–201. Viz též Stockhammer, R.: *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur*. Wilhelm Fink, München 2007.

8 Korzybski, A.: *Science and Sanity. An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics* [1933]. Institut of General Semantics, New York 2000, s. 750–761.

1 Bachmann-Medick, D.: Spatial Turn. In: Bachmann-Medick, D.: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2006, s. 284–328; Döring, J. – Thielmann, T. (eds.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Transkript, Bielefeld 2008; Hallet, W. – Neumann, B. (eds.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Transcript, Bielefeld 2009.

2 Perkins, Ch.: Cultures of Map Use. *The Cartographic Journal*, 45, 2008, č. 2, s. 150–158. Dostupné z WWW: http://personalpages.manchester.ac.uk/staff/m.dodge/carto_papers/cultures_of_map_use.pdf.

který si právě v návaznosti na Korzybského zvolil vztah mapa-teritorium jako modelový příklad k demonstraci fiktivní povahy označovaného ve vztahu k označujícímu. Jestliže mapa je ve vztahu k teritoriu označujícímu, teritorium (tj. označované) je fiktivním produktem mapy, a to v tom smyslu, že mimo tuto designaci neexistuje.⁹

Ať už je mapa pojímána jako znak nebo jako text, posiluje se její čtení jako reprezentace, která není s prostorem totožná a která do zápisu prostoru vnáší řadu mimoprostorových impaktů, jako jsou kulturně a historicky podmíněné modely imaginace, aktuálně dostupné kartografické technologie, mocenské implikace apod., jež je také třeba implementovat do interpretace mapy.

Tyto a další problematizace mají samozřejmě dopad na ontologický status prostoru i noeický status mapy, současně jsou to ale právě tyto problematizace, co z prostoru a mapy činí v současném literárním diskursu virulentní topoi a co oběma propůjčuje bohatý metaforický, etický, emocionální a symbolický potenciál.

Stačí připomenout v mnohem symptomatické kontroverze, které v roce 2001 vzbudil prodej jediného známého dochovaného exempláře mapy světa Martina Waldseemüllera (1507) z Německa do Spojených států, aby bylo zřejmé, že mapa zakládá procesy, na jejichž základě jsou prostorům i jejich reprezentacím připisovány vedle geografických obsahů i axiologické, emotivní, etické, symbolické a další primárně mimogeografické významy.¹⁰

METAKARTOGRAFICKÝ ROMÁN

Na tomtoto obratu k prostoru a na etabolování celého metakartografického diskursu se výrazně podílí i soudobá literární produkce, která aktualizuje mapu jako sémanticky nabitého topos, oscilujícího mezi archetypální potřebou orientace a dekonstruktivní skepsí vůči kartografickým technologiím. Topika mapy se objevuje v řadě textů soudobé světové literatury (Nuruddin Farah, Kamila Shamsie, Miles Harvey, Daniel Kehlmann aj.), kde se výrazně prolínají topografické a metaforické významy mapy. Zjména v postkoloniálním kontextu jsou to pak také politické valence mapy, které motivují kulturněhistorické čtení mapy a iniciují literární rekonstrukci vztahu prostoru a identity v současné literatuře a literární vědě.¹¹

Literárního zpracování se dostalo ostatně i zmíněné Waldseemüllerově mapě. Román Petry Gabriel nazvaný podle Waldseemüllerovy profese prostě *Der Kartograph* (2006) pří-

⁹ Iser, W.: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1991. Cit. z ang. překladu: *The Fictive and the Imaginary. Charting Literary Anthropology*. The John Hopkins University, Baltimore 1993, s. 247 (kap. The Play of Map and Territory): „Instead of a map denoting a territory, the suspended denotation becomes the map, enabling at least the contours of a territory to emerge. The territory will coincide with the map because it has no existence outside this designation. At the same time, however, it remains distinct from the map, because it is a product of the split signifier and not the signifier itself.“

¹⁰ Jestliže americký zájem o zmíněný dokument se zakládal na známé skutečnosti, že Waldseemüllerova mapa je zřejmě nejstarším kartografickým dokumentem, na kterém figuruje nový kontinent pod názvem Amerika, německé hlasby problematizující prodej mapy argumentovaly i zdánlivě kuriózní, avšak nikoli bezvýznamnou úvahou, že pokud se Němci nepodíleli přímo na objevování světa, byli alespoň první, kdo jej mapovali, a Waldseemüllerova mapa jakožto výmluvný doklad by měla zůstat součástí německého kulturního dědictví. Ani na jedné straně tak nešlo de facto o mapu samu, jako spíše o její symbolický a identitotvorný význam. (Viz Weigel, S.: Zum „topographical turn“. *Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. Kulturstudien*, 2, 2002, č. 2, s. 151–165.)

¹¹ Renger, N.: *Mapping and Historiography in Contemporary Canadian Literature in English*. Peter Lang, Frankfurt am Main 2005; Huggan, G.: *Territorial Disputes. Maps and Mapping Strategies in Contemporary Canadian and Australian Fiction*. University of Toronto Press, Toronto 1994.

tom symptomaticky ukazuje posuny, které s sebou změněný obrat k prostoru přináší. Na srovnaní se starším textem, který se věnoval téže látky, totiž esejiem Stefana Zweiga Amerigo, die Geschichte eines historischen Irrtums (1944),¹² lze demonstrovat symptomatickou transformaci perspektivy: oba texty interpretují pojmenování Ameriky po Amerigu Vespuccim jako Waldseemüllerův omyl. Avšak zatímco Zweig jej identifikuje jako omyl historický, jako jistou ironii dějin, Gabriel jej identifikuje jako omyl kartografický, jehož prostřednictvím testuje moc kartografa nad prostorem. Jistě by bylo přehnané vyvozovat ze srovnání dvou textů dalekosáhlé konsekvence, posun v ukotvení epistemotetu, jenž se v prvním případě váže k historickému narrativu, ve druhém případě ke spaciálnímu narrativu, však koresponduje s obecnějším trendem, který na sklonku osmdesátých let artikuloval Edward Soja, totiž „spacializovat historický narrativ“,¹³ zlomit hyperstrofi dějin a obrátit pozornost k opomíjené kategorii prostoru.

Oba narrativy, historický i spaciální, se ovšem v určitém smyslu v současné literatuře nad tématem mapy prostupují. Skutečnost, že mapu vytláčuje nová média, ji nejen činí atraktivním tématem, ale posouvá i sémantické konotace, které s sebou téma nese. Mapa se stává odkazem k době, kdy jako kartografii petrifikovaná instituce nebyla problematizována, odkazem ke zčásti již antikvované kultuře mapy. Jako nástroj klasické kartografie je prostřednictvím těchto odkazů historizována, zastupuje minulost a v této nové sémantické pozici vstupuje topos mapy do literatury s částečně inovovanou funkcí. Mapa není de facto mapou, ale materializovaným symbolem jistého historicky podmíněného nakládání s prostorem.

V celém širokém spektru od pseudodobrodružných románů (Petr Durst-Benning, *Die Liebe des Kartographen*), přes detektivní příběhy (Miles Harvey, *The Island of Lost Maps*) až po komplikované postmoderní fikce (Andrew Crumey, Pfitz) se tak v rámci celého diskursu ustavuje jakýsi specifický metakartografický román, který si nezřídka pomáhá k tematizaci mapy a prostoru tím, že do textu implementuje postavu kartografa, geodeta nebo třeba sběratele map. Je to sice snad až příliš jednoduchá strategie, jak dostat do hry topiku prostoru, ale funguje, podobně jako třeba funguje v metahistorickém románu postava historika: totiž k explicitní inscenaci paradigmatických problémů s prostorem a jeho mapováním. V tomto smyslu lze krystalizování metakartografického románu nahlížet jako součást obecného procesu metaizace soudobé literatury, jak ji tematizuje kupř. Ansgar Nünning a další badatelé.¹⁴

SELHÁNÍ MAPY V POSTMODERNÍ SITUACI

Také Tereza Brdečková tříhne ve svých prózách k produkcii metadiskursů. Už ve svém Učiteli dějepisu (2006) použila metaizační postupy, jejichž prostřednictvím inscenovala řadu reflexí týkajících se dějin a dějepisectví. Jestliže zmíněnou prózu lze tak řadit k žánru, který Ansgar Nünning označil jako metahistorický,¹⁵ romány Slepé mapy (2006) a Alhambra (2010) lze chápát jako texty metakartografické.

¹² Zmíněný omyl spočíval v tom, že Waldseemüller se domníval, že nový kontinent objevil Amerigo Vespucci a nazval jej jeho jménem.

¹³ Soja, E.: *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. Verso, London 1989, s. 1: „to spatialize the historical narrative“.

¹⁴ Hauthal, J. – Nadj, J. – Nünning, A. – Peters, H. (eds.): *Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven – Metagattungen – Funktionen*. Walter de Gruyter, Berlin – New York 2007.

¹⁵ Nünning, A.: *Von historischer Fiktion zur historiographischen Metafiktion*. WVT, Trier 1994.

První z nich, příznačně nazvaný Slepé mapy, tematizuje proměny soudobé společnosti, která se stává zcela nepřehlednou a v níž se ztrácí jakýkoli smysl, který by umožňoval orientaci. Soudobá společnost, jak ji autorka interpretuje, se vymkla jakémukoli systémovému náhledu či komplexnímu uchopení. Je chaotická, tekutá, nestabilní. Neopírá se o žádné pevné hodnoty, neprodukuje žádné orientační dominanty ani obecně platná měřítka. Její prostor není „domestikovaný smyslem“,¹⁶ neboť žádný smysl není v takto roztríštěném sociálním diskontinuum dostupný a jakákoli snaha o aplikaci nějakého smyslu by byla jen neadekvátní konstrukcí, sloužící právě jen k instalaci falešné vize řádu.¹⁷

Takto inscenovaná společnost neposkytuje žádná „kartografická“ vodítka pro určení relací, a není tedy inteligibilní prostřednictvím univerzální matrice, jakou byla právě mapa. To vše koncentruje autorka v postavě hlavního hrdiny románu, který se vytrhne ze své ustavené sociální lokace (rodina, práce, město) a snaží se najít si nové místo v nepřehledné a smysl postrádající spletí sociálních vztahů. Obtížnost tohoto hledání autorka sémanticky zvýrazňuje právě tematizaci mapy, která symbolicky zastupuje někdejší řád, je antitezí zmatku a bloudění. Hlavní hrdina tak začne v nové situaci sbírat mapy, aby daly jeho cestě jasný směr. Mapy mu však nejsou schopny pomoci:

Ukázal jí mapy, za těch pár týdnů jich nashromáždil deset plechových krabic. [...] „Ale ty mapy přece neplatí, nebudou vám k ničemu,“ namítl Ema. „Mapy neplatí, dobré. Ale jak se mám někam dostat?“¹⁸

Tuto bezmoc mapy artikuluje ostatně již titulní motiv slepých map, který hned na začátku konfiguruje očekávání čtenáře a nastavuje jeho pozornost k problematice orientace, lokalizace a kognitivní dostupnosti prostoru.

Ve shodě s obecným trendem historizace mapy odsunuje autorka aplikovatelnost mapy implicitně do minulosti. Prostřednictvím mapy inscenuje opozici dvou historicky posloupných typů společnosti: společnosti, kde mapy platily, a společnosti, kde mapa selhává. Za selháním mapy však ve Slepých mapách nestojí postmoderní dekonstrukce mapy. Skutečnost, že mapa neplatí, nesouvisí s rozkrýváním a problematizací statusu mapy. Problematisována je naopak společnost, na kterou už mapu nelze vztáhnout: mapy selhávají „vinou“ společnosti, která se vzepřela možnosti kartografického zápisu. Je to společnost, kde už neplatí ani faktum¹⁹ a kde se rozplývají hranice mezi realitou a fiktí.²⁰

Jestliže v románu Slepé mapy je problematizace vztahu mapa–prostor vedena geneticky od myšlenky, že sociální prostor se vymkl kartografickému řádu, román Alhambra je již ve své tematizaci prostoru a jeho vztahu k instituci mapy komplexnější. Sociálně kritická intence stopovatelná ve Slepých mapách je zachována. Text tak kupř. artikuluje pocit, že v internetu zesítěném světě ztrácí někdejší relevanci tradiční prostorové kategorie (blízko-

¹⁶ Koncept „domestikace smyslem“ viz Češka, J.: *Falešná paměť literatury*. Togga, Praha 2009.

¹⁷ „Dáváme věcem řád – ale ten platí jen pro nás a jenom někdy. Má se skutečným časem a prostorem stejně málo společného jako kompas s vesmírem.“ (Brdečková, T.: *Slepé mapy*. Odeon, Praha 2006, s. 97.)

¹⁸ Brdečková, T.: *Slepé mapy*. Odeon, Praha 2006, s. 118–119. Podobně i jinde: „Pokoj připominal narychlou zařízenou sídlo generálního štabu. Všude se povalovaly mapy, protože Viktor se každý večer rozmyšlel, kam pojede [...]. Jeho úvahy miřily po každé jinam, a čím déle prohlížel mapy, tím menší chut měl se někam vydat.“ (Tamtéž, s. 115.)

¹⁹ Tamtéž, s. 12.

²⁰ „To nejdůležitější, co drží nás svět pohromadě, se zřetelně vymklo kontrole: totiž hranice mezi představou a skutečností.“ (Tamtéž, s. 108.); podobně viz tamtéž, s. 35.

daleko, tady–tam),²¹ lidé ztrácejí vztah k místům, která dříve spolehlivě zakládala jejich identitu, a že ostatně příliš mnoho věcí přestává náhle platit.²² Topos se ale současně otevírá širšímu spektru tematických valencí a reference týkající se mapy a prostoru se také ve srovnání s první prózou kvantitativně výrazně zhušťují.

Nejsou napojeny jen na jednu ústřední postavu, ale jsou konektivem, který propojuje několik postav několika generací. Právě tento vícegenerační rozměr umožňuje autorce obsáhnout proměny ve vnímání prostoru v průběhu celého století. Jiný vztah k mapám demonstруje na starém gymnaziálním profesoriu zeměpisu, který představuje nejstarší generaci, kdy svět měl ještě smysl. Jiný vztah k prostoru má představitel druhé generace, malíř, který mapu vnímá jako estetický artefakt nabity symbolickými významy. Nový rozměr prostoru doléhá na malířovu dceru, která po otci jeho mapy zdědí. Právě v této časové vrstvě se prostor stává problémem, ztrácí svou topografickou jednoznačnost a z transparentního konceptu geografického se stává komplikovaný koncept sociální.

Prostřednictvím různých postav, které jsou nositeli různých kartografických referencí, tak proplovává téma celým textem. Postavy trpí paradigmatickými potížemi s orientací v prostoru: ztrácejí se i na důvěrně známých místech,²³ ty, které cestovat mohou, necestují, zatímco ty, které by cestovat chtěly, nemohou. Specifické potíže s prostorem má zejména kníže imaginární země, toužící získat podrobnou mapu své říše, aby se do ní mohl vrátit. Bloudí nejen prostorem, ale i časem, prochází různými dobami, které představují různé kartografické kultury od ptolemaiovské kosmologie přes rozkvět kartografie v 16. a 17. století až po přechod k satelitnímu snímkování, a hledá někoho, kdo by mu jeho mapu zhotobil. Když jej konečně našel, začnou spolu mapu imaginovat. Při práci pak narážejí na další symptomatické obtíže. Jsou konfrontováni především s nepříjemnou skutečností, že mapovaná říše se stále proměnuje a má i nejasné hranice,²⁴ což stojí v aporetické kolizi s modelem kartografie, kde „kartografové zakreslovali hranice, jako kdyby měly zůstat jednou provždy neměnné“. Nevedl také, zda a jak zaznamenat do mapy události apod. Baltazar se nakonec do své říše vráci, nikoli však s pomocí mapy. Ta zůstává nedokončena.

GEOGRAFICKÝ PROSTOR VERSUS SOCIÁLNÍ PROSTOR

Profiluje se tak metaforický topos selhání mapy, která přestává být spolehlivým nástrojem orientace. Příčiny, které toto selhání spouští, inscenují dotčené texty v několika rovinách. Vedle epistemologicky sporné, zčásti vždy imaginativní povahy mapy je to především nekompatibilita dvou konceptů prostoru, a sice nekompatibilita prostoru teritoriálního, jenž je reprezentován klasickou mapou, a prostoru sociálního, který se čtení prizmatem kartografie vzpírá. Snaha aplikovat mapu jako kognitivní matrici na sociální koncept prostoru se tak nutně mísí účinkem, tím spíše pak v případě dislokované postmoderní společnosti.

Podobně, ač z opačné perspektivy, na sebe naráží geografický a sociální koncept prostoru např. u Daniela Kehlmanna. Zde mapa sice nelenhává, ale v určitých situacích je zjevně redundantní, neboť člověk disponuje alternativními orientačními nástroji, jež kartografické vizualizaci de facto předcházejí a jež vycházejí právě ze sociální praxe. Velmi názorně to lze

²¹ Brdečková, T.: *Alhambra*. Odeon, Praha 2010, s. 46, 53.

²² Tamtéž, s. 37, 51.

²³ Tamtéž, s. 55.

²⁴ Tamtéž, s. 128.

²⁵ Tamtéž, s. 145.

dokumentovat na Kehlmannově bestselleru *Vyměřování světa*. Polarita mezi sociálním a geografickým konceptem prostoru je tu inscenována v celé řadě pasáží. Např. v rozhovoru mezi nadšeným kartografem Alexandrem von Humboldtovou jeho podstatně pragmatičtějším pomocníkem Bonplandem:

„Je třeba určit souřadnice na mapě přesněji, než jak tomu bývalo dosud. Mapy Španělska nejsou přesné. Chceme přece vědět, kam jedeme,“ vysvětluje Humboldt Bonplandovi. „Ale vždyť to přece víme,“ odpovídá mu Bonpland. „Tady je silnice a ta vede do Madridu. Víc není třeba.“²⁶

Analogický rozhovor vede Humboldt s kapitánem lodi, na níž se plaví. Humboldt vytýká kapitánovi nepřesnosti v práci s navigačními přístroji, a ten se ohrazuje:

„Nedělám to přece kvůli matematice, chci se jen dostat přes moře.“²⁷

Kartografické údaje nejsou tedy k orientaci v prostoru nezbytné. Přemíra topografických údajů může naopak vést k dezorientaci, mimo jiné i proto, že znejistí právě ony sociálně pragmatické nástroje orientace, které čtou prostor jako prostor sociální a nevnučují mu podobu prostoru geografického. Tento paradox ostatně tematizoval již Eric Bulson, když psal o vztahu moderní literatury k prostoru. Podle něho moderní literatura přináší množství topografických údajů, ty však paradoxně nevedou k lepší orientaci čtenáře, ale naopak k jeho dezorientaci.²⁸

Dvojí koncept prostoru zakládá tedy jeho dvojí čtení: Jinak čte krajину ten, kdo ji používá jako sociální prostor, jinak ji používá ten, kdo ji čte jako geografický prostor, přičemž kartografie je geneticky spjata právě s druhým, s geografickým modelem prostoru. Jako výchozí je tu přitom ale inscenován jednoznačně prostor sociální, prostor geografický je naproti tomu identifikován jako specifický typ fikce. Sociální prostor je vyšlapaná cesta do Španělska, geografický prostor je abstraktní princip: „Kde kdysi bývaly jen stromy, mechy, kameny a trsy travin, prostírala se nyní síť čar, úhlů a čísel. Nic, co jednou někdo vyměřil, nebylo nebo nemohlo být jako dřív.“²⁹ Kartograf je tak někdo, kdo spolu s mapou vytváří i nový pojem prostoru. Tolik Kehlmann.

Podobný náznak lze najít i u Brdečkové. Již citovaná pasáž ze *Slepých map*, v níž se hlavní hrdina táže, jak se tedy někam dostane, když mapy neplatí, dostává pragmatickou odpověď:

„Prostě si jen koupíte lístek.“³⁰

Jakkoli jsou postupy metaizace spojovány zejména se soudobou postmoderní literaturou, je zřejmé, že produkce metadiskursů má i svůj historický rozměr. Tak také topos mapy byl

26 Kehlmann, D.: *Vyměřování světa* [2005]. Vakát, Brno 2007, s. 29.

27 Tamtéž, s. 31.

28 Bulson, E.: *Novels, Maps, Modernity. The Spatial Imagination, 1850–2000*. Routledge, New York 2006, s. 14: „This book addresses a central and often unacknowledged paradox about modernist space. Why does the abundance, some may say overabundance, of topographical details in so many modernist novels have the effect of disorienting readers?“

29 Kehlmann, D.: *Vyměřování světa* [2005]. Vakát, Brno 2007, s. 196.

30 Brdečková, T.: *Slepé mapy*. Odeon, Praha 2006, s. 119.

už v minulosti předmětem specifických autoreferenčních výpovědí. Tříbení základních metakartografických topoi probíhalo přinejmenším od raného novověku, a to i v českém prostředí. Stačí připomenout např. Labyrint světa J. A. Komenského nebo Zámek Franze Kafky, kde hráje téma prostoru a orientace v něm významnou, ba konstitutivní roli. Oba texty vznikaly v obdobích, v nichž hrála kartografie svým způsobem prominentní roli. Jak raný novověk jako epocha ovlivněná první velkou vlnou vyměřování (zámořské objevy, zakládání kolonií etc.), tak i koloniálně imperiální epocha druhé poloviny 19. a počátku 20. století vykazovaly zvýšený zájem o téma prostoru, geografie a mapy. V obou případech však vyzábel kartografickou euforií komplementárně i určitá skepse.

Tak Komenského poutník přichází na své cestě mimo jiné mezi geodety, pozoruje jejich praktiky a dospívá k několikeré kritice: kromě nepřesnosti jejich postupů ironizuje především samo naivní epistemologické východisko předpokládající, že svět lze obsáhnout a empiricky změřit. A rozhodně to pak ve finále není mapa, co by mu pomohlo z labyrintu světa ven:

„My pak odtud do jiné síně sme přišli, kdež prsty, pádi, lokty, sáhy, váhy, měřice, sochorý, hevery, skřipce a podobné náradí prodávali, a plno bylo měřicích a vážicích. Některí samu tu siň měřili, a každý téměř jinák naměřil. Pak se nesnadnili a měřili znovu. [...] Sumou pravili, že nic není v tom světě ani krom světa, čeho by se oni doměřiti nemohli. Ale já trochu se na to jejich řemeslo podívaje poznal jsem, že více pochluby než potřeby bylo. Protož sem hlavou pokyna odtud šel.“³¹

Také Kafkův Zámek tematizuje podobné problémy, ačkoli samozřejmě už v jiné situaci, z jiné perspektivy a v jiném kontextu. Hlavní postavou je příznačně zeměměřič, který má ovšem paradigmatické problémy s prostorem. Geodet K. není schopen dospět ani k elementární kognitivní vizi prostoru: především mu uniká i sama topografická relace mezi vesnicí a zámkem. Nástroje, kterými jako profesionál zabývající se prostorem disponuje, mu nejsou s to poskytnout sebemenší vodítka, zatímco vesničané i úředníci se orientují bez sebemenších potíží. V takto nemapovatelném prostoru přirozeně také není pro geodeta žádná práce a jeho postavení ve vesnici je zcela bezprizorní.³²

Jakkoli se Komenského diskurs a diskurs Kafkův od sebe nutně liší, je to právě kolize sociálního a geografického prostoru, která je jejich společným jmenovatelem. A právě ta se pak v soudobé literatuře symptomaticky dále vyhrocuje a z implicitní roviny přechází v explicitní tematizaci: soudobí autoři postupují tedy v určitém smyslu obdobně jako třeba Komenský nebo Kafka: staví proti sobě prostor geografický, resp. geodetický, nabízející se k opracovávání kartografickými metodami, a prostor sociální praxe, onen Labyrint, kde mapy selhávají a kde se člověk ztrácí, pokud do něho není zasvěcen nebo nemá-li nějaké jiné vodítka jako třeba u Komenského Boha, který jako zdroj orientace mapu zastoupí. Je zřejmé, že se tu formuje opozice dvojí spaciální evidence, kterou pak zachovává a současně výrazně vyhrocuje i současná literatura.

31 Komenský, J. A.: Labyrint světa a lusthauz srdce. In: Komenský, J. A.: *Veškeré spisy XV*. Novák, J. V. (ed.). Ústřední spolek jednot učitelských na Moravě, Brno 1910, s. 235.

32 Viz též Stockhammer, R.: *Verortung. Die Macht der Kartographie und die Literatur*. In: Stockhammer, R. (ed.): *TopoGraphien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*. Wilhelm Fink, München 2005, s. 324–325.

Připustíme-li, že sociální a geografický prostor jsou systémově odlišné kategorie, jistě je otázkou, do jaké míry snesou tutéž matrici. Tím spíše pak, jedná-li se o takový sociální prostor, který programově rozvíjí souvztažnost, koherenci, smysl a rezignuje na ideu rádu. Takový je právě prostor soudobé společnosti, jak jej interpretuje Tereza Brdečková. Již sám posun od konceptu prostoru geografického, teritoriálního, topografického, jak jej petrifikovala kartografie 19. století, k akcentaci prostoru sociálního, jak jej aktualizoval zmíněný obrat k prostoru, vykořenil mapu z kontextu, ve kterém geneticky vznikla, tj. z inertní soustavy geografie, kde přes všechny výtky a dílčí kritiky fungovala a funguje. Selhávají-li pokusy uplatnit strategie mapování na prostory sociální praxe, v případě postmoderní společnosti je mapování, jak sugeruje Brdečková, ještě o stupeň problematičtější.

Všude tam, kde se z pojmu geografického stává pojem sociální, ztrácí mapa relevanci; ať už jako nástroj identifikace/lokalizace nebo jako nástroj orientace se míjí účinkem. Moderní sociální prostor je příliš složitý, příliš chaotický a příliš dynamický, než aby umožňoval jakoukoli vizuální fixaci. Nestabilní relace, které produkuje, se normativní kartografické indexizaci vymykají, kartografické matrice na něm jednoduše nesedí. Prostor už není mapovatelný.

V tomto smyslu lze současný diskurs mapy vidět v komplementární souvislosti s problematizací velkých vyprávění. Mapping, jak pojmenovává Jörg Dünne s odvoláním na klasika postmoderní geografie Frederica Jamessona, lze totiž do určité míry chápat jako jejich suplement.³³ Problematizace velkého vyprávění tak nutně pojmenovává i instituci mapy a vytvořená otázka, zda mapa – jako suplement velkých vyprávění – je schopna velká vyprávění přežít, nahradit, zachránit, nebo zda se s rozpadem velkých vyprávění také rozpadá. Soudobá obliba metaforey mapování by napovídala tomu, že mapa zůstává alespoň prozatím významným nástrojem naší kognice. A to i přesto, že v určitých situacích není s to poskytnout nám odpovědi, nebo nás dokonce mate, a i když ji v praxi vytlačují nové technologie zápisu a reprezentace prostoru.

Mapa se svým výrazným deiktickým potenciálem za několik století své existence vepsala hluboko do modelů našeho myšlení. V důsledku posilující se kartografické gramotnosti se zejména v průběhu devatenáctého a dvacátého století stala dominantní matricí pro čtení prostoru. Tehdy také zažila mapa svůj největší literární rozkvět. Jako jeden z účinných nástrojů literárního realismu pomáhala budovat onen pověstný efekt de réel a jako jeden z účinných nástrojů literárního modernismu pak pomáhala naopak k jeho korozii.³⁴ Sama krize mapy se tak stává součástí velkého vyprávění, ke kterému možná existuje i nějaký suplement.

LITERATURA

- Bachmann-Medick, D.: Spatial Turn. In: Bachmann-Medick, D.: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2006, s. 284–328.
- Brdečková, T.: *Alhambra*. Odeon, Praha 2010.
- Brdečková, T.: *Slepé mapy*. Odeon, Praha 2006.
- Brdečková, T.: *Učitel dějepisu*. Argo, Praha 2004.
- Bulson, E.: *Novels, Maps, Modernity. The Spatial Imagination 1850–2000*. Routledge, New York 2006.

³³ Dünne, J.: Die Karte als Operations- und Imaginationsmatrix. In: Döring, J. – Thielmann, T. (eds.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Transkript, Bielefeld 2008, s. 53.

³⁴ Bulson, E.: *Novels, Maps, Modernity. The Spatial Imagination 1850–2000*. Routledge, New York 2006.

- Crumey, A.: *Pfitz*. Picador, New York 1995.
- Češka, J.: *Falešná paměť literatury*. Togga, Praha 2009.
- Döring, J. – Thielmann, T. (eds.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Transkript, Bielefeld 2008.
- Dünne, J.: Die Karte als Operations- und Imaginationsmatrix. In: Döring, J. – Thielmann, T. (eds.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Transkript, Bielefeld 2008, s. 49–70.
- Durst-Benning, P.: *Die Liebe des Kartographen*. Ullstein, München 2002.
- Farah, N.: *Maps* [1986]. Random House, New York 1999.
- Gabriel, P.: *Der Kartograph*. Verlag Joseph Knecht, Frankfurt a. M. 2006.
- Hallet, W. – Neumann, B. (eds.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Transcript, Bielefeld 2009.
- Harley, J. B.: Deconstructing the Map [1989]. In: Harley, J. B.: *The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography*. Paul Laxton (ed.). The John Hopkins University Press, Baltimore 2002, s. 150–168.
- Harley, J. B.: Silence and Secrecy. The Hidden Agenda of Cartography in Early Modern Europe [1988]. In: Harley, J. B.: *The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography*. Paul Laxton (ed.). The John Hopkins University Press, Baltimore 2002, s. 83–107.
- Harvey, M.: *The Island of Lost Maps. A True Story of Cartographic Crime*. Random House, New York 2000.
- Hauthal, J. – Nadj, J. – Nünning, A. – Peters, H. (eds.): *Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven – Metagattungen – Funktionen*. Walter de Gruyter, Berlin – New York 2007.
- Huggan, G.: *Territorial Disputes. Maps and Mapping Strategies in Contemporary Canadian and Australian Fiction*. University of Toronto Press, Toronto 1994.
- Iser, W.: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1991. Cit. z anglického překladu: *The Fictive and the Imaginary. Charting Literary Anthropology*. The John Hopkins University, Baltimore 1993.
- Kafka, F.: *Zámeck* [1926]. Mladá fronta, Praha 1964.
- Kehlmann, D.: *Vyměřování světa* [2005]. Vakát, Brno 2007.
- Komenský, J. A.: Labyrint světa a lusthaus růžec. In: Komenský, J. A.: *Veškeré spisy XV. Novák*, J. V. (ed.): Ústřední spolek jednot učitelských na Moravě, Brno 1910, s. 181–475.
- Korzybski, A.: *Science and Sanity. An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*. Institut of General Semantics, New York 2000.
- Lefebvre, H.: *La production de l'espace*. Gallimard, Paris 1974.
- Löw, M.: *Raumsoziologie*. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2001.
- Nünning, A.: Von historischer Fiktion zur historiographischen Metafiktion. WVT, Trier 1994.
- Peirce, Ch. S.: Die Kunst des Räsonierens [1893]. In: Peirce, Ch. S.: *Semiotische Schriften I*. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1986, s. 191–201.
- Perkins, Ch.: Cultures of Map Use. *The Cartographic Journal*, 45, 2008, č. 2, s. 150–158. Dostupné z WWW: http://personalpages.manchester.ac.uk/staff/m.dodge/carto_papers/cultures_of_map_use.pdf
- Renger, N.: *Mapping and Historiography in Contemporary Canadian Literature in English*. Peter Lang, Frankfurt am Main 2005.
- Shamsie, K.: *Kartographie* [2002]. Berliner Taschenbuchverlag, Berlin 2005.

- Soja, E.: *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. Verso, London 1989.
- Stockhammer, R.: *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur*. Wilhelm Fink, München 2007.
- Stockhammer, R.: Verortung. Die Macht der Kartographie und die Literatur. In: Stockhammer, R. (ed.): *Topographien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*. Wilhelm Fink, München 2005, s. 319–340.
- Weigel, S.: Zum „topographical turn“. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. *KulturPoetik*, 2, 2002, č. 2, s. 151–165.
- Zweig, S.: *Amerigo, die Geschichte eines historischen Irrtums* [1944]. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 1989.

OD VONKAJŠIEHO VYMEDZENIA K VNÚTORNEJ DIFERENCIÁCII (POZNÁMKY K UTVÁRANIU PRIESTORU V SLOVENSKEJ LITERATÚRE)

VLADIMÍR BARBORÍK

NESAMOZREJMOSŤ LITERÁRNEHO PRIESTORU

„Romány rozpráva ich autor. Vidíme a počujeme len to, čo on chce, aby sme videli a počuli. Filmy sú tiež viac-menej rozprávané svojimi autormi, ale vidíme a počujeme omnoho viac, než režisér nutne musel zamýšľať.“²¹ James Monaco v diele venovanom filmu pripomína zdánlivu samozrejmú, až banálnu skutočnosť, ktorá sa však môže podnetne aktualizovať v súvislosti s literárnym stvárnením priestoru: totiž možnosť, že na rozdiel od filmového obrazu, v ktorom je priestor vždy už prítomný a takmer vždy už niečim vyplňený (niekedy aj proti vôle tvorca), priestorová konfigurácia v prozaickom diele nemusí byť nevyhnutne explicitne stvárnena.

Nesamozrejmosť stvárnenia priestoru, možnosť, že ako explicitne znakovovo vyjadrený môže absentovať (hoci priestorosť bude vždy „v hre“ ako nevyjadrený základ znakových operácií na pláne dejia i postáv), teda jeho – v porovnaní napr. s filmom – „ne-danost“, môže byť pracovne východiskom pre rozlišenie toho, ako sa priestor konštituuje a v akej miere je príznakový pre významové dianie toho ktorého diela. Tak možno vymedziť (1.) neutrálnu, „abstraktnú“ priestorosť, viazanú na dianie a postavy a vyjadrenú všeobecnými priestorovými určeniami (takpovediac gramaticky, pretože už v jazyku je obsiahnutý predpoklad, že každá mysliteľná osoba i predstaviteľné dianie majú určité priestorové koordináty, teda napr. príslovkami ako hore, dole, dopredu, dozadu, vľavo, vpravo, blízko, ďaleko..., alebo zámenami tam, tu, odtiaľ...: dať by sa tiež hovoril o internej, subjektom alebo príbehom generovanej priestorovosti). V rámci tohto vymedzenia je predstaviteľná aj príznaková, významovo intencionálna absencia priestorových vymedzení. Abstraktný, s veľkou miereou neutrálnej všeobecnosti modelovaný priestor sa odlišuje od (2.) priestoru príznakového, ktorý vytvára predstaviteľnú a lokalizovateľnú konfiguráciu (krajinnú, miestnu či mestskú), či na takúto odkazuje. Odkazovanie sa môže diať prostredníctvom menného pomenovania (2.a), názvu, teda odkazom na reálny, v nami zdieľanom svete identifikovateľný pomenovací vzor. Môže ísť o priamy odkaz, alebo o šifru, založenú napríklad na zvukovej či významovej podobnosti. (Tak v románe Františka Hečku *Červené víno* za pomenovaním okresného mesta Slivnica ľahko dešifrujeme Trnavu – na základe botanickej súvislosti medzi slivkou a trnkou, ako aj podobnosti plodov, pričom za Vlčindol si môžeme dosadiť reálnu Vlčiu dolinu, súčasť autorovho rodiska: próza tak získava regionálnu konkrétnosť.) Iným typom sprítomnenia priestorovej štruktúry (2.b) je opis, perifráza, znakový model, ktorý prostredníctvom

²¹ Monaco, J.: *Jak čísiť film*. Albatros, Praha 2004, s. 42.

podobnosti odkazuje na určitý už známy typ priestoru (horská krajina v próze slovenského naturizmu: príznačnou sa stáva krajovo príznamovou).

Uvedené rozlíšenie je pracovné, bolo by možné ho ďalej precízovať alebo – v prípade potreby – revidovať či navrhnuť iné. Uvádzam ho, pretože mi dovoľuje vymedziť jedno smerovanie slovenskej prozaickej tvorby, sledovateľne u nezanedbateľnej časti relevantných diel v druhej polovici 20. storočia. Príznačná je preň vysoká miera priestorovej príznamovosti, keď dôležitú úlohu zohráva plán prostredia, a to buď vo svojej lokálnej či regionálnej konkretizácii, alebo aspoň v modelovej krajinnej konceptualizácii. Vo väčšine prípadov pritom nejde o tvorbu, ktorá by sa intencionálne hlásila k tzv. regionálnej literatúre.

VYMEDZOVANIE PRIESTORU LITERATÚROU (NESAMOZREJMOSŤ KRAJINY AKO VÝCHODISKO LITERARIZÁCIE)

Na prvý pohľad by nemalo ísť o nič zvláštne, iba o dotiahnutie výraznej motivicko-tematickej a napokon aj ideovej tendencie slovenskej literatúry, ktorá sa dá ľahko sledovať už na úrovni školskej lektúry, v sledo kanonizovaných textov, ktoré vznikali od druhej (štúrovskej) kodifikácie spisovnej sloveniny. Emblematické diela rôznych žánrov otvára monumentalizovaná krajinomaľba, scéna, ktorá predchádza dianiu (priopomeňme klasické Chalupkovo *Mor bo!*, Sládkovičovo *Detvana* alebo predspev či začiatok I. spevu Hviezdoslavovej *Hájnikovej ženy* – ide o pasáže často memorované vo vzdäľavej praxi).²

Priestor v novej slovenskej próze má však nielen inú podobu než pred sto či stopäťdesiatimi rokmi, ale aj inú funkciu, inú významovú zameranosť, ktorá protirečí tej tradičnej. K problematike plánu prostredia a jeho úlohy v ustanovujúcom kánone novodobej slovenskej literatúry, teda k významu priestorových a krajinných prvkov v spisbe tých čias sa môžeme priblížiť prostredníctvom niekoľkých úryvkov z textu, ktorého zameranie nie je primárne estetické, ale programovo-vecné a dobovo aktualizačné. Ide o východiskový text slovenského literárneho dejepisectva, ťať prozaika, kritika, literárneho historika, národovca a luteránskeho farára Jozefa Miloslava Hurbanova *Slovensko a jeho život literárny* (prvýkrát bol publikovaný na pokračovanie v *Slovenských pohľadoch* medzi rokmi 1846 až 1851):

„Ktože môže z tých, ktorí sa Oberajú slovenskou literatúrou, byť bez pomyslenia na samé to naše krásne, velebné, rozmanité Slovensko. [...] Tatry sú skamenelá, v tvrdej hmote vtenená idea Slovenska [...]. Naše Tatry ležia vrstvami svojich žúl šikmo od východu na západ ako dáký veľký čln, ktorý ale zdá sa jedným bokom prekračovať, a to sice k strane poludňajšej, k dôkazu, že sa Tatry ozaj len nám Slovákom klonia. Je vám to Noeho koráb, na ktorý sa [...] v rozličných potopách Slovania od poludnia aj z západu liepli a ratovali [...].“³

Romantický frenetický aktivizmus staršieho Hurbanova je zrejmý už z modality prehovoru. V intenciach filozofických východísk vtedajšej generácie v prvej kapitole začína „duchom“, aby

² „Sleteli orli s Tatry, tiahnu na podolia, / Ponad vysoké hory, / ponad rovné polia; / Preleteili cez Dunaj, cez tú šíru vodu, / Sadli tam za pomedzím slovenského rodu. // Duni Dunaj a luna za lunou sa valí: / Nad ním svieti pevný hrad na vysokom bráli.“ (Chalupka, S.: *Mor bo!* Hviezdoslavova spoločnosť – SVKL, Bratislava 1953, s. 35.) „Stojí vysoká, divá Polana / mat stará ohromných stínov, / pod ňou dedina Detvou volaná, / mať bujná vysokých synov...“ (Sládkovič, A.: *Detvan*. Hviezdoslavova spoločnosť – Matica slovenská, Martin 1952, s. 38.) „Jak hniezdo v tesnu paruti / v úkryte košatého krovia: / v hôr neprehľadnom zákutí / chalupa čuší hájnikova. / Tak bezpečne si stáva tu, / bez prepuchu, bez zárvatu, / uprostred okruhlého lázku, / rozvitom jakby na obrázku: / istejšie, pyšný nežli hrad...“ (Hviezdoslav, P. O.: *Hájnikova žena*. SVKL, Bratislava 1960, s. 9.)

³ Hurban, J. M.: *Slovensko a jeho život literárny*. Tatran, Bratislava 1972, s. 18, 19 a 22.

ho hned pevne „usadil“ do priestoru – do krajiny. Nejde o vecné, hodnotovo nepríznamkové predstavenie proponovanej témy, ale o prezentáciu vnútorného vzťahu k tomu, o čom hovorí: je to skôr „citový zemepis“ než geografia, keď znova a znova, na priestore desiatich strán vymenúva najmä vrchy a pohoria: od západu na východ prechádza karpatským oblúkom a až extaticky sa pohráva s mestonymi názvami:

„Na tejto večnej ceste našich velebných Tatier nájdeš Babu, Vysokú, Biele hory, dvojhľavý Zobor, Inovec, Súľovské divotvorné, velikánske pieskovce, Čertovo sedlo, Vrátnu s jej večnými, bleskom slnca neprerazenými hlbinami a priepastami, Žiare, Lysec, strašlivý Harmanec, milostné Tatry, báječného Hrdoša, velikánsky Choč na hraniciach hroznej Oravy a velebného Liptova, liptovskú Poludnicu so živokrásnym Barancom, strašivo ozornú od Poľska hrmiacu pohľadom Maguru, a na boku tiché, hrobové Sitno, zlaté bane, bohatú Štiavnicu varujúcej.“⁴

Až po takomto enumeračnom paroxyzme nasleduje exkurz k všeobecným dejinám. Štýl by však nemal zakryť to podstatné: Hurban nie je iba unesený hudbou nového jazyka, lúbozvúčnymi názvami, ku ktorým dodáva svoje prílastky – on aj vymedzuje. Od juhohzápadu po severovýchod vytyčuje – v hrubom obrysse – líniu, ktorá sa napokon stala a dodnes je hranicou Slovenska. Literarizácia krajiny tu má svoju projektívnu funkciu, presahujúcu daný žánrový a kultúrny rámec smerom k spoločensko-politickej paradigme, pomenovanie sa stáva aktuálnym konceptom budúceho usporiadania. Táto „literarizácia“ krajiny sa diala v čase, keď predstaviteľia slovenskej politiky a literatúry (vo veľkej väčšine išlo o rovnakých ľudí) mali iba veľmi približné predstavy o tom, z čoho by Slovensko ako územný celok malo byť zložené (priestorovo sa vymedzovalo podľa etnickej príslušnosti obyvateľstva). V tom čase neexistovala reálna priestorová konkretizácia Slovenska, aspoň nie taká, ktorá by sa mohla odvolať na historické argumenty. Prvý vecný, na územnom vymedzení založený a preto politicky relevantný návrh vzišiel až začiatkom 60. rokov, teda viac ako desať rokov po uverejnení Hurbanovho spisu, z memorandových akcií.⁵

Približne štyridsať rokov po publikovaní Hurbanovho textu stačia pozitivistovi Vlčkovi na krajinné vymedzenie tri riadky, ktorými začína svoje *Dejiny literatúry slovenskej*: „Medzi Karpatmi a Dunajom, od Jablunkovského priesmyku k Novým Zámkom a od Bratislavы po Šarišský Potok, v pätnástich pôvodných stolicach rozkladajú sa Slováci. Osady ich rozosiate sú hlboko po Dolnej zemi i za Dunajom.“⁶

Vyššie citovaný úryvok z Hurbanovej eseje zároveň ukazuje, do akej miery sa jej autorovi ak už nie stotožňovala, tak aspoň výrazne prekryvala krajina s prírodou: vymenúva vrchy, sedlá, doliny – a iba jedno mesto (Štiavnicu). Túto väzbu prírodnnej krajiny, národa a literatúry ako príznačnú pre slovenské kultúrne povedomie už v celkom inej epoche a iným spôsobom pregnantne vyjadril iný slovenský prozaik: „Bez slovenskej prírody by nebolo Slovákov a bez slovenských spisovateľov by nebolo slovenskej prírody... dnes už aspoň určite nie. Keď chce dnes Slovák pookriať v lone panenskej prírody, otvorí si jednoducho niektoré popredné dielo slovenskej literatúry. Nebojte sa, v slovenskej literatúre sú všetky diela popredné, a tak sa

⁴ Hurban, J. M.: *Slovensko a jeho život literárny*. Tatran, Bratislava 1972, s. 20.

⁵ Viedenské memorandum (slovenské), podané panovníkovi koncom roku 1861 a nadväzujúce na Memorandum národa slovenského z leta toho istého roka, konkretizovalo predstavy o vnútornom usporiadani tzv. hornouhoráckého slovenského Okolia, a zároveň vymedzilo, z kolkých žup by sa malo skladáť. (Tibenský, J. a kol.: *Slovenska Dejiny*. Obzor, Bratislava 1971, s. 521.)

⁶ Vlček, J.: *Dejiny literatúry slovenskej*. Nákladom Matice slovenskej, Turčiansky sv. Martin 1933, s. 5.

uje na každého.⁷ Citované napísal niekedy v prvej polovici 70. rokov 20. storočia a uverejnil v r. 1989 Pavel Vilikovský. Ironická modalita tu stojí namiesto obrodeneckého pátosu, tradičná predstava o literatúre, ktorá mala byť „emanovaná“ prírodným duchom krajiny, sa obracia vo svoj opak: náhradou za absentujúcu prírodu je čítanie o nej. Korešponduje to s tým, čo hovorí Vilikovského rozprávač v inej prízve: „Máme toľko významov, že nám pre ne začínajú chýbať skutočnosti.“⁸

V krátkom prípadovom príspevku nie je možné ani obrysovo rekonštruovať vývin prozaického modelovania krajiny v priebehu sto dvadsiatich a viacerých rokov, ktoré ležia medzi Hurbanovým literárnym (znakovým) *vymedzením krajiny ako krajiny slovenskej a Vilikovského ironickým podvratením* tohto konceptu prostredníctvom domyslenia ad absurdum (krajina vymedzená prostredníctvom literatúry sa do nej prestahovala a zostala v nej „uvážnená“, nachádzame ju v knihách, a nie v realite). V tejto chvíli si dovolím vyslovia iba hypotézu, vychádzajúcu zo školského kánonu literatúry daného obdobia, ktorú podrobnejší výskum môže korigovať, hypotézu o „neproblémovom“, pomerne všeobecne poňatom literárnom priestore, ktorý ako plán prostredia spoľahlivo slúži postavám a ich pribehom v tradičnej realistickej próze; od takto poňatého priestoru sa navidomoči liši tak vnútorná krajina symbolizmu, ako aj myticky, archetypálne poňatý a v pláne dejia „aktívny“ horský priestor lyrizovanej prózy a naturizmu v 30. a prvej polovici 40. rokov (túto typológiu by iste bolo možné doplniť). Napriek zrejmým rozdielom však pripomnenuté modely spája vysoká miera abstrakcie: reprezentujú všeobecné „Slovensko“, vychádzajúc z tradičných znakových schém späť s touto krajinou (horský charakter, rurálnosť utvárajúca sa bud v pastierskom alebo rolníckom kultúrnom modeli...), eventuálne ponukajú ďalšie všeobecnejšiu „krajinu duše“. Pri pokuse nájsť jednotlivému dielu lokálne konkretizovateľný pendant v realite sme väčšinou odkázani na zdroje mimo jeho referenčný rámec, napríklad k biografií autora (vid *Hájnikova žena*).

KONKRETIZÁCIA PRIESTORU

Okrem pripomienutých spôsobov práce s literárnym priestorom môžeme v novšej slovenskej literatúre sledovať aj inú tendenciu. Smeruje k priestorovej konkretizácii, pri ktorej priestor často získava novú funkciu: z neutrálneho pozadia, zo scény sa stáva „aktérom“, konkretizuje sa, teda zmenšuje, aby mohol byť partnerom pre subjekt, aby ho bolo možné obsaiahnuť, získava krajový či miestnu dimenziu. Presnejšie literárnohistorické vymedzenie je vecou ďalšieho výskumu, no dielom, ktoré dobre reprezentuje toto smerovanie, je *Červené víno*, trojdielna rodová sága Františka Hečka. Na rozdiel od nej však väčšina novších diel, pracujúcich s reprezentáciami konkrétnych priestorových vymedzení, nepatrí do línie literárneho regionalizmu.⁹

⁷ Vilikovský, P.: *Véne je zelený...* Slovenský spisovateľ, Bratislava 1989, s. 65.

⁸ Vilikovský, P.: Všetko, čo viem o stredoeurópanstve. In: Vilikovský, P.: *Krúty strojvodca*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1996, s. 7.

⁹ Pre literárny regionalizmus je charakteristické, že niektoré lokálne priznakové prvky sú predstavené ako jedinečné, a preto hodnotné: axiologická štruktúra sa v regionalnom stvárnovačom prístupe buduje na kontraste s okolím. Priestorová konkretnosť v dielach niektorých prozaikov z generácie nastupujúcej v 60. rokoch (Vincent Šikula, Rudolf Sloboda, Pavel Vilikovský) nie je motivovaná axiologicky, prostredie je samozrejšou súčasťou vnútorného sveta rozprávača alebo personálne stvárnených protagonistov, ale nevymedzuje sa ako „hodnotnejšie“ vo vzťahu k iným priestorovým konkretizáciám.

Tendencie k priestorovej konkretizácii charakterizujú tvorbu niektorých prozaikov z generácie, ktorá nastúpila v 60. rokoch. Časť z nich uvedené tendencie presadzuje už v tomto desaťročí (R. Sloboda – vid Ostrava v debutovom románe *Narcis*, neskôr v celom diele *Nová Ves*, V. Šikula – už v prvých knihách tvorí charakteristický typ kultúrnej vinohraďnicej krajiny, odkazujúci na malokarpatský región s centrom v Modre), u iných sa plne rozvinú až v 70. rokoch (u L. Balleka v cykle „knih o Palánku“, ktorý pre slovenskú literatúru objavil „juh“, kraj maďarsko-slovenského pomedzia: vyvrcholením sú *Agáty* z roku 1981, „emanácia“ abstraktného, manovsky poňatého „ducha rozprávania“ do tvarovej konkrétnosti krajiny). Priestorová konkretizácia sa v tomto období dosahuje využitím príznamovej perifrásy, ale aj prostredníctvom menného označenia. Treba pripomenúť, že v rovnakom období tvorili aj iní, rovnako významní príslušníci spomenutej generácie, pre ktorých nemala priestorovosť takú dôležitosť (Ján Johanides, Dušan Kužel, Peter Jaroš, Jozef Kot atď.). K autorom konkrétneho priestoru v slovenskej literatúre patrí aj prozaik, ktorého som už citoval, Pavel Vilikovský.

VILIKOVSKÝ: KRAJINA POMENOVAŇA A ZAŽITÁ

Priestor však poníma inak, než väčšina doposiaľ spomenutých autorov. Oproti ich centristicky rovznrhutej krajinej konfigurácii (napr. Ballek a jeho Palánk ako centrum epického sveta, východisko i útočište) priestor Vilikovského próz charakterizuje dynamika hybnosti a zmeny: rozprávajúci subjekt je väčšinou „človekom na cestách“ (ak si pomôžeme parafrázou názvu prvej knihy anglického prozaika B. S. Johnsona, ktorú práve Vilikovský v pol. 70. rokoch preložil). Priestorové, presnejšie povedané krajinné určenia sú významne prítomné už vo Vilikovského debute *Citová výčoba v marci* (1965). Zbierka krátkych próz kombinuje konkrétnu priestorovú lokalizáciu s krajinnými opismi, podanými v emfatickej modalite takmer až romantického typu, ktorá môže pripomenúť napr. citovaného Hurbana. Príkladom mennej konkretizácie môže byť frekvencia miestnych názvov v próze Balada o Jánošíkovi.¹⁰

Východiskom emfatického prístupu ku krajine je nastolenie vzťahu. Nejde už o neutrálny „neživý“ priestor, ale o konfiguráciu, ktorej rozprávač udeľuje štatút subjektu a teda aj potenciálneho komunikačného partnera. Dôležitá pritom nie je iba pozornosť, ktorá je venovaná dianiu v krajine, podstatnejšie je to, že ona sama sa stáva aktérom: „Za Liskovou Ružomberok napľul Váhu do tváre. Popri stanicu už prechádzal čierny a speneny“¹¹ V citovanom nejde len o antropomorfizáciu ako o poetizačnú figúru, ozdobu, ale, ako uvidíme, o systémový prvok, signál, že s krajinou sa tu „počíta“. U Vilikovského „rozpráva“, postavy jej pozorne načuvávajú, snažia sa porozumiť a odpovedať:

„Prebudili sa aj slepky a psi [...] teplým dychom zavialo z otvorených stajní, raňajšie mlieko sa penilo za dverami; celé Slovensko sa nám prihováralo, nevyberajúc výrazy, zvláštnym otvoreným jazykom [...] potom v rukách nás šialencov začal hovoriť kraj [...] bola nedela, ako nám

¹⁰ Žena z Varína bol dievča. Predávala v žilinskom zelovoci. [...] Letný večer v Malackách padal náhle.“ (Vilikovský, P.: *Citová výčoba v marci*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1965, s. 91.) „V Bratislave mu poslúžila lavička v parku. [...] Bol Jánošíkom v Bratislave.“ (Tamže, s. 95) „Driemal a prebúdal sa. Spal vo všetkých mestách sveta. [...] V Trnave raňajkoval v mliečnom bare... Janko plakal na Václavskom námestí...“ (Tamže, s. 96) „Plakal v lesoch pri Dúbrave. [...] Neskôr dostal posteľ na Sliačanoch. Ráno vstával o šiestej.“ (Tamže, s. 101) „Prudko zahli. Auto zapadol do blata; také sú cesty v Harmanciku. [...] Tam v Malackách, povedal Jánošík, som stále jebal s Cigáncami. Chcel povedať niečo veľmi presného, tak povedal.“ (Tamže, s. 103) „V Ufanle dlho čakali. [...] V Bystrici sa nažrali. Na Donavaloch si kúpia pohľadnice.“ (Tamže, s. 104–105) „V bufete Kamzik v Ružomberku zdvihol Jánošík hlavu.“ (Tamže, s. 115)

¹¹ Vilikovský, P.: *Citová výčoba v marci*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1965, s. 68.

povedali kostoly [...] bolo to ako raz vo Zvolene [...] hľadeli sme do trny [...] stanica, plná modrých a červených svetiel, sa nám snažila povedať niečo dôležité, a my sme nerozumieli.¹²

V takejto citovo vzrušenej podobe sa už v ďalšej Vilikovského tvorbe s krajinou nestretne: vzťah knej v jeho ďalšom diele však zostane vpísaný aspoň v podobe problému. Je zrejmé, prečo si jeho rozprávač „prisvojuje“ priestor prostredníctvom vzrušených invokácií. Má to svoj zdroj v emocionálnej angažovanosti, v až lyrickej potrebe vyjadriť vnútro, stav. Aké sú však dôvody tak častej reprezentácie krajiny prostredníctvom mennej konkretizácie – a aká je jej funkcia? Klúcom môžu byť slová, ktoré Vilikovský napísal nad prázom svojho staršieho generačného vrstvovníka Vincenta Šikulu: „Šikula si vykupuje, potvrzuje pravdivosť toho, čo píše, vymenúvaním reálií, mien, presnými opismi, ktoré nemajú pre nezasväteného čitateľa význam, ale majú význam pre autora, pomáhajú mu uveriť v svet, ktorý vytvára.“¹³ Nám, pravda, nejde o ľahko overiteľný vzťah autora k vlastnému dielu, vec vonkajšiu, ktorá leží mimo významovej štruktúry, ale o kontrolovatelnej významovej reprezentácii tohto vzťahu. V tejto súvislosti Vilikovského poznámka na margo spisovateľského kolegu odkazuje späť k nemu, ku jednej z klúčových otázok prozaikovej tvorby, ktorá sa pýta na vzťah skutočnosti literárnej, znakové ku skutočnosti „skutočnej“ (povedzme k realite): v jeho sebareflektujúcej tvorbe ich nedeli nepriestupná hranica fiktívneho a nefiktívneho. Aj v dielach z inej fázy tvorby, kde debutovú lyrickú emfázu nahradila reflexia, ostáva otvorený, v rôznych variáciách tematizovaný problém pravdivosti (a nie akejsi faktickej a pritom neobsnej existencie) tak životného, ako aj znakovovo vytvoreného sveta. Stojí aj v centre novely z druhej polovice 80. rokov *Kôň na poschodi, slepec vo Vrábloch*.

V naznačených súvislostiach ani krajina či miesta nie sú danosti, ale niečo, k čomu sa priblížime iba aktívnym výkonom: prácou vnúmania alebo spomienok. Pri takomto prístupe otázka na ich prostú existenciu (a teda aj na ich fiktívnosť či reálnosť) napokon nie je podstatná, dôležitým sa ukazuje, nakolko jestvujú *pre niekoho*; takáto existencia má inú platnosť, než je tá, akú miestu udeluje všeobecný encyklopédický záznam: „O Sládkovičove sa dá povedať: Leží v Podunajskej nížine na nive Dudváhu a Čiernej vody, osídlenie v neolite, kostrové pohrebisko skrčencov čáchianskej kultúry... [...] Dali by sa povedať aj iné vety, ale nič vlastné. Šetrím si sily.“¹⁴ Citát z vecného textu (turistický sprievodca) odkazuje na *predpokladanú* existenciu miesta: rozprávačovi ešte nepatrí („nič vlastné“). Predpoklad sa protagonistovi, ktorý obcou precestuje a ani tam nevystúpi z autobusu, chabo, nevýrazne potvrdí: „Sládkovičovo nie je vymyslené... autobus odbočí, a kým sa usadí zvŕtený prach, už všetci vidia: je.“¹⁵ Koho presvedča o existencii miesta, čitateľa alebo seba? Ked obec opúšťa, utkvie mu v pamäti drobný krajinný výjav, všetko, čo možno vyťažiť z krátkej návštevy miesta, s ktorým nezdiefame spoločnú minulosť: „Cež pole prebehol kŕdlik stromov, ľahal za sebou tri červené strechy, zhrdzavenú kostru vagóna a na konci, ako vlečku, tvrdо udupanú poľnú cestu. Ani tu som nežil.“¹⁶ Zdielanie, teda vzťah je pre Vilikovského utváranie krajiny podstatný, jednou z ústredných témy jeho próz je proces nadvádzania takéhoto vzťahu (pomer ku krajine,

12 Vilikovský, P.: *Citová výkoba v marci*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1965., 61.

13 Vilikovský, P.: Na návštive u Šikulu. *Slovenské počítadlá*, 82, 1966, č. 12, s. 18–19.

14 Vilikovský, P.: *Kôň na poschodi, slepec vo Vrábloch*. In: *Čas medených tvári. Slovenské novely II*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1993, s. 355–356.

15 Tamže, s. 355.

16 Tamže, s. 356.

ako uvidíme, sa napokon môže stať aj „pomerom s krajinou“). Toponymá ako také by tu nič neznamenali, ak by len ako spoločne zdieľaný systém pomenovaní nevyznačovali vnútorné osvojené, citovú krajinu. Ich intersubjektívna komunikačná platnosť však umožňuje, aby boli ponúknuté iným, aby tomu „vnútornému“, jedinečnému poslúžili ako spoločná platforma, most spájajúci svet diela a svet čitateľa.

VILIKOVSKÝ: PRÍBEH & KRAJINA

Ak má mať vzťah príbehu k miestu, mestu či krajine nejakú relevanciu, mal by byť utváraný na báze vzájomnej závislosti: príbeh je príbehom miesta, ak by sa nemohol odohrať inde. „Preenosný“ príbeh nepotrebuje konkrétnu lokalizáciu, vystačí si s kulisami. „Čo tu mohla zažiť?“¹⁷ pýta sa vyšetrovateľ nad fotkou zavraždenej dievčiny v príbehu Celkový pohľad na Máriu B. Otázka preveruje potenciál miesta, jeho späťosť s príbehom. To nemusí byť bezpríznakovým pozadím, môže sa stať východiskom, ktoré otvára repertoár možností a niektoré vylučuje, neumožňuje. Predpoklad, že čo sa stalo, mohlo sa stať len „tu“ (z neho vychádza Ballek: jeho príbeh patrí krajine, sú ňou nielen kolorované, ale aj moderované), nie je pre Vilikovského vyšetrovateľa samozrejmý, na mieste činu preveruje jeho platnosť, aby napokon skepticky dodal: „Mohla tu zažiť, čo chcela.“¹⁸ Dá sa to vyjadriť, s rizikom istého významového posunu, aj opačne: Čo zažila, mohla zažiť kdekoľvek. Je to svojho druhu rozsudok nad miestom: nepotvrdilo svoju predpokladanú, očakávanú jedinečnosť, nepotvrdilo protagonistove nádeje – ide o miesto nepríznakové vo vzťahu k dianiu a teda banálne, a ako také si ani nezaslúži vlastné meno.

Každý príbeh sa niekde odohráva, rozdiely sú v miere lokalizácie. Ak hovoríme o krajine príbehu, väčšinou myslíme určitú priestorovú konkretizáciu, v ktorej prebieha dianie. Inžinier Kasanovský, protagonista Vilikovského poviedky Rómeo z epochy socialistického realizmu, však neprežíva iba príbeh v krajine, ale aj príbeh s krajinou. Konkrétna priestorová lokalizácia, rumunský Brašov a jeho okolie, získava funkciu aktéra. Kasanovský cestuje do Rumunska, aby sa tu stretol so svojou letmou láskou z jednej zahraničnej stáže, pretože je to jediná krajina, kam v 70. rokoch on – zo socialistického Československa – i ona – z kapitalistickej cudziny – môžu pomerne bezproblémovo výcestovať. Stretnúť sa im nepodarí, minú sa o pár hodín a Kasanovský ostáva v krajine sám. Vlastne nie celkom: ostáva s krajinou, do ktorej ho okolnosti priviedli a ktorá mu spočiatku bola ľahostajná.

„Ten detinský vztor, tá hrdá nevšímavosť tranzitného pasažiera boli, pravdaže, predčasné. Iná krajina, dospelá, trpežlivá vedela, že má čas. [...] Iná krajina si ho skrotila. [...] Ty ani nie si, povedal inej krajine, len si mohla byť! Iná krajina, múdra, nepovedala nič. Cítila, že Kasanovský mäknec. Podvečer bol už zrely.“¹⁹

Po príchode domov nájde list od svojej priateľky: [...] ani mu nezíslo na um, že ten list, naoko od nej, mu v skutočnosti poslala iná krajina. „Myslel si si, čo?“ písala mu tou inou rukou, inými slovami, že som len taká lačná, na zavolanie...²⁰ So „svojím“ Rumunskom prežil Kasanický „náhradný“ príbeh, no iného sa mu nedostalo. Krajina je teda aj niečim, čo ostáva. Po príbehoch, alebo ako možnosť, aby sa stala aktérom v tých, ktoré prebiehali inak, než sme čakali.

17 Vilikovský, P.: *Krúty strojvodca*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1996, s. 13.

18 Tamže, s. 13.

19 Tamže, s. 68–69.

20 Tamže, s. 73.

V príspevku som sa pokúsil načrtnúť jednu vývinovú tendenciu pri utváraní priestoru v slovenskej literatúre. Smeruje od *vymedzenia sa* v priestore, teda od aktu znakového pri-vlastnenia si krajiny prostredníctvom konkrétnych, vlastnými menami reprezentovaných geografických reália (J. M. Hurban) cez tvorbu pomerne všeobecného, *abstraktného konceptu* semiotického Slovenska, Slovenska ako *jednoty*, ktorý predstavila próza realizmu; inou verziou takéhoto priestorového zovšeobecnenia je archetypálny model mýtickej horskej krajiny v dielach lyrizovanej prózy a naturizmu z 30. a 40. rokov minulého storočia. Opakom zjednocujúcich tendencií je smerovanie k *regionálnej* (F. Hečko) alebo *lokálnej* konkrétnosti (o nej sme hovorili najmä v súvislosti s prozaickou generáciou 60. rokov), k vnútornej, z pamäťových zdrojov dotovanej krajine subjektu, ktorá však na rozdiel od symbolizmu disponuje veľkou mierou empirickej jedinečnosti.²¹ Načrtnutý vývinový model by sa tak dal v skratke vyjadriť ako postup od vymedzenia cez zjednotenie k diverzifikácii.

Zameral som sa na tendencie priestorovo príznakové: treba dodať, že v každom z vymedzených období vývinu slovenskej prózy nájdeme aj priestorové modely staršej provenience či náznaky pohybu k niečomu, čo sa stalo dominantnou až neskôr; a, samozrejme, aj celý rad relevantných diel, ktoré s uvedenou príznakovosťou nepracujú.

LITERATURA

- Čorná, T.: Rozhovor s Pavlom Vilikovským. *Žurnál*, 2, 10. 12. 2009, č. 49, s. 30.
Hurban, J. M.: *Slovensko a jeho život literárny*. Tatran, Bratislava 1972.
Hviezdoslav, P. O.: *Hájnikova žena*. SVKL, Bratislava 1960.
Chalupka, S.: *Mor ho!* Hviezdoslavova spoločnosť – SVKL, Bratislava 1953.
Monaco, J.: *Jak čísiť film*. Albatros, Praha 2004.
Sládkovič, A.: *Detvan*. Hviezdoslavova spoločnosť – Matica slovenská, Martin 1952.
Tibenský, J. a kol.: *Slovensko. Dějiny*. Obzor, Bratislava 1971.
Vilíkovič, P.: *Citová výchova v marci*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1965.
Vilíkovič, P.: Kôň na poschodi, slepec vo Vrábloch. In: *Čas medených tvári. Slovenské novely II*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1993.
Vilíkovič, P.: *Krutý strojvodca*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1996.
Vilíkovič, P.: Na návštive u Šikulu. *Slovenské povädy*, 82, 1966, č. 12, s. 18–19.
Vilíkovič, P.: *Večne je zelený...* Slovenský spisovateľ, Bratislava 1989.
Vlček, J.: *Dejiny literatúry slovenskej*. Nákladom Matice slovenskej, Turčiansky sv. Martin 1933.

RECENZE A ZPRÁVY

²¹ O týchto dvoch protikladných smerovaniach sa zmienil v nedávno publikovanom rozhovore aj Pavel Vilíkovič, príčom – podľa neho – unifikácia prevažuje: „V princípe si myslím, že my nemáme Slovensko príliš zmapované... Možno je to tým, že sme primálá spoločnosť a tie poznávacie znaky sa skôr pokúšame rozmať, aby nebolo také jasné – že toto je v tom meste a tamto v onom.“ (Rozhovor s Tinou Čornou. In: *Žurnál*, 2, 10. 12. 2009, č. 49, s. 30.)

KE TŘEM CESTOPISŮM Z POČÁTKU 19. STOLETÍ ANEB PUTOVÁNÍ KARLA KRAMERIA PO ČESKÝCH ZEMÍCH*

RICHARD ZMĚLÍK

I.

Snad nejznámějším našim poutníkem 19. století byl Karel Hynek Mácha. Osobně navštívil nespočet českých hradů a zřícenin, které si systematicky zaznamenával do svého deníku spolu s barevnými a černobilými kresbami, jež pořizoval na svých cestách.

Českou či moravskou¹ krajinu s jejich starobylými památkami si ve své době, tj. v první polovině 19. století, oblíbil nejen Mácha, který byl již jako univerzitní student mezi svými kolegy znám coby zdatný chodec s výborným orientačním smyslem, ale od počátku 19. století se čím dál tím více šířila tato obliba spojená s osobními cestovními zážitky², které podléhalo jak studenti, tak příslušníci středostavovské vrstvy³. Zvýšený zájem o tyto cesty souvisí s mnoha faktory, mezi které náleží i přehodnocení vztahu člověka ke krajině, která se stává znovuobjevovaným prostorem. S nastupujícím 19. stoletím vzniká postupně jeden z nových fenoménů: krajina a příroda se z idylického a poklidného prostoru stává divočinou s tajemnými a mnohdy hrůzostrašnými místy nezřídka opředenými pověstmi a legendami.⁴

* Následující text, který má recenzní charakter, se věnuje cestovním deníkům Karla Krameria, které knižně vyšly v roce 2010. Jeho snahou není podat ucelený literárněhistorický pohled na problematiku cestovních deníků a poznámek v 19. stol., ale zcela účelovým příměrem k cestovním zápisům K. H. Mácha ukázat na dva odlišné způsoby literárního zobrazení prostoru a krajiny. Tímto se ovšem problematika dobových cestovatelských deníků a jiných textů s cestovní tematikou zdaleka nevyčerpává. V průběhu recenze odkážeme na některé studie, které se dané problematice věnují detailněji.

- 1 Viz Peřina, J.: Poputnice, čili písne cestujicího J. K. Chmelenského a jejich místo v české literatuře 30. let 19. století. In: Moldanová, Dobrava – Čechová, Marie – Horálek, Jan – Kolářová, Ivana (eds.): *Cesty a cestování v jazyce a literatuře*. Pedagogická fakulta University J. E. Purkyně, Ústí nad Labem 1995, s. 125–129.
Viz Miller, V.: Cesta M. Červinkové-Riegrové na Moravu roku 1885. In In: Moldanová, Dobrava – Čechová, Marie – Horálek, Jan – Kolářová, Ivana (eds.): *Cesty a cestování v jazyce a literatuře*. Pedagogická fakulta University J. E. Purkyně, Ústí nad Labem 1995, s. 141–143.
- 2 Viz Peřina, J.: Poputnice, čili písne cestujicího J. K. Chmelenského a jejich místo v české literatuře 30. let 19. století. In: Moldanová, Dobrava – Čechová, Marie – Horálek, Jan – Kolářová, Ivana (eds.): *Cesty a cestování v jazyce a literatuře*. Pedagogická fakulta University J. E. Purkyně, Ústí nad Labem 1995, s. 124.
- 3 Doklad toho najdeme i u Krameria: „Došli jsme ke zřícenině, kde se nad námi mladíky jakýsi tlustý muž pojdivoval, proč že jsme se vydali navštívit trosky, a ještě více žasl, když jsme jej požádali o snídani.“ (Kramerius, K.: *Putování po českých hradech 1814–1818*. Scriptorium, Dolní Břežany 2010, s. 493.)
- 4 Viz Kramerius, K.: *Putování po českých hradech 1814–1818*. Scriptorium, Dolní Břežany 2010, s. 455.

Jestliže předchozí epocha klasicismu (a zčásti ještě i 18. století) nijak zvlášť nereflektovala hrady a zříceniny, nastupující 19. století o ně projevilo jedinečný zájem⁵. A nejednalo se pouze o oblibu samotné hradní architektury, jejíž silueta v krajině měla pro romantické vidění zcela zásadní význam⁶, ale zájem vzbuzovala rovněž historie místa, která bývala mnohdy spojována s určitou představou⁷ nebo strašidelnou legendou⁸. Na pozadí tohoto dobového vnímání, jakkoli se může na první pohled zdát marginální, se ve skutečnosti objevuje cosi mnohem důležitějšího. A to zásadní přehodnocení kulturního systému, směřujícího od osvícenské racionality k vrůstající citovosti nastávajícího období romantismu. To ovšem neznamená, že by racionalní a citové bylo bezvýhradně zastoupeno pouze ve své époše. Své náležité uplatnění má v obou jmenovaných etapách s tím rozdílem, že v každé z nich se projevuje jinak. Romantismus na rozdíl od osvícenství přetváří základní téma, jako je postavení člověka ve světě, jeho vztah ke společnosti, k hodnotovým paradigmám⁹, prostoru a transcenenci, výrazně prizmatem jeho citové roviny. Racio se sice nevytrácí, ale zaniká jeho výlučné postavení. Subjektivní aspekt bytí člověka s jeho nonracionální rovinou modeluje nový kulturní prostor, který na základě změněných vztahů mezi stávajícími entitami, jakými jsou i subjekt a prostor, je schopen vytvářet nové významy.¹⁰ Mění se nejen vnímání prostoru, krajiny, ale i jeho bezprostřední zakoušení.¹¹ A vztah subjektu a prostoru, reprezentovaného v první polovině 19. stol. zejména krajinou, je jedním ze základních rámců této transformace.¹²

5 Podrobně se touto tematikou v literárním díle zabýval Z. Hrbata, který počátek zájmu o tyto objekty v literatuře datuje do 2. pol. 18. stol., tedy zhruba do perromantismu. (viz Hrbata, Z.: Hrady a jejich zříceniny. In: Hodrová, D. (ed.): *Poetika míst*. H&H, Jinočany 1997, s. 27.)

6 K. Kramerius má ve svých denících několik takových míst, která dokazují, s jakou intenzitou a evokací již tyto objekty působí na cestovatele počátku 19. století: „V lese jsme potkali uhlíře, který plně provozoval svou každodenní práci, a ten nám pak ukázal další cestu k trosekám. Tento hrad je vystavěn na skále a je zcela v lese. Jeho šedivé zbytky zasmušile vynikají nad černými jedlemi – strašné zbytky zejména minulosti – a poutník k nim vzhlíží, tam, kde chňadla zneuctěná ctnost a nevinnost v temném skrytu.“ (Kramerius, K.: *Putování po českých bradech 1814–1818*. Scriptorium, Dolní Břežany 2010, s. 151.) Zde vidíme zcela jasné, jak je při evokaci místa různoroď využíván jeden z typických postupů romantické literatury – kontrast.

7 „Chrabry pane z Kokofína!“ Tento záznam najdeme v Máčově deníku. (viz Mácha, K. H.: *Prózy, zápisníky, deníky*. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 284.) V případě dokladu z Krameriova deníku viz pozn. 5. (Viz Kusáková, L.: Český cestopis v časopisech 20. let 19. století. In: Moldanova, Dobrava – Čechová, Marie – Horálek, Jan – Kolářová, Ivana (eds.): *Cesty a cestování v jazyce a literatuře*. Pedagogická fakulta University J. E. Purkyně, Ústí nad Labem 1995, s. 115.)

8 Ta se nemusí pojít pouze k starým středověkým ruinám. Jak doložil Aleš Haman, v Polákově *Cestě do Itálie* vyzouvá takové příběhy Vesuv (viz Haman, A.: Neapol a okolí v pohledu M. Z. Poláka a J. Nerudy. In: Moldanova, Dobrava – Čechová, Marie – Horálek, Jan – Kolářová, Ivana (eds.): *Cesty a cestování v jazyce a literatuře*. Pedagogická fakulta University J. E. Purkyně, Ústí nad Labem 1995, s. 132.) V Máčových *Cikánech* je takovým místem zase kostničí kámen.

9 Viz Hrbata, Z. – Procházka, M.: *Romantismus a romantismy*. Univerzita Karlova, Praha 2005, s. 109–118.

10 „Zatímco však klasicisté a osvícenci zdůrazňují univerzálnost, připadně ideálnost přírody jako zdroj všech uměleckých hodnot, romantičtí se opírají především o představu autentičnosti a spontánnosti, která se zakládá na individuálním citu, jenž tvorí nejdůležitější složku básně.“ (Hrbata, Z. – Procházka, M.: *Romantismus a romantismy*. Univerzita Karlova, Praha 2005, s. 18.)

11 Viz Hrbata, Z.: *Romantismus a Čechy*. H&H, Jinočany 1999, s. 34, 76–118.

„Žádný vnější tlak nerušoval naši svobodu a mír v našich duších umožňovala půvabná krajina, v niž jsme se často nacházeli úplně sami. Jakpak bychom mohli nevychutnávat blaženosť putování v celé její plnosti?“ (Kramerius, K.: *Putování po českých bradech 1814–1818*. Scriptorium, Dolní Břežany 2010, s. 437.)

12 Srov. Hrbata, Z. – Procházka, M.: *Romantismus a romantismy*. Univerzita Karlova, Praha 2005, s. 53, 76–118.

II.

Ačkoli cestovní deníky první poloviny 19. stol. většinou nepatří k nejreprezentativnějším uměleckým pramenům daného období a často jsou využívány spíše jako zdroj věcného poznání různých dobových situací, přece jen dokáží odrážet způsob, jakým se tento kulturní kód proměnuje¹³. Důraz na fakticitu, zřejmou inspiraci aktuálním světem z nich činí mimojiné i jakési „dobové zrcadlo“, referující o proměně člověka, jeho axiologie, citovosti, vnímání prostoru, jeho vztahu k poznání apod.; nejsou tedy pouhým dokladem, materiélem, ze kterého lze excerptovat výhradně faktické a věcné informace. Jejich žánrová specifikace sice tuto (před)interpretaci podporuje, ba přímo vynucuje, např. důrazem na častější kumulaci deskriptivních složek, dešíř k mimojazykové realitě, většinou nekomplikovanou časovou sousledností, která má být analogická k ne-literární, tedy vlastní zkušenosti s cestováním, ovšem vlastní výběr, rozložení jednotlivých událostí (byť v tomto žánru není kladen zvláštní požadavek na aktualizaci v této oblasti), způsob jejich výkladu jsou vždy znaky, které i v deníku vytváří spíše nežli věrný odraz určitého reálného prostoru jeho model v daném znakovém systému¹⁴ a vypovídají tak nejen o autorovi, ale i o historickém a kulturním kontextu dané doby¹⁵.

Na rozdíl od několika knižních zpracování cestopisů z období renesance a humanismu, zůstávají cestovní deníky z první poloviny 19. století povětšinou publikovány v dobových časopisech¹⁶ či uschovány v archivech. V minulosti byl např. A. Stichem edičně připraven cestopis M. Z. Poláka *Cesty do Itálie*, Kollářův cestopis na slovenský jih¹⁷ a samozřejmě cestovní deníky K. H. Máchy. (Podrobněji se tomuto tématu, tj. cestopisné literatuře 19. století, věnovala i literárněvědná konference v Ústí nad Labem roku 1994 pod názvem *Cesty a cestování v jazyce a literatuře*.¹⁸)

V roce 2010 vyšly v nakladatelství Scriptorium zásluhou editorky Marcely Kalašové hned tři cestovní deníky Karla Krameria, syna Václava Matěje Krameria. Publikace se jmenuje *Karel Kramerius – Putování po českých bradech (1814–1818)*.

Editorka a autorka úvodní studie Marcela Kalašová ve jmenované publikaci předkládá vlastní Krameriový deníky a současně je uvádí do období jejich vzniku, kdy ve společnosti

13 Viz studie L. Kusákové, D. Turečka, J. Peřiny, T. Swietoslawské ve sborníku *Cesty a cestování v jazyce a literatuře*. M. Kalašová zmíňuje několik takových deníků v poznámkovém aparátu, např. deník Jana Konopase nebo záZNAMNÍK učitele Antonína Malocha.

14 O referenci proprií viz Bilek, P., A.: Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu. Host, Brno 2003, s. 231. Rovněž viz Změlik, R.: Otázka reference literárního toposu krajiny. Fikční a reálná krajina. In: Bláha, O. (ed.): *Bohemica Olomoucensis I*, sv 4. Olomouc 2009, s. 105–114.

15 Timto samozřejmě nehodláme popírat jeho faktickní hodnotu; dotýkáme se tím pouze obecného problému překladu a modelace jevové skutečnosti do znakového kódu určité kultury. Ústřední otázkou by v tomto případě byla deiktická povaha reference.

16 Kusáková, L.: Český cestopis v časopisech 20. let 19. století. In: Moldanova, Dobrava – Čechová, Marie – Horálek, Jan – Kolářová, Ivana (eds.): *Cesty a cestování v jazyce a literatuře*. Pedagogická fakulta University J. E. Purkyně, Ústí nad Labem 1995, s. 113.

17 Viz Tureček, D.; Kollár a Lambíl. In: Moldanova, Dobrava – Čechová, Marie – Horálek, Jan – Kolářová, Ivana (eds.): *Cesty a cestování v jazyce a literatuře*. Pedagogická fakulta University J. E. Purkyně, Ústí nad Labem 1995, s. 119–123.

18 Konkrétně zde máme na mysli příspěvky Lenky Kusákové, Dalibora Turečka, Josefa Peřiny, Aleše Hamana a Václava Millera, které mapují kontext české provenience, a příspěvek Teresy Swietoslawské věnující se korespondenci s cestovatelskou tematikou u Henryka Sienkiewicze.

vzrůstá zájem o obrozenecké cestování¹⁹ a středověké památky jako jedny z významných cílů těchto cest. V informačně hutném, avšak nikoli nepřehledném výčtu úvodní studie Kalašová hovoří o Krameriových předchůdcích a cestovatelích po české krajině. Dovídáme se tu nejen o proměně dobového vnímání hradů, ale současně i o vývoji a zpracování této tematiky, která se vyvíjela od romantické a subjektivně laděné manýry k odbornému zájmu, na jehož konci stojí zrod jedné z historických disciplín, kastelologie a dílo jednoho z našich nejvýznamnějších kastelologů Augusta Sedláčka.

Publikace je ovšem věnována především Karlu Krameriovi, jednomu ze synů známějšího Václava Matěje Krameria, majitele a provozovatele České expedice. Editorka se v úvodní studii věnuje řadě aspektů, které se pojí jak k osobě samotného Karla Krameria, tak k dobovému způsobu cestování či vnímání krajiny. Nezbytnou součástí takového edice je potom základní rodová genealogie Krameriovy rodiny, kdy výchozím bodem se pro autorku stal moment příchodu Krameria do Českého království a zejména pak osobnost Václava Matěje Krameria. Nechybí rovněž ani detailní popsání Krameriových cest, pro které našla editorka velkou oporu v Krameriových denících (nejedná se o cestovní deníky). Za hojněho využití tohoto materiálu se pokusila rekonstruovat nejen obraz Krameriových cest, ale obecněji představit i dobové možnosti a okolnosti tehdy již častějšího jevu, tj. putování po Českém království. Pozornost je tak mimo jiné věnována konvenčním i méně konvenčním, osobním událostem a zážitkům na cestě, např. způsobu cestování, nocování, stravování, běžným denním aktivitám apod. Vedle těchto údajů opatřila editorka úvodní studii kapitolou věnovanou formální stránce deníků a jejich genezi, stejně tak i poznámku o Krameriove němčině a dobově tzv. Prager Deutsch.

Jak vyplynává již z toho, co uvádí sama editorka, jsou cestovní deníky Karla Krameria dokumentem jeho návštěv různých krajů a míst v Českém království v letech 1814, 1815 a 1818. Své deníky Kramerius zpětně pročítal a případně opravoval některá místa. Sloužily spíše jako záznam cesty, detailní poznámení se všemi náležitostmi, které jeho autor považoval za důležité. V prvním deníku se jedná o schematický popis cesty, zejména pak jednotlivých měst a vesnic, u kterých Kramerius podrobněji uvádí počet domů, popřípadě rok založení. Podobně je tomu i v deníku z roku 1815. Jistou výjimkou je deník datovaný na rok 1818, kde je větší prostor věnován krajinnému koloritu se zjevnější snahou evokovat dojem z působení určité krajiny.

Deníky jsou psány se zřetelem ke kontinuální návaznosti jednotlivých událostí. Jedná se o jakýsi místopisný cestovní záznamník, z jehož poznámek i plynulého způsobu řazení informací jasné vyplynává snaha po věcném a objektivním přístupu. Pokud se tu objevují lyrizovanější pasáže, jaké známe např. z Máchových deníků, působí v komplexu deníku poněkud nemotivovaně a spíše dojmem manýry. Potvrzuje to navíc i fakt, že tyto pasáže, které svojí povahou odkazují k romantismu, uvádí do deníků potenciál, který není v žádném ohledu využit. Jedná se o prchavé dojmy, nikoli o plnohodnotný konstrukční prvek textu, např. motiv. Je třeba ovšem brát v potaz, že Kramerius nevytvářel literární dílo, ale skutečně mu šlo i v prvé řadě o faktografický záznam z cesty. Povšimněme si například, jak Kramerius řadí vedle sebe pasáže zcela věcně informativní, výčtové, popisné až banální s již romantizujicími evokacemi míst: „Teď jsme se vydali na starý Bernštejn (Perštějnec). Cesta vedla romantickým údolím.

¹⁹ Viz Kusáková, L.: Český cestopis v časopisech 20. let 19. století. In: Moldanová, Dobrava – Čechová, Marie – Horálek, Jan – Kolářová, Ivana (eds.): *Cesty a cestování v jazyce a literatuře*. Pedagogická fakulta University J. E. Purkyně, Ústí nad Labem 1995, s. 112.

Po obou stranách byly březové lesíky a dno údolí bylo pokryto kobercem svěží zářící zeleně s potokem, který se vinul prostředkem. Vyvěral z jednoho kopce ležícího proti nám. Klikatá lesní cesta nás vedla vzhůru. Viděli jsme, jak z blízkého lesa ženou skot k polednímu odpocítku, a i my jsme si pospíšili, abychom dorazili do Vrchovan, vesnice s 43 čísly ...²⁰

Nicméně tyto znaky, jakési romantizující digrese – jichž je v denících celá řada – a způsob jejich vkomponování do sledu událostí, ukazují sice obecně na pozmeněném paradigmě vůči prostoru a krajině (viz slovo „romantická“), avšak současně nevytváří plnohodnotnější literární potenciál, jako je tomu např. v Máchových denících. I v nich lze ovšem najít části, které svojí skladbou významně připomínají výše uvedený příklad: „Na Bezdězí. Oblaky nad mnou co stáda beránků, za však černý, hustý mrak, temnější než stíny tmavé horní. Vít zanášel sem tam již pozloutlé listí. Krávy. Papršek sluneční, Důha, kus jako obraz v černém rámu. Ostrůvek na jezeru Hiršbergském, silnice – výšky. Hřib. Za horami vycházel slunce vzdálených světů – naše zapadalo...“²¹ Ačkoli i zde vidíme náhlý přechodem od romantického krajinného koloritu ke zcela profánnímu prvku, přece se jedná o dva kvalitativně jiné rámce. Srovnání Krameria s Máchou po této stránce se může jevit jako poněkud lacinný interpretaci postup, avšak ve skutečnosti nám nejdé o vyzdvížení Máhy, ale hodláme hy-postazovat způsob, jakým v těchto dvou případech je deníkový záznam koncipován.

To, co je zde na první pohled zcela rozdílné, je syntax. Proti sobě tu výrazně stojí Krameriu koherentní text a Máchova věta s elidovaným slovesem. To má, v případě Máhy, velký význam pro ostatní členy věty. Jestliže pro Krameriova líčení romantické krajiny platí kontinuální posloupnost jevů, pro Máhu je tato kontinualita (vycházející v obou případech jednak z funkce popisu a typu pozorovatele, kterým je cestovatel, chodec) zámerne narušena a segmentována do posloupnosti několika substantiv a adjektiv. Důležité je, že toto jejich osamostatnění²² nejenže klade důraz na ně samotné, na jejich sémantiku, ale ta je rovněž utvářena vazbami mezi téměř jednotlivými, volně stojícími členy. Jinak řečeno, je zřejmé, že toto řazení, tento způsob, jaký Mácha použil, pochopitelně umožňuje zcela jasnou rekonstrukci primárního významu, tenž by šel transformovat do prostého sdělení, ve kterém se básník na podzim ocítá na hradě Bezděz a nad jeho hlavou se přezene černý mrak, tenž jej zaujal. Nicméně toto je pouze primární čtení, které vychází z faktu, že se jedná o cestovní deník a z lineární posloupnosti informací, které odkazují k prostému faktu, že něco bylo na cestě viděno a pozorováno. Mnohem důležitější je ale, že tato substantiva disponují jak svým nociónálním významem, tak celou řadou konotací, které se s nimi pojí jako potencionální významy umožněné textovou strukturou s elidovanými slovesy. To má své důsledky nejen pro význam jednotlivých pozorovaných jevů, ale i pro vztah mezi prostorem a subjektem, který je v tomto případě značně komplikovaný a de facto nejednoznačný, neboť je pouze heslovitě naznačený. Zcela jiná je situace u Krameria.²³

²⁰ Kramerius, K.: *Putovalní po českých hradech 1814–1818*. Scriptorium, Dolní Břežany 2010, s. 287.

²¹ Mácha, K. H.: *Prázy, zápisníky, deníky*. Odeon, Praha 1986, s. 284–285.

²² Na tuto skutečnost a její zcela zásadní význam pro kompozici básnického obrazu u Máhy významně poukázal již J. Mukařovský (viz Mukařovský, J.: Genetika smyslu v Máchově poezii. In: Mukařovská, H. (ed.): *Studie z poetiky*. Odeon, Praha 1982, s. 518–580.)

²³ Tento příklad lze v jistém smyslu zobecnit. Popsaný princip struktury u obou textů je platný pro celkový styl jak Krameriových cestovních deníků, tak pro Máchovy zápisníky z cest. Navíc u Máhy lze v tomto smyslu hovořit o tendenci, která se promítá i do jeho tvorby. (viz Mukařovský, J.: Genetika smyslu v Máchově poezii. In: Mukařovská, H. (ed.): *Studie z poetiky*. Odeon, Praha 1982, s. 518–580.)

Krameriový styl a postupy lze vysvětlit např. pisatelským větším zaujetím pro faktický detail než pro evokování krajinných scenerií v duchu romantického vidění nebo rezignací na vážnější literární ambice. Toto malé srovnání ovšem nemá za úkol ani deklarovat určitý typ romantické krajiny. Máchovy postupy jsou sice zcela jiné a osobité, nicméně netvoří jediný typ romantického obrazu krajiny.²⁴ Na druhé straně nám Krameriu způsob ukaže, že romantické cesty krajinou, putování na hrady a zříceniny, které naleží k typickým atributům této epochy, mají svoji prozaickou skutečnost, kterou utváří vlastní realita cesty. Ta je zde sama o sobě důležitým prvkem; cesta a poutnický se řadí k hlavním atributům romantické kultury a odraží dobové smýšlení o prostoru. V konečném důsledku se pak cesta stává metaforou existenciálního hledání.²⁵ S tímto významem cesty se u Kramera ještě nesetkáme.²⁶ Výrazně a systematicky je rozvinut až v romantismu, v české literatuře zejména u Mácha.

Touha navštěvovat staré hrady, zříceniny, putovat krajinou, vesnicemi a městy, objevovat polozapomenuté kraje a nechat se unášet krásou divoké přírody, je znakem romantického člověka, který se snaží vymykat apriorním racionálním konvencím a schématům. Jak jsme již konstatovali, iracionalita, náhoda či snění nejsou jedinými příznaky této doby. Jak nám dokládají právě Krameriovy cestovní deníky, nalezneme zde ve velké míře právě dlouhé popisné pasáže věnující se faktografickým údajům, stejně tak i části zachycující v mnohdy detailním sledu prosté reálie poutníků (podrobnej se o nich rozepisuje v úvodní studii M. Kalašová).

Hlavní motivaci Kramera a jeho druhů na cestách bylo poznat českou krajinu. Proto jsou i jeho deníky orientovány spíše na faktografické reálie než např. na zážitky z cest, i když ani ty zde nechybí; vyskytuje se v podobě zachycení dojmu z krajiny (zejména v deníku z roku 1818) či popsání zážitku, který cestovatel zakoušel při návštěvě určitého místa, hradi nebo zříceniny. Přesto se jedná spíše o vsvoky, které nabývají na intenzitě především v posledním editovaném deníku z roku 1818, kde je evokace krajiny nejvýraznější a nese již znatelné rysy romantického topisu krajiny.²⁷

V Krameriových denících máme ukázku dozívajícího osvícenství a nastupujícího romantismu²⁸, což se projevuje propojením racionálních aspektů, jež mají svoji oporu např. v častých věcných popisech míst a objektů spolu s detailními údaji o počtu různého druhu (počet domů ve vesnici, městě, popisy hradní architektury spolu s nákresy apod.), ve zjevné snaze po kontinuálním a kauzálním řazení událostí bez zjevně motivovaných dějů a nebo v důrazu na vypravěče, jenž má v každé situaci funkci rozumového korektivu, spolu s prvky, které již odkazují k romantickému diskursu. V Krameriově deníku z roku 1815 najdeme

24 Viz Hrbata, Z. – Procházka, M.: *Romantismus a romantismy*. Univerzita Karlova, Praha 2005, s. 53.

25 Viz tamtéž s. 76n

26 Autoři publikace *Romantismus a romantismy* v kapitole Cesty a cestopisy klasifikují různé typy cest a jejich záznamy od konce 18. stol. do pol. 19. stol. Hovoří o cestě, jež inspirací se stalo předchozí důkladné studium a příprava, o cestě jako o snovém putování, cestě, jež má podobu iniciačního rituálu nebo o cestě ježimž podnětem je rádoz z cestování. K tomuto poslednímu typu bychom mohli počítat i Krameriovu cestovní deníky: „Kontemplativní volnost pohybu a přesunů provázejí zastavení a digrese různého druhu, přičemž cestovatel vchází do kulturní krajiny bez osudového nepokoje a příznačných známek romantického poutnického (dálky a vysoké horizonty), je v bezprostředním doteku s krajinou a mísí, v širším slova smyslu drama objevování a cest střídá ‘trvání’ detailního vidění a citění, opětovně přilnouti k věcem i laskavý odstup od různých ‘setkání’, která se v textu objevují v podobě humoristických nebo ironických výjevů.“ (Hrbata, Z. – Procházka, M.: *Romantismus a romantismy*. Univerzita Karlova, Praha 2005, s. 102.)

27 Viz Kramerius, K.: *Putovaní po českých hradech 1814–1818*. Scriptorium, Dolní Břežany 2010, s. 515.

28 Tamtéž s. 54–55.

např. takovou pasáž: „Stáli jsme tu pod skalami a s úzkostí se dívali na trosky odvážné cesty do výsin. Přemítali jsme o postavení a o nebezpečí člověka, který se odvážil prolézt tuto strašlivou rozsedlinu. Ještě chvíli jsme pod skalami odpočívali. Já četl a tichý poklid nám dodával veselost a klid do duše. Konečně jsme vyrazili a po různých zákrutách se dostali zase do romantické krajiny. V pozadí, za hezkým rybníkem vroubeným hustými krovinami, byl mlýn, který jsme poznali podle klapání jeho kol. Současně jsme také spatřili zadní stranu zámku stojícího ve velké výšce. Nakonec jsme šťastně zase našli cestu k faře.“²⁹ Je to typický příklad záznamu určité situace, jakých je v Krameriových denících mnoho. Na první pohled není tento zápis ničím výjimečný, je zde jednoduchý a srozumitelný popis místa a následné uvedení, kam cestovatel pokračovali a co mezi tím dělali. Pokusíme-li se ovšem o porovnání tohoto zápisu se záznamem v cestovním deníku K. H. Mácha, jež z části připomíná, vystavou zajímavé skutečnosti: „V šest hodin na Kokoříně; odtud jsme šli na Housku, zabloudivše však zustali jsme v největším dešti pod šírým nebem v oudoli Svatovojtěšském as hodinu cesty od Kokořína. Byla velmi tmavá noc; potok hučel ouzkým dolem, zdaleka klepal mlejn. Po půlnoci bylo po druhé straně potoka slyšet klusot koně, viděti nebylo nic. Ke skále připřený ležel jsem na několika kameních nad šplouchající vodou, ani nepozdržímuv. K ránu bylo viděti některé hvězdy; obzvláště denici, ale velmi mdle. [...] Nevyspalí kráčeli jsme nadmíru krásným oudolím k Housce. Pískové skaliska sem tam jedlemi, smrky a jiným jehličím porostlé skály nám po pravé, po levé vzhůru do kopce černé lesy, prostředkem hučel jarý potok, sem tam vesnička.“³⁰

Porovnáme-li obě ukázky, můžeme říci, že rámcově mají společné některé atributy krajiny – skaliny, průrvy, údolí, klapot mlýnu a především kontrast mezi divoce vypadající krajinou a jejím klidným až idylickým protějškem. Tento velice obecný model, který je společný pro obě situace, lze označit za určitý typ romantického zobrazení krajinné scenerie a subjektu v ní.³¹ V obou případech lze sledovat společný jev. U Kramera je tento přechod dán ve chvíli, kdy autor vstupuje do romantického údolí, u Mácha druhým dnem po probděné noci. Všimněme si, jakou roli hraje v obou záznamech subjekt. Jestliže v Krameriově zápisu je svrchovanou hodnotou, jakousi kontrolní osou interpretace okolního prostoru, u Mácha je postupně vytěšňován důrazem, jenž je orientován na přírodní životy. Kramerius reflekтуje změny v přírodě stále z jednoho neměnného centra, jež je v jeho denících neustále tematizováno a zdůrazňováno, a tím je pozorovatel. Ačkoli je příroda vnitřně již v duchu počínajícího romantismu nikoli jako stabilní³² přesto je v denících především objektem vnějších referenčních kriterií, tedy těch, jejichž hlavním nositelem i korektorem je samotný subjekt – cestovatel. To je vyjádřeno jednak neustálou přítomností subjektu v textu a současně výraznou racionalizací jevových aspektů v krajině, např. klapání mlýnu je ihned rozpoznáno, ovšem odkazem na rozlišovací schopnost subjektu. Jinak je tomu u Mácha. Ačkoli zde subjekt není zcela eliminován, je mu ponechána pozice, která je s procesy, jež se odehrávají v přírodě řekněme rovnomocná. To je vyjádřeno např. pasivními konstrukcemi nebo personifikací přírodních živilů. Všimněme si rovněž i osamostatňování jednotlivých motivů, a to dokonc

29 Kramerius, K.: *Putovaní po českých hradech 1814–1818*. Scriptorium, Dolní Břežany 2010, s. 339.

30 Mácha, K. H.: *Prózy, zápisníky, deníky*. Odeon, Praha 1986, s. 301.

31 S tímto modelem se u Mácha setkáme např. v próze Křivoklad. V současné literatuře jej intertextově využil např. M. Urban v první knize románu Hastrman. (viz Zmélík, R.: *Krajina v literárním díle*. Nepublikovaná disertační práce. Olomouc, 2010.)

32 Viz Hrbata, Z. – Procházka, M.: *Romantismus a romantismy*. Univerzita Karlova, Praha 2005, s. 76.

i v momentě, kdy je evokováno klidné a krásné údolí. Tato část nemění jak hledisko vypravěče, tak vyprávěcí strategii, což jednak výrazně zvyšuje sémantický potenciál krajiny i prostoru a současně koncipuje zcela svébytný poměr mezi subjektem a prostorem. Kramerius rovněž neopouští své schéma. Krajina, která podobně jako u Mácha kontrastuje s jejím předchozím obrazem, je opět zcela pod korektivem pozorovatele. Svědčí o tom i samotné označení „romantická krajina“, kterým se vyprávěč dopouští – ve srovnání s Máchovým textem – vnější interpretace. Ačkoli je zejména v posledním deníku (z roku 1818) patrná zjevná snaha tematizovat krajinu jako romantickou, děje se tak na půl cesty mezi snahou navodit tento význam pomocí evokace a sugescie, které mají za úkol vyvolat bezprostřední účinek a dojem z krajiny, a stále přítomnou vědomou kontrolou této reference z pozice subjektu³³. „Okolní krajina se stávala liduprázdnější, naše stezka stále tišší, avšak hory krásnější, vysí a skvostnější, otevírající našim toužebným zrakům pohled do hlubokých údolí a na vysoké horstvo. [...] Těšili jsme se z nádherného výhledu do té nejpříjemnější divoké krajiny. Polední slunce stálo v nadhlavníku, žhnulo a oblažovalo radostí celou krajinu. Po nejúchvatnějších a nejrozsáhlejších nivách klouzal zrak opojený radostí dolů do údolí, jež je zavlažováno potokem a svíráno zalesněnými horami. Nás pohled bloudil vysoko do výsin, jež se vršily jedna na druhou a ztrácely se v oblacích. Ó, kdybych tak tu nádhernou divočinu mohl obejmout! Ó, kdybych znal všechny ty šťastlivce, jež na těchto osamělých pozemcích tiše vedou svůj šťastný nevinný život, byl bych je všechny zulíbal, ony spokojené, jimž příroda příhrála ten nejkrásnější los – vystačit si sami s tím, co mají! Nic už by pak více nemohlo znásobit mou radost.“³⁴

Jestliže verbální zobrazení krajiny v Krameriových cestovních denících již místy vykazuje stopy romantického toposu, potom v případě koncipování prostoru a prostorovosti³⁵ se stále jedná o dědictví předešlé doby. Dokládá to skutečnost, že subjekt-autor (v tomto případě K. Kramerius), který je nejen součástí prostoru, ale současně jej utváří a přetváří svojí interpretaci, jej chápě povětšinou stále v kontextu osvícenského diskurzu, tj. jako prostor nekomplikovaný, přehledný, dokonce idylický.³⁶

III.

Bez zajímavosti není ani srovnání hradů, které Kramerius podobně jako Mácha vlastnoručně kreslil do svých deníků. Toto téma (vedle publikace Bohumila Mráze *Karel Hynek Mácha: Hrady spatřené*) v případě Máchových kreseb hradů zpracoval např. Miroslav Koloc v publikaci *Rozličné cesty Karla Hynka Mácha po hradech spatřených*, kde prokázal, že Má-

³³ „V romantických textech se často zdůrazňuje, že mezi podivanou, divadlem přírody, a popisem, který by ji měl přiblížit, neexistuje kongruence. Nedostatečnost popisu je pro romantické cestovatele o to větší, že cestopis s svou podstatou vyžaduje vyšší fakticitu, kterou jiné texty mohou snadněji nahrazovat sugesci, evokací, obrazy. [...] Ve skutečnosti je ovšem každé psaní cesty retrospektivní, i okamžitému záznamu se vzpírá ubíhající čas, v cestopise nejsou ‚momentky‘, jen hra s iluzí deníku, záznamu, nápodoba onoho žádoucího ‚hic et nunc‘.“ (Hrbata, Z. – Procházka, M.: *Romantismus a romantismy*. Univerzita Karlova, Praha 2005, s. 89.)

³⁴ Kramerius, K.: *Putování po českých hradech 1814–1818*. Scriptorium, Dolní Břežany 2010, s. 515–517.

³⁵ Prostor chápeme jako nadřazený pojem ke krajině.

³⁶ Doklady pro toto tvrzení jsou zřejmě z výše uvedených citací.

Srov. rovněž: Kusáková, L.: Český cestopis v časopisech 20. let 19. století. In: Moldanova, Dobrava – Čechová, Marie – Horálek, Jan – Kolářová, Ivana (eds.): *Cesty a cestování v jazyce a literatuře*. Pedagogická fakulta University J. E. Purkyně, Ústí nad Labem 1995, s. 114.

cha se přesně nedržel reálného vzoru, ale že své kresby dispozičně stylizoval³⁷. Porovnáme-li Máchovy kresby hradů s Krameriovými, zjistíme pozoruhodné skutečnosti, jež vzhledem k tomu, jak oba autori přistupují k verbálnímu obrazu krajiny, nemusí být nutně bez souvislostí³⁸. Podobně, jako jsme konstatovali, že ukázky z deníků Mácha i Krameria mohou sloužit jako příklady tendencí, jež lze pro tyto texty zobecnit, je možné toto chápat i v případě kreslených hradů (viz obrazová příloha).

U Krameria je zcela zřejmá snaha zakreslit objekt v co možná nejvěrnější podobě a s důrazem na detail. Důvodem je obrazově dokumentovat textový popis hradu, což je patrné i na nákresech, jejichž jednotlivé části Kramerius opatřil malými písmeny, která přesně označovala místo, ke kterému autor v denících podává výklad. Důraz na realistický plán kresby, který jeasné převládá u Krameria, je dán nejen zvýšeným zájmem o detail, ale rovněž dispozicí objektu v prostoru. Důležitý zde není ani tak celkový dojem, jímž má stavba působit v krajině, jako spíše její účel sloužit jako plánek. Všechny Krameriovy kresby hradů jsou účelové, proto napsí. chybí jejich významnější prostorové ukotvení v krajině (nejedná-li se o vložené obrázky či rytiny, které ovšem nejsou Krameriovým dílem). Naopak je tomu u Mácha, kde hradní objekt je sice významnou dominantou krajiny, ovšem ta je spolu s ním významotvorným prvkem. To svědčí o tom, že Mácha, na rozdíl od Krameria, chápě hrad významněji jako estetické prvky v krajině spolu s prostorovým rámcem romantické přírody³⁹. Uvážíme-li potom způsob, jakým Mácha a Kramerius ve svých denících (a u Mácha to neplatí jen pro deníkové záznamy, ale i pro ostatní literární tvorbu) zobrazení krajiny, jakou textovou strategii v tomto směru volí, potom i způsob jejich výtvarného zobrazení koresponduje s tím, co jsme v souvislosti s textovou rovinou konstatovali. U Krameria stále převládá důraz na racionalní rovinu zobrazení a reference. Ovšem i zde již lze sledovat postupnou infiltraci estetikou romantismu. Mácha naopak zdůrazňuje význam prostoru⁴⁰, jenž se stává plnohnodotným

³⁷ „Víme, že Mácha kreslil hrad tak, že do jediného nákresu skládá pohledy z různých míst, vnitřní architektonické detaily zviditelněuje jejich vynášením na venčí stěny, využívá dalekohled, s jehož pomocí vytváří ‚optické skoky‘, jimiž se hned vzdaluje, hned přiblížuje kreslené skutečnosti. Veškerý tento pohyb vnáší do kreseb další rozdíl, který je ozvláštěnuje – čas.“ (Koloc, M.: *Rozličné cesty Karla Hynka Mácha po hradech spatřených*. Koválm, Praha 1998, s. 69.)

³⁸ Některé cesty Mácha podnikl do krají, které před ním navštívil i Kramerius. Týká se to zejména kraje Boleslavského a Berounského. Při své cestě do Boleslavského kraje navštívili pochopitelně Mácha i Kramerius řadu stejných hradů, z nichž některé nakreslili. Kramerius na rozdíl od Mácha na své cestě v roce 1815 do Berounského kraje nenavštívil Kokofínsko. Růžena Grebeníčková ve své studii Středočeské lokality v povídách spisovatelů před rokem 1848 konstatuje, že Kokofínsko začalo být estetizované až kolem poloviny 19. stol. Současně je to pro Grebeníčkovou jeden z argumentů, že próza Cikáni není Máchovým textem, ale jeho autorem je někdo jiný, pravděpodobně Karel Sabina. Bohumil Mráz naopak přichází s názorem, že Mácha vytvořený seznam hradů dokládá rovněž i jeho cesty: „Přede vším víme, že svou první větší cestu vykonal Mácha s Hindlem z Prahy na Bezděz roku 1832; k ní se vztahuje citované Poznamenání z cest, Cesta I. ze Zápisníku, jež končilo na Housce. A právě tuto cestu zachycuje údaje seznamu pod číslem 8–16: Mělník, Kokofín, Houska, Bezděz, Bernštejn, Jestřebí, Vršek, Ronov a Helfenburk u Ústíku.“ (Mráz, B.: *Karel Hynek Mácha: Hrady spatřené*. Panorama, Praha 1988, s. 96.)

³⁹ Srov. Koloc, M.: *Rozličné cesty Karla Hynka Mácha po hradech spatřených*. Koválm, Praha 1998, s. 36–37. Miroslav Koloc v konfrontaci s Michlovým *Ouplým literárním létopisem* z roku 1837, kde se hovoří o Máchových kresbách hradních zřícenin, konstatuje, že tyto kresby nesloužily výhradně dokumentárnímu účelu, ale že její významně přesahuje. (viz Koloc, M.: *Rozličné cesty Karla Hynka Mácha po hradech spatřených*. Koválm, Praha 1998, s. 47n)

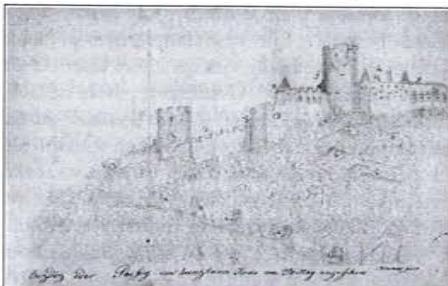
⁴⁰ Jedním z typických rysů Máchových kreseb je podoba stromů: „Několika zběžnými čárkami dokázal Mácha zobrazit strom nebo řadu stromů a postavit je do krajiny tak, že vnímáme nejen jejich objem, ale i prostor, který je obklopuje.“ (Mráz, B.: *Karel Hynek Mácha: Hrady spatřené*. Panorama, Praha 1988, s. 114.)

protějškem subjektu. Subjekt se promítá do prostoru, kde se jeho výrazem stávají typické děje v přírodě. Důležitá u Máchy je ovšem právě prostorovost, ve které se významně promítá situace a stav subjektu. Domníváme se, že tyto aspekty se projevují i v kresbách obou autorů.

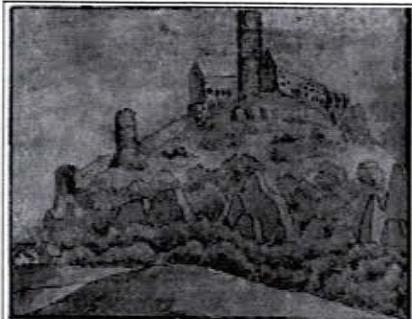
Edice Krameriových cestovních deníků patří k přínosným počinům nejen na poli literárněhistorického bádání, ale povahou materiálu překračuje její význam hranice jednoho oboru směrem např. k historii či etnografii. Publikace rovněž přispívá k dalšímu poznání způsobu života na počátku 19. století spojeného s jedním typickým dobovým jevem – cestováním a rovněž měnícím se vnímáním prostoru.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA⁴¹:

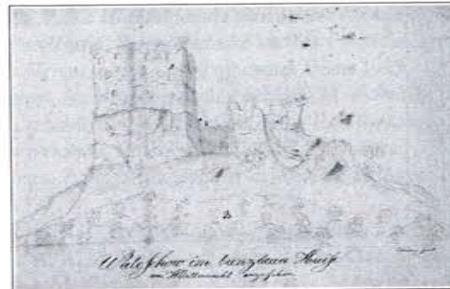
Obr. 1: Bezděz, kresba hradu tužkou (Kramerius), 1815



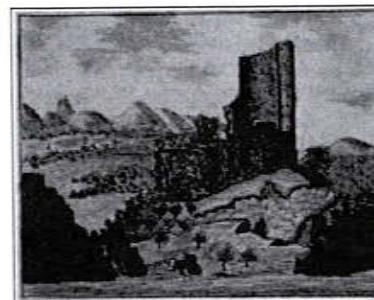
Obr. 2: Bezděz od jihovýchodu I., kolorovaná kresba (K. H. Mácha), asi 1832



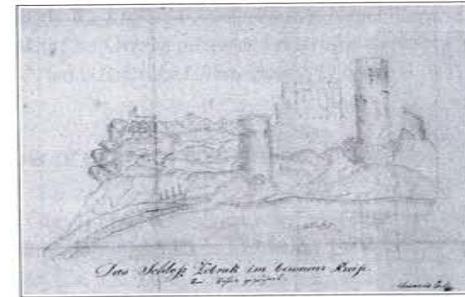
Obr. 3: Valečov, kresba hradu tužkou (Kramerius), 1815



Obr. 4: Valečov od jihovýchodu III., kolorovaná kresba (K. H. Mácha), asi 1835 či 1836

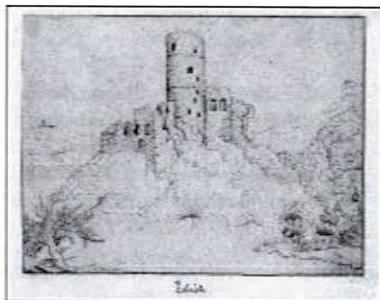


Obr. 5: Žebrák, kresba hradu tužkou (Kramerius), 1818

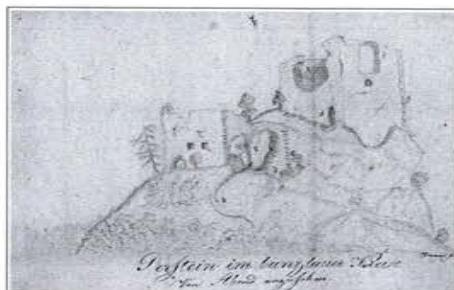


⁴¹ Originály jsou uložené v Památníku národního písemnictví – literární archiv.

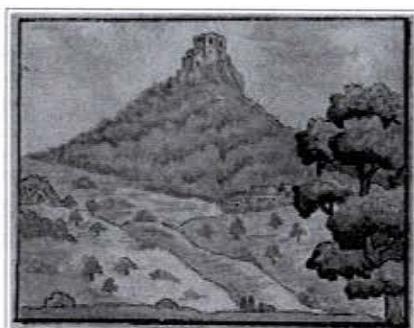
Obr. 6: Žebrák, kresba tuší a tužkou, Černý sešit (K. H. Mácha), 1831–1832



Obr. 7: Starý Bernštejn, kresba hradu tužkou (Kramerius), 1815



Obr. 8: Starý Perštejn (Starý Bernštejn), kolorovaná kresba v paspartě (K. H. Mácha), 1832 nebo 1833



LITERATURA

- Bílek, P. A.: *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. Host, Brno 2003.
- Grebeníčková, R.: Středočeské lokality v povídках spisovatelů před rokem 1848. In: *Literatura a fiktivní světy I*. Český spisovatel, Praha 1995.
- Haman, A.: Neapol a okolí v pohledu M. Z. Poláka a J. Nerudy. In: Moldanová, Dobrava – Čechová, Marie – Horálek, Jan – Kolářová, Ivana (eds.): *Cesty a cestování v jazyce a literatuře*. Pedagogická fakulta University J. E. Purkyně, Ústí nad Labem 1995.
- Hrbata, Z.: Hrady a jejich zříceniny. In: Hodrová, D. (ed.): *Poetika míst*. H&H, Jinočany 1997.
- Hrbata, Z. – Procházka, M.: *Romantismus a romantismy*. Univerzita Karlova, Praha 2005.
- Mácha, K. H.: *Průzy, zápisníky, deníky*. Odeon, Praha 1986.
- Koloc, M.: *Rozličné cesty Karla Hynka Mácha po hradech spatřených*, Praha, 1998.
- Kramerius, K.: *Putování po českých hradech 1814–1818*. Scriptorium, Dolní Břežany 2010.
- Kusáková, L.: Český cestopis v časopisech 20. let 19. století. In: Moldanová, Dobrava – Čechová, Marie – Horálek, Jan – Kolářová, Ivana (eds.): *Cesty a cestování v jazyce a literatuře*. Pedagogická fakulta University J. E. Purkyně, Ústí nad Labem 1995.
- Miller, V.: Cesta M. Červinkové-Riegrové na Moravu roku 1885. In: Moldanová, Dobrava – Čechová, Marie – Horálek, Jan – Kolářová, Ivana (eds.): *Cesty a cestování v jazyce a literatuře*. Pedagogická fakulta University J. E. Purkyně, Ústí nad Labem 1995.
- Mráz, B.: *Karel Hynek Mácha: Hrady s patřené*. Panorama, Praha 1988.
- Mukařovský, J.: Genetika smyslu v Máchově poezii. In: Mukařovská, H. (ed.): *Studie z poesie*. Odeon, Praha 1982.
- Perina, J.: Poputnice, čili písň cestujícího J. K. Chmelenského a jejich místo v české literatuře 30. let. 19. Století. In: Moldanová, Dobrava – Čechová, Marie – Horálek, Jan – Kolářová, Ivana (eds.): *Cesty a cestování v jazyce a literatuře*. Pedagogická fakulta University J. E. Purkyně, Ústí nad Labem 1995.
- Tureček, D.: Kollář a Lambl. In: Moldanová, Dobrava – Čechová, Marie – Horálek, Jan – Kolářová, Ivana (eds.): *Cesty a cestování v jazyce a literatuře*. Pedagogická fakulta University J. E. Purkyně, Ústí nad Labem 1995.
- Změlík, R.: *Krajina v literárním díle*. Nepublikovaná disertační práce. Olomouc, 2010.
- Změlík, R.: Otázka reference literárního toposu krajiny. Fikční a reálná krajina. In: Bláha, O. (ed.): *Bohemica Olomucensis 1*, Olomouc 2009.

ZDROJE OBRAZOVÝCH PŘÍLOH (PNP)

- [Obr. 1] Fond Kramerius Karel, rkp (cizí ? vlastní ?), Vojtěch Kramerius: deníky z r. 1938, vloženy do zápisů Karla Krameria: Tagebuch 1815 – Tagebuch 2./September 1815–Jänner 1816/, L.a. 1937/168 - Bezděz, kresba hradu (tužkou)
- [Obr. 2] Fond Mácha Karel Hynek, rkp: vlastní – kresby, Bezděz, kolorovaná kresba („Bezděz od jihovýchodu I.“ asi 1832)

[Obr. 3] Fond Kramerius Karel, rkp (cizí ? vlastní ?), Vojtěch Kramerius: deníky z r. 1938, vloženy do zápisů Karla Krameria: Tagebuch 1815 = Tagebuch 2./September 1815–Jänner 1816/, L.a. 1937/168 - Valečov, kresba hradu (tužkou)

[Obr. 4] Fond Mácha Karel Hynek, rkp: vlastní – kresby, Valečov, kolorovaná kresba („Valečov od jihovýchodu III.“, asi 1835 či 1836)

[Obr. 5] Fond Kramerius Karel, rkp (cizí ? vlastní ?), Vojtěch Kramerius: deníky z r. 1938, vloženy do zápisů Karla Krameria: Tagebuch 1818 = Tagebuch 4./14.(?) 1818 – 27. September 1818/, L.a. 1937/168 – Žebrák, kresba hradu (tužkou)

[Obr. 6] Fond Mácha K. H., rkp vlastní – kresby, Černý sešit. Žebrák. Kresba tuší a tužkou, str. 37

[Obr. 7] Fond Kramerius Karel, rkp (cizí ? vlastní ?), Vojtěch Kramerius: deníky z r. 1938, vloženy do zápisů Karla Krameria: Tagebuch 1815 – Tagebuch 2./September 1815–Jänner 1816/, L.a. 1937/168 – Starý Bernštejn, kresba hradu (tužkou)

[Obr. 8] Fond Mácha Karel Hynek, dílo – kresby, Starý Perštejn /Berštejn/. Kolorovaná kresba v paspartě.

NENÁPADNÝ PŘÍSPĚVEK K DISKUSI O MODERNĚ

ERIK GILK

MARTIN TICHÝ: KRITICKÉ DÍLO ČAPKOVSKÉ GENERACE. SLEZSKÁ UNIVERZITA
v OPAVĚ, OPAVA 2009.

Česká literární věda se v několika posledních letech kontinuálně věnuje problematice moderního a avantgardního umění. A příznejme, že naprostě oprávněně, neboť potřeba konceptuálního uchopení a následného re-definování obou termínů, dosud nahlížených v poněkud fosilní podobě poznamenané marxistickým výkladem, je evidentní.

Nejvýznamnějším počinem v této oblasti je nepochybně projekt kolektivu vedený Vladimírem Papouškem, jehož výsledkem jsou přelomové *Dějiny nové moderny* s podtitulem *Česká literatura v letech 1905–1923* (Academia 2010). Po dekádě usilovných diskusí o podobě literární historie byla konečně předložena alternativa dosavadnímu a ostře kritizovanému modelu běžně vedeného výkladu, v němž byla literatura uváděna vždy až za společensko-politickým přehledem daného období a ocitala se tak v ponižující pozici dobové ilustrace. Tento rozdíl je ostatně signalizován již podtitulem, který rezignuje na tradiční periodizaci literatury danou politicko-vojenskými mezníky a naopak respektuje její immanentní vývoj.

Za mnohem méně zdařilou považujeme monografii Dáši Berackové s atraktivním názvem *Zapletení do světa. K podobám rané avantgardy* (Pistorius & Olšanská 2010). Autorka si klade za cíl zachytit filozofická a myšlenkové období historické avantgardy, avšak práce se rozpadá na víceméně samostatné studie, které spolu navzájem příliš nekomunikují. V mnohem širších kontextech se modernímu umění věnuje rozsáhlá publikace kulturního historika Martina Kučery *Kultura v českých dějinách 19. století. Ke zrodu, genezi a smyslu avantgard* (Academia 2011). Badatel zde upozorňuje na jisté napětí mezi kontinuitou a diskontinuitou uměleckého vývoje: předválečnou avantgardu vnímá sice jako nový paradigmatický rámec, k němuž ovšem kultura 19. století, počínaje romantismem, připravovala půdu. Zatím posledním příspěvkem k utěšeně se rozvíjející diskusi je *Heslání české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958* (FF UK – Togga 2011) vědeckého týmu pod vedením Josefa Vojvodíka a Jana Wiendla. Jedná se o pozoruhodný pokus vytvořit slovník ústředních témat literatury vytyčeného období, přičemž – jak už to u děl podobného typu bývá – kvalita jednotlivých hesel je značně nevyrovnaná.

K domácí produkci, jež se zdaleka neomezuje na výše zmíněné práce, se přiřadil překlad inspirativní studie anglického germanisty Richarda Murphyho *Teoretizace avantgardy. Modernismus, expresionismus a problém postmoderny* z roku 1998 (Host 2010). Murphy v ní reviduje

známou teorii avantgardy Petera Bürgera z poloviny sedmdesátých let, jež je zaměřena především na dadaismus a surrealismus, naopak expresionismus opomíjí. Na materiuu Döblinových a Kafkův povídek, Brechtových divadelních her a proslulého Wieneho filmu *Kabinet doktora Caligariho* autor přesvědčivě dokazuje, že právě expresionistická tvorba je vyvrcholením odporu vůči konvenčnímu ideálu organického uměleckého díla a představuje nejvyhruzenější nastolení modality jinakosti či kontradiskurzu.

O něco méně halasnéjí vstupuje do současné diskuse o moderně opavský bohemista Martin Tichý s monografií *Kritické dílo čapkovské generace*. Kolega Tichý se umělecko-kritickému vyhraňování čapkovské generace, jež se pochopitelně neobešlo bez polemik, věnuje poměrně dlouhou dobu. Průběžné výsledky svého výzkumu prezentoval na nejedné vědecké konferenci a můžeme je nalézt v konferenčních sbornících, jejichž výtček autor pečlivě uvádí v závěrečné poznámce. Monografie vychází z jeho disertační práce obhájené na brněnské filozofické fakultě a její jednotlivé kapitoly, publikované dříve samostatně, byly výrazně upraveny (Tuto informaci pouze nepřijímáme z autorské poznámky, ale po ověření ji konstatujeme jako pravdivou). Dlouhodobý zájem o jednu a tutež problematiku a postupné ohledávání tématu jsou na práci velmi dobře rozeznatelné a přispívají k jejímu nadhledu, stojí v pozadí jistoty, s jakou je přehledný výklad veden.

V úvodní pasáži se autor vymezuje vůči starším definicím pojmu literární generace a inspirován Foucaultovým konceptem diskurzu si klade za cíl zkoumat generaci jako dynamickou, proměnnou entitu, jež podléhá „neustávajícím reinterpretacím“ a zároveň se na nich podílí. V tomto pojednání představuje literární generace jak objekt dobového diskurzu, tak „nástroj nařezání vlastní (a nakonec nejen vlastní) identity a místa v literárním poli“.¹ Podmínkou k takovému postupu je podle badatele vědomě rezignovat na předjednané koncepty generace (zde: čapkovská, pragmatická; demokratický proud; Lidovkáři atp.) a výhradně sledovat, „jaké „obsahy“ může tento pojem nabývat v rámci literárního diskurzu, jak a k čemu se s ním nakládá“.²

Tento základní předpoklad Tichý vskutku v celé práci důmyslně naplňuje. Je to patrné zejména v kapitole II.2 nazvané Hledání programu, jež se detailně zabývá pojmy jako „život a styl“, „tvorba jako práce a experiment“, „tradice a dnešek“ či „domov a svět“, a to výhradně z pozice generačního konstituování. Autora zajímá, co tyto pojmy pro tvůrce vstupující do uměleckého života znamenaly, jakým novým významem je jednotliví představitelé naplněvali. Autorovi se tímto způsobem daří přesně vystihnout a pojmenovat jádro dobových polemik, jakým je kupříkladu odlišné pojetí umělecké tvorby u F. X. Šaldy a čapkovské generace. Zatímco Šaldovi znamená tvorba neopakovatelný tvůrčí čin, který svou jedinečností směřuje k věčnosti a je zaměřen dovnitř umělce subjektu, pro nastupující generaci je tvorba především cílevědomou, racionálně kontrolovanou a opakovatelnou prací, prací soustředěnou k objektu, jímž je moderní svět.

Autor koncipoval práci chronologicky, sleduje vývoj generace v letech 1907 až 1939 a přirozeně se zaměřuje na velké generační diskuse v letech 1913 a 1924. S ohledem na jeho záměr zkoumat generaci jako jev proměnlivý, nestálý jistě není překvapivé, že beletristicky nejplodnějšímu období čapkovské generace, konkrétně letům 1924 až 1939, je věnován nej-

menší rozsah. Vždyť v té době již slo o generaci vyzrálo, názorově ustálenou, která nemusela hledat svoje místo na umělecké scéně.

Generační příslušnost uměleckých osobností nebyla ustrnulá a projednou daná, ale z nejrůznějších důvodů se proměňovala. Vedle autorského individuálního vývoje patřily mezi příčiny této nestálosti nejrůznější okolnosti, jako předčasné úmrtí v případě Ervína Taussiga nebo naopak přistoupení mladších osobností (Ferdinand Peroutka), dále důvody profesní (Jan Thon) či prostě ztráta potřeby se do dobových diskusí zapojovat a koncentrace na vlastní uměleckou tvorbu (Josef Čapek, František Langer). Stabilní jádro uměleckého vyhraňování generace tak tvorí Karel Čapek, Josef Kodíček a od první světové války též Miroslav Rutte, jenž se tehdy rozešel s Moderní revue.

Na Tichého monografii je obzvláště cenné to, že nenahliží čapkovskou generaci jako vnitřně souhlasný a navenek jednotně vystupující komplex, ale všimá si jemných názorových diferencí mezi jejími představiteli. Například v diskusi nad Šramkovým románem *Past* (1931) se jasně odhalují diametrálně odlišné požadavky na posouzení uměleckého díla mezi Karlem Čapkem a Josefem Kodíčkem. Zatímco Čapek volá po objektivním poznávání estetického objektu (a blíží se tak koncepci Václava Černého), Kodíčkovi jde o subjektivní, osobnostně prožívané poznávání života a hodnocené dílo mu představuje další krok na této kritikově cestě. V těchto pasážích je zjevné, že autorovi se nejedná jen o identifikaci čapkovské generace vůči jejímu okolí v literárním poli, ale rovněž (ne-li především) o zachycení konfrontací a napětí uvnitř této literární skupiny. Tento záměr je podle našeho úsudku realizován velmi zdářile a dokonale rozvíjí převládající představu o jednotě této generace.

Tichého práce jistě nepředstavuje průlom v aktuálním literárněvědném diskurzu, vytváří ovšem dílcí pandán k Papouškovu ambicioznímu projektu: přibližně ve stejném období zkoumá proměny estetických hodnot a požadavků na umění na materiuu, který je sice výrazně limitován, jehož výpočetní hodnota ovšem není – s ohledem na autorovu heuristickou a analytickou pohledovost – nikterak zanedbatelná.

Monografie se sice zabývá tématem, které bylo zpracováno již několikrát, avšak nikdo před Martinem Tichým neprozkomal kritické a polemické aktivity čapkovské generace takto komplexně, se širokým záběrem kontextuálních souvislostí i dobového horizontu. Rozdíl oproti většině předchozích badatelů spočívá také v pøevrácení významu jednotlivých složek umělecké produkce Čapkovy literární družiny. Zatímco dosud byla kritická činnost považována za jakýsi appendix její činnosti, v Tichého práci je tomu naopak: beletrie je zmiňována jen tehdy, má-li přímý vztah k dobové diskusi o literatuře a umění, či dokládá-li některý z tehdy aktuálních postulátů této generace na umění (např. veršované drama *Svatý Václav* z roku 1910 Františka Langera je interpretováno z hlediska svých programových požadavků, mezi něž patřily logická a racionální stavba, odpovídající psychologické motivaci postav a historické věrnosti).

Vyslovme na závěr litost, že Tichého publikace se nedočkala výraznější reflexe. Zásadní po- díl na tom bezpochyby nese skutečnost, že vyšla v univerzitním vydavatelství, jehož distribuční a propagační možnosti se nemohou vyrovnat nakladatelským domům typu Academia, Torst či Host. Taktéž zůstane podnětná práce záležitostí uzavřených akademických kruhů, což je jistě škoda. Nakonec svědčí o tom i přítomná recenze.

¹ Tichý, M.: *Kritické dílo čapkovské generace*. Slezská univerzita, Opava 2009, s. 9.

² Tamtéž, s. 9.

PĚT LET LITERÁRNÍHO KLUBU OLOMOUC

BOHUMÍR KOLÁŘ

ÚVODEM

Každá obec, město, kraj, země či stát mohou být zkoumány, hodnoceny a poměřovány širokým spektrem hledisek, námětových okruhů, specifík, vědních oborů, společenských aktivit a mírou zájmu o některou tematiku. Nejinak je tomu i v Olomouci posledních let. Z titulu je zřejmé, že předkládaný text pojednává o činnosti a aktivitych občanského sdružení, tedy sféru neprofesionální, amatérskou, ale v oblasti, kde se zainteresovaným nabízejí plody jak geniální, tak i zcela pokusné. V případě Literárního klubu Olomouc plody slovesné, o něž po staletí profesionálně i profesně pečují spisovatelé, knihovníci, překladatelé, badatelé, nakladatelé...

Občanský rozměr zájmu o literaturu inicioval v Olomouci v roce 1983 při oslavách 100. výročí založení Vlastivědné společnosti muzejní Olomouc středoškolský profesor Václav Stratil. Navrhl mi, abych se pokusil o založení literární sekce při VSMO, čehož jsem se v následujícím roce ujal. Šlo tehdy o šestnáctou sekci společnosti, z čehož vyplýval i rozsah možné činnosti. V podmínkách 80. let se však tento prostor nejvil jako příliš limitující. Hektická devadesátá léta zase naopak nabízela aktivním lidem takový podíl na společenských proměnách, že se jim času na vlastivědné aktivity nedostávalo. I činnost literární sekce VSMO v době mého působení v olomouckých novinách byla spíše sporadická. Rozvinula se koncem devadesátých let, kdy se stal předsedou VSMO Vladimír Zicháček, ředitel Slovenského gymnázia, jenž si jako součást svých povinností předsevzal oživit a připomenout všechny pokrokové tradice prvního gymnázia na Moravě a vydal v letech 1997, 1999, 2000, 2002 a 2007 obsáhlé almanachy o Slovenském gymnáziu. Na horizontu téhoto doslova badaťských počinů se v rámci literární sekce souběžně rozvinula souměřitelná ediční činnost ve VSMO. Prvním projektem byl titul *O Míze olomoucké a lidech kolem ní*, poté následoval titul *Z paměti literární Olomouce* (2004) a dalším pak navazující svazek *Z paměti literární Olomouce 2* (2006). Byly to tituly sice kvalitní, ale VSMO zatěžující. V roce 2006, kdy došlo ke změnám ve vedení VSMO, bylo zřejmé, že orientace literární sekce na ediční činnost je vnímána jako bráni větru z placet jiným sekčím a sférám činnosti. Proto bylo iniciováno založení Literárního klubu Olomouc jako samostatného a nezávislého právního subjektu. K tomu se odhodlali po výroční schůzi Vlastivědné společnosti muzejní v roce 2006 Bohuslav František Červinka, Bohumír Kolář, Zdeněk Přikryl a Ladislav Rusek. Návrh na registraci LKO byl zaslán na Ministerstvo vnitra ČR 29. června 2006, schválení stanov a registrace byly v Praze uskutečněny 28. července 2006, prvními akcemi nového právního subjektu byla vlastivědná

a literární procházka Prostějovem v sobotu 26. srpna 2006 a ustavující schůze, která proběhla v pondělí 9. října 2006 v Besedním sále MUOL.

Předností nového subjektu bylo od samého počátku pečlivé uchovávání paměti o činnosti klubu. Dělo se to formou archivovaných stručných záznámů o každé akci LKO, tedy o literárních večerech, literárních besedách, prezentacích literárních titulů, o literárních přednáškách, zájezdech, vycházkách a návštěvách uměleckých expozic. Velmi důležitá a pro paměť důležitá byla i dokumentace fotografická, realizovaná ve stále preciznější kvalitě Bohuslavem Františkem Červinkou. Během uplynulých pěti let bylo připraveno 166 akcí, pořadů a projektů. Nežli se pokusím alespoň o jejich letmý výčet, je třeba upozornit, že jako nejpřesnější a nejobsáhléjší dokument o dění v LKO se jeví formou almanachu vydaných *Tisíc dnů s Literárním klubem Olomouc* (2009), katalog s kompletní archivací všech panelů na výstavě *Fotografové, filmaři, grafici a ilustrátoři* (VMO – září 2011) a v závěru roku 2011 vydaný *Almanach Literárního klubu Olomouc 2006–2011*. Poslední dokument bohužel postrádá fotografickou dokumentaci, protože v přípravné a realizační etapě tohoto projektu byl Bohuslav F. Červinka z důvodu těžké nemoci nedosažitelný. K tomu by se patřilo dodat, že klub nedisponoval žádným klubovým prostorem a veškerá příprava činnosti klubu se realizovala v bytových prostorách členů výboru. I adresa LKO byla podle stanov totožná s bydlištěm předsedy klubu. Z právního hlediska takové propojení mohlo být velmi problémové.

PRVNÍ KROKY K ZALOŽENÍ LKO

Ustavující schůze Literárního klubu Olomouc se uskutečnila v Besedním sále Muzea umění Olomouc, Denisova 47, 771 11 Olomouc, kde se následně konala většina pořadů Literárního klubu Olomouc. Měla optimistický ráz a správně naznačila, že jde o založení subjektu, jímž bude alespoň zčásti postaráno o sféru v laickém rozměru sporadicky rozvíjenou.

První výbor měl složení František Bohuslav Červinka, Bohumír Kolář a Ludvík Mazur. Toto složení výboru se udrželo po celou dosavadní dobu trvání klubu, tedy až do konce roku 2011. Pro činnost exkurzní a zájezdovou se uskupil v roce 2008 pomocný orgán (komise) ve složení Bohuslav František Červinka, Helena Kopecká a Eliška Slavíčková. Záležitosti ekonomické, peněžní a dotační vedli František Bohuslav Červinka a Bohumír Kolář. Všechny činné osobnosti jsou uváděny v abecedním pořadí.

Rekapitulace činnosti LKO, z níž vyplýne charakter jmenovaného občanského sdružení, připouští různé přístupy – vhled tematický, ale i uchopení chronologické. První způsob zjeví a upřesní charakter a intenzitu jednotlivých oblastí činnosti, druhý pak její detailní proměny v čase. Shrnující text respektuje tematické rozčlenění, dbá však, aby alespoň v něm bylo chronologické hledisko uplatněno.

Literární klub si uchoval jako těžiště svého zájmu literaturu, ale většinou ve vazbě k dalším sférám umění a některým vlastivědným okruhům. Smyslem klubu nebylo iniciování literární tvorby nebo literární publicistiky mezi členy, což neznamená, že by byly tyto sféry přehlízeny. Dokládá to řada autorských pořadů, prezentací a edičních projektů, které byly průběžně po celou dobu existence klubu realizovány.

Zájem o literaturu přál rozvoji přímých kontaktů s profesionální a profesní literární scénou; v Olomouci, jež byla díky katedrám bohemistiky a dalších jazyků na dvou fakultách Univerzity Palackého velmi kvalitní. Za jisté nedocenění literárního dění na univerzitě možno považovat, že LKO nepropagoval mezi členy literární pořady připravené Literár-

něvědnou společností a autorská čtení a besedy Ex libris. Bezdečnou příčinou mohla být okolnost, že pořady obdobného typu, pořádané LKO, těžily více ze zájmu veřejnosti než samotných členů LKO.

NEJFREKVENTOVANĚJŠÍ FORMY ČINNOSTI LKO

Pro stručnost je možno vyjít z prostého výčtu

- a) literární setkání a přednášky
- b) zájezdy, výlety a vycházky
- c) výstavy
- d) ediční činnost

LITERÁRNÍ SETKÁNÍ A PŘEDNÁŠKY

Kvantitativně lze za dobu existence LKO první sféru činnosti upřesnit počtem 114 akcí, druhou sféru činnosti číslem 23, vystavovalo se pětkrát a počet klubem vydaných edičních projektů dosáhl výše 24 titulů. Jedná se o četnost, jež je ve sféře občanských sdružení málo obvyklá, dokonce se podbízí slovo ojedinělá. Ale je možné, že příčinou tohoto pohledu je spíše moje neinformovanost o jiných spolkách.

Nejpočetnější byly v činnosti LKO zastoupeny pořady o literárních a kulturních tradicích a osobnostech regionu. Mnohé osobnosti byly na večerech osobně přítomny: JUDr. Svetozar Víték, Ludvík E. Václavek, Josef Sedlák, Jaromír Borovička, František Všetička, Zdeněk Přikryl, Bohuslav Smejkal, Alois Volkman, Miloslav Holec, Stanislav Komenda, Lubomír Machala, Dina Štěrbová, Jiří Fiala, Pavel Maňák, Jarmila Rozsypalová, Josef Tillich, Jiří Stýskal, Petr Ritter, Zdeněk Šťastný, Zbyněk Šiška, Antonín Schindler, Vlastimil Kozák, Bohuslav Matyáš, František Valouch, František Hybl, Jiří Kuběna, Jiří K. Hrubý, Irena Šindářová, Jiří Koplík, z mimoolomouckých mimo jiné Jindřiška Mikolášková z Vysočiny.

Na mnohé se už jen vzpomínalo, a to nejednou v přítomnosti žijících potomků nebo přátel. Patřili k nim Oldřich Králík, Eduard Petru, Emanuel Glocar, Otto František Babler, Pavel Dostál, Václav Renč, Jiří Flíček, Rudolf Pogoda...

Za velmi významné je třeba považovat přednášky, které se staly příležitostí k vzájemnému kontaktu členů akademické obce se zájmově orientovanou sférou „zasvěcených laiků“. Začaly být vnímány velmi pozitivně, poněvadž zcela postrádaly příznaky oficiality a nabývaly na srdečnosti. Významným reprezentantem svého vědního oboru se stal na půdě LKO anglista Josef Jařáb, ale i germanisté Ludvík Václavek a Eva Hrdinová, hispanista Ivo Barteček, medicínský specialista Miroslav Heřman, botanik a mykolog Bronislav Hlúza, historik Miloš Trapl, přírodovědec Vít Voženílek, literární historik Karel Komárek, reprezentantka LVS Jana Kolářová, literární vědec Lubomír Machala, literární badatel Jan Slavotínek, ale i další vysokoškolští pedagogové na UP, např. Daniel Jakubíček nebo Petr Komenda.

Nezapomenutelnými se stávali neoficiální hosté pořadů, kteří postřehli, že mohou svými vstupy přispět k vytvoření dobré atmosféry pořadu, ale také k vnímání souvislostí a vazeb v kulturním životě a na umělecké scéně. Připomínám z nich alespoň klavíristu a pěvce Richarda Pogodu, Zdeňku Tomáškovou, herce Jana Kanyzu, Milana Blahynku a mnohé členy rodiny Oldřicha Králíka, dceru a zetě Václava Renče Zuzanu a Jaroslava, syna Otto F. Bablera Ottu, teatrologa Jiřího Stýskala, výtvarníka Vítu Johnu, herce Rudolfa Máhrlu a přední osobnosti olomouckého studia ČRo Pavla Hekelu, Jana Sulovského, Michala Bureše.

I z neúplného výčtu je zřejmé, že podoba LKO a jeho činnost se sdílem kdekoli jinde, by byly zcela odlišné. Možná právě proto je třeba vyzvednout, že nový subjekt možností a specifika Olomouce, ale i její tradice ve své činnosti docenil.

Nejvýznamnější interpretkou celého dosavadního údobí existence LKO byla téměř na všech pořadech paní Alena Trunečková z Jeseníku. Vedle ní se na literárních pořadech uplatnili mnozí další olomoučtí hudebníci a recitátoři jak z univerzity či Moravského divadla, tak i žáci obou olomouckých základních škol. Připomeňme alespoň několik jmen: Marek Keprt, Marie Šumníková, Jan Duda, Květa a Zdeňka Fridrichovy, Valentýna Kolářová, Josef Bartoň, Jaroslav Krejčí, Naděžda Chroboková, Vlasta Hartlová, Alice Gregušová, Ivana Číhalová – jmen by bylo bezpočet, mistrů a zdatných aktérů s nesporným talentem také. Příjemným překvapením byl např. Adam Langer, recitátor ZUŠ Žerotín.

ZÁJEZDY, VÝLETY A VYCHÁZKY

Cestománie LKO měla od zahájení činnosti tři podoby:

- 1) autokarové zájezdy, a to několikadenní nebo jednodenní (15)
- 2) podletní návštěvy měst dostupných vlakem (5)
- 3) vycházky dostupné autobusem, městskou dopravou či pěšky (3)

Ročně byly připraveny dva až tři autokarové zájezdy, jeden z nich většinou s výjezdem do zahraničí, další přibližovaly členům a příznivcům méně známé oblasti a památky, což zvýšilo jejich přitažlivost. LKO byl v Horní a Dolní Lužici (2007), na Podkarpatské Rusi (2009) a třikrát v Polsku (Krakov-2008, Kladsko-Wroclaw-2009 a Broumov-Krzeszow-2011). Autokarové zájezdy v rámci České republiky směřovaly na Znojemsko (2007), na Libavou (2008), Býčí skálu (2008), po stopách židů na Moravě (2009), na Vysočinu (2010), do Ústí nad Orlicí (2009), do Dřevohostic (2010), do Lipníka a na Helfštýn (2010), na Jesenicko (2011) a do Litomyšle a do Svitav (2011). U každého počinu uvádím jen orientační cíl, z itinerářů (uvedených v almanáších) by byla patrná promyšlená strategie v přípravě každé akce ze strany Heleny Kopecké a Elišky Slavíčkové.

Železničními spoji se vždy poslední sobotu v srpnu účastníci přemístili k prohlídce Prostějova (2006), Litovle (2007), Šternberka (2008), Loštice (2009) a Šumperka (2010).

V roce 2011 se vlakový zájezd tohoto typu pro nemoc průvodce nekonal.

Půldenní vlastivědné vycházky s příležitostními informacemi literárního charakteru byly spíše sporadické. Jedna z nich členy LKO zavedla do Pohořan za Irenou Šindelářovou, druhá na Svatý Kopeček (2007) a třetí na Danielův Fort XVII (2009). Výkladu na Kopečku se výborně zhostil knihovník a bibliofil Bohuslav Smejkal, na Danielův Fort zavedla zájemce Eliška Slavíčková.

Náplň zájezdů, výletů a vycházků byla podle možností na jednotlivých lokalitách obohacována o literární historii, pokud se tato možnost objevila. O celou „cestománnii“ se s velkou pečlivostí staraly Helena Kopecká a Eliška Slavíčková. Organizačně tuto sféru činnosti pozorně zabezpečoval Bohuslav F. Červinka. Při LKO se během krátké doby vytvořil stabilní okruh zájemců, kteří nebyli sice jeho členy, ale rádi se zájezdů zúčastňovali.

Zájezdy, výlety a vycházky byly zásluhou Bohuslava F. Červinky fotograficky pohotově zdokumentovány, a to hned ze tří „úhlů“. První umožňuje vhlédnout do pozorovací náplně každé akce, druhý představuje účastníky a třetí jejich zájem, prožitek, nadšení. Na stejném

principu byly o šesti zájezdech Miroslavem Schubertem, výraznou osobností LKO, natočeny krátké filmy. Šlo o filmy *Toulky Moravou* (*Moravský Krumlov, Znojmo a Rajhrad*), *Křížem krážem Libavskem*, *Za pozoruhodnostmi Drahanské vysočiny a Moravského krasu, Slovensko + Podkarpatská Rus*, *Toulky Moravou* (*Dřevohostice a okolí*) a *Dva dny v Polsku*. Ve sféře občanských sdružení je obdobná dokumentace téměř nevidaná.

VÝSTAVY

Zmínit bychom se měli o pěti výstavách, i když dokumentárním svědectvím o činnosti Literárního klubu Olomouc byla vlastně až ta poslední. Všechny výstavy však bez výjimky vždy korespondovaly s činností LKO, a to v souvislosti s aktuální ediční činností nebo jiným konkrétním projektem a jeho literárním nebo výtvarným obsahem.

Začneme přehledem výstav, jejich vročením a místem konání:

- 2007 Komorní plastiky a reliéfy Jaroslava Prindise PATRO, Opletalova 1, Olomouc
- 2007 Ze soukromé sbírky Bohumíra Koláře – Galerie Podkova, Koželužská 31, Olomouc
- 2009 Poezie Hané – VKOL ke Světovému dni poezie (21. 3.) VKOL, Bezručova 2, Olomouc
- 2010 Výstava skupiny PRSK (Přikryl, Rusek, Stibor, Kolář) PATRO, Opletalova 1, Olomouc
- 2011 Fotografové, filmáři, grafici a ilustrátoři LKO – VMO, nám. Republiky 5, Olomouc

Přindišova výstava korespondovala s edičním projektem LKO *Netuctové myšlenky balené po tuctech II* (2007).

Vhled do rodinné sbírky byl připraven k životnímu jubileu sběratele Bohumíra Koláře (75 let) a měl inspirovat k soustavné sbírkotvorné péči další milovníky umění.

Expozice *Poezie Hané* prozrazovala, jaké bibliočeské bohatství bylo rozptýleno ve fondech VKOL a informovala o zřízení potřebného specializovaného fondu bibliofilii ve Vědecké knihovně Olomouc z popudu pana Bohuslava Smejkala. Výstavu pořádala Vědecká knihovna a připravili ji její zaměstnanci. Uvádíme ji, neboť fond bibliofilii si zaslouží připomenutí.

Výstava skupiny PRSK vyplynula z letitého přátelství čtyř Olomoučanů (sochaře, medailéra a pedagoga Zdeňka Přikryla, grafika, básníka a pedagoga Ladislava Ruska, fotografa a pedagoga Miloslava Stibora a učitele a publicisty Bohumíra Koláře) a byla uspořádána především jako vhodné oživení olomoucké kulturní scény.

Dokumentární hodnotou vůči činnosti LKO se vyznačovala jen výstava *Fotografové, filmáři, grafici a ilustrátoři LKO*, připravená k poctě pětileté činnosti LKO. Základem výstavy bylo 12 panelů s reportážními fotografiemi z akcí LKO, které pořídil Bohuslav F. Červinka. Fotograf byl jako člen výboru dokumentárním garantem výstavy a jeho zásluhou se výstava stala velmi konkrétní informací o LKO v letech 2006–2011.

Už dnes můžeme fotografickou dokumentaci B. F. Červinky označit za cenné archiválie.

EDIČNÍ PROJEKTY

Ediční činnost přímo navázala na realizované projekty v literární sekci VSMO (1984–2006), z nichž byl vlastně Literární klub Olomouc transformován do podoby nezávislého právního subjektu. Největší změnou v návaznosti na dvaadvacetiletou činnost literární sekce VSMO bylo především její zintenzivnění. O plynulosti a návaznosti svědčí i to, že např. *Netuctové myšlenky balené po tuctech I*, připravované v rámci literární sekce VMOL, byly vydány

jako první ediční projekt LKO. Podobně tomu bylo s edicí sborníků, jež obsahovala tituly *Z paměti literární Olomouce*, *Z paměti literární Olomouce 2*, *Olomouc v české literatuře* a *Haná v poezii*. První dva svazky oficiálně vydala VSMO, další svazky LKO.

Literární klub vydal v době své existence v letech 2006–2011 24 knižních titulů:

2006

- Josef Sedlák: *Trn z paty*
- Bohumír Kolář: *Namluveno do diktafonu*
- Bohumír Kolář: *Netuctové myšlenky balené po tuctech I*
- Bohumír Kolář: *Podkarpatská Rus*

2007

- Bohumír Kolář: *Netuctové myšlenky balené po tuctech II, III*,
- Bohumír Kolář: *Olomouc v české literatuře – antologie*
- Miloslav Holec: *Podívaj sa círečko*
- Bohuslav Smejkal: *Moje město Olomouc* – vyznání osobnosti (ve spolupráci s olomouckými bibliofily)
- Bohumír Kolář: *B. K. 75 – jubilejní sborník*

2008

- Bohumír Kolář: *Sto let od narození Oldřicha Králíka*
- Bohumír Kolář: *Haná v poezii – antologie* (oceněno Olomouckým krajem)

2009

- Bohumír Kolář: *Tisíc dní s Literárním klubem Olomouc*
- Bohumír Kolář: *Čerstvá kopa netuctových myšlenek*
- Bohumír Kolář: *Netuctové myšlenky odtud a odjinud*
- Zbyněk Šíška: *Listy přátelům*
- Miloslav Holec: *Rosent, osent, sen...*

2010

- Bohumír Kolář: *Verše z [(2²)² + 2²] ateliérů*
- Bohumír Kolář: *Bibliografie -bk-*
- Jaromíra Nohelová: *Kytice modrých nadějí*

2011

- Bohumír Kolář: *Fotografové, filmáři, grafici a ilustrátoři LKO* (katalog k výstavě)
- Bohumír Kolář: *Almanach LKO 2006–2011*
- Bohumír Kolář: *Ctyři kopy a týři mandele netuctových myšlenek odevšad*
- Bohumír Kolář: *Aforismy namířené proti skepsi*

Ediční činnost byla významnou součástí činnosti LKO. Realizovala se díky podpoře Olomouckého kraje, Statutárního města Olomouc, podniku Farmak, Eurogema, Advokátní kanceláře Ritter – Štaštný, řady dalších sponzorů a samotných autorů. Všichni jsou uvedeni v realizovaných projektech. Nejefektivnější formou distribuce každého vydaného titulu bylo

darování knihovnám a těm, kteří se o vydání autorský zasloužili nebo jinak přispěli k tomu, že činnost LKO byla hodnotná, zajímavá a přitažlivá.

ZÁVĚREM

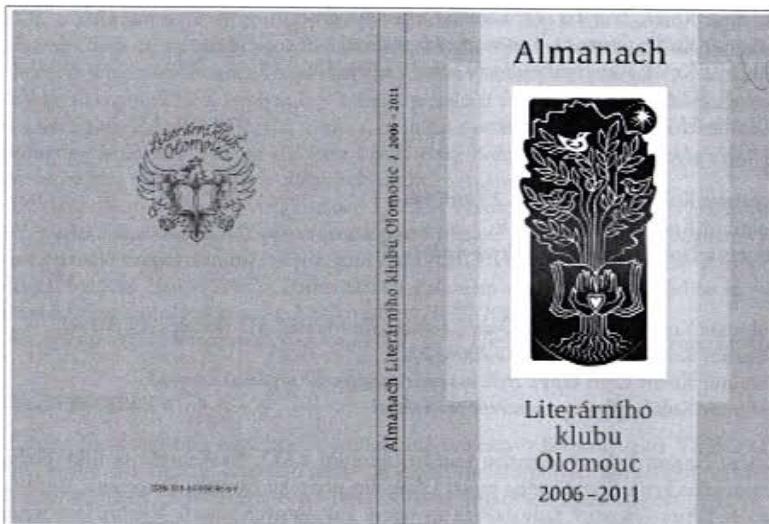
Pro činnost LKO bylo přínosné, že všechny zájezdové akce skončily přeplatkem, který zůstával k dispozici Literárnímu klubu a byl využíván k činnosti a k realizaci kolektivních edičních projektů.

Za práci a činnost v klubu nebyl přes právní odpovědnost za LKO v letech 2006–2011 nikdo honorován. Hrazeny byly pouze náklady na činnost, ale i ty mnoho aktivních členů nezádalo.

Literární klub Olomouc se v současnosti narází na nutnost generačních proměn ve složení členské základny, ale i výboru, na zdravotní problémy a neduhy členů výboru a další svízele. Také se nejvíce jako prozírávě ztotožňovat adresu LKO se soukromou adresou jeho statutárního zástupce. Řešení se hledá. Otázek přibývá...

V závěru bych rád tomuto resumé dodal i myšlenku s literárním rozměrem. Dovolím si to učinit úvodními slovy Jana Nerudy z fejetonu *Kam s ním?*

Jiřina Vaclová: grafické zpracování obalu závěrečného edičního projektu s použitím grafiky a znaku LKO od Ladislava Ruska



JAKOBSONOVA POZŮSTALOST: ČEKAJÍCÍ PŘÍLEŽITOSTI*

ROBERT DITTMANN

Grant GA ČR *Kenaanské glosy ve středověkých hebrejských rukopisech s vazbou na české země* mi umožnil studovat 17. 9. – 1. 10. 2011 rukopisnou pozůstalost Romana Jakobsona na Massachusetts Institute of Technology v Bostonu.¹ Jakobsonova pozůstalost je vedena jako sbírka (collection) MC.0072, její přehledný obsah je dostupný na adrese <http://libraries.mit.edu/archives/research/collections/collections-mc/mc72.html>,² kde jsou k dispozici i podrobnější údaje o rozsahu pozůstalosti. Pro přesnější představu: starší přehledový soupis Jakobsonovy pozůstalosti z r. 2007 ve formátu PDF zabírá ne méně než 317 stran, což dobře ilustruje výjimečně plodný a dramatický Jakobsonův život.

Prestože bylo zejména v posledních letech publikováno nemálo materiálů z Jakobsonova života,³ nebyly dosud archivní materiály zdaleka vytěženy všechny. Podnětem k mé cestě byly poznámky v sekundární literatuře i samotné Jakobsonově korespondenci o tom, že Jakobson ve 40. letech téměř zcela připravil k tisku knihu o staročeských glosách v hebrejských středověkých rukopisech 11.–13. st. a že rukopis této studie má ležet právě v archivu MIT.⁴ Tato informace se částečně potvrdila.

Jakobsonova bohatá pozůstalost je poměrně dobře popsána a katalogizována, ale přesto se zpracovatelé nevyhnuli některým chybám, vzhledem k rozsáhlosti zcela pochopitelným, zejména poněkud povrchnímu zařazování rukopisních materiálů. Pro bohemistiku mají největší

* Příspěvek vznikl v rámci řešení grantu GA ČR 8406/11/0861 *Kenanské glosy ve středověkých hebrejských rukopisech s vazbou na české země*.

1 Roman Jakobson Papers, MC 72, Massachusetts Institute of Technology, Institute Archives and Special Collections, Cambridge, Massachusetts, USA. Dále zde zkracuji na Roman Jakobson Papers, MC72, číslo krabice (box) a složky (folder). Děkuji prof. L. R. Waughové, výkonné feditelce Roman Jakobson Intellectual Trust, za povolení k publikaci materiálů.

2 Datum přístupu: 20. 9. 2011.

3 Srov. zejména práce J. Tomana, mj. Havranková-Toman (2001), Toman (1994), Toman (1995), Morávková (1997), Baran (1999), Glanc (2003), Havranková (2008). Jakobsonovým vztahům k českým zemím se dlouhodoběji věnovala P. Kuldanová, srov. např. její dizertaci *Roman Jakobson v kontextu české vědy a kultury* (Ústav slavistiky FF MU, Brno 2002). Důležitý je sb. *Litteraria humanitas IV. Roman Jakobson* (Brno 1996).

4 Není to ostatně jediný materiál eminentní důležitosti pro bohemistiku,jenž je v rukopisném stavu uložen na americké půdě. Známý paleoslavista a paleobohemista Antonín Dostál, jemuž ostatně sám Jakobson pomáhal zajistit jako mnicha dalším akademický post v USA, „*after his permanent resettlement in the United States in 1969 ... worked on other large projects, two of which are now complete. One is a compendium of the Old Church Slavic language and literature (a manuscript of 750 pages) and the other is a history of the Czech language (in a manuscript of 400 pages)*“ (Winner /1981-1984-1985, s. 5). Jakobsonova druhá manželka folkloristka Svatava Pirková-Jakobsonová darovala „*more than 3,000 books, hundreds of tapes and recordings, and a large collection of Czech newspapers to The University of Texas libraries*“ (viz S. Monas, H. Pichová a J. Kolstí: *In memoriam Svatava Pirkova Jakobson*, dostupné z WWW: <http://www.utexas.edu/faculty/council/2000-2001/memorials/Jakobson/jakobson.html>, cit. 20. 10. 2011).

závažnost materiály vztahující se k Jakobsonovu československému odborů a dále 40. letům. Přestože Jakobson „was actively interested in all aspects of Czech language and culture to the very end of his life“,⁵ byly přece jen jeho akademické zájmy zvláště po nástupu na Harvardskou univerzitu koncentrovány i na další oblasti.⁶ K dalšímu využití se nabízejí mj. tyto závažné materiály.⁷

1. Osobní korespondence s českými i světovými lingvisty a dalšími osobnostmi a s rodinými příslušníky.⁸ Rozsáhlá Jakobsonova korespondence obsahuje odbornou či jinou korespondenci od É. Benvenista, H. Birnbauma, L. Bloomfielda,⁹ E. Cassirera, D. Čiževského, U. Eca, M. Halleho, L. Hjelmsleva, Ch. Hocketta, A. Meilleta, V. V. Ivanova, S. Karcevského, N. S. Trubeckého, H. Kučery atd. a českých osobností M. Červenky, J. Cibulky, F. Daneše, J. Daňhelky, B. Doležala, A. Dostálka, F. Dvorníka, V. Effenbergra, O. Fischeru, B. Hály, R. Havla, B. Havránka, K. Horálka, I. Jelinka, M. Kopeckého, F. Kopečného, J. Krámského, J. Levého, J. Ludvíkovského, F. V. Mareše, L. Matějky, Z. Mathausera, V. Mathesia, J. Pruška, H. Ripky, M. Romportla, J. Seiferta, O. Suse, F. Svejkovského, F. Trávníčka, F. Vodičky, R. Wellka, P. Zenkla a mnoha jiných. Z rodinných příslušníků jsou zde uloženy mj. dopisy Jakobsonovy první manželky S. Haasové, Huga Haase, S. Pirkové-Jakobsonové, bratra S. Jakobsona a dalších. Korespondence je uložena v několika krabicích (zejm. box 1, 4, 39–47). Tyto materiály jsou jedinečným svědectvím o životě ruského intelektuála-emigranta ve 20. st., jemuž se česká země stala „víc než domovem“,¹⁰ ba milenkou.¹¹

2. Rukopisný náčrt o hlavních tendencích českého fonologického vývoje (sešit z 20. let, box 31, folder 26): *Основные тенденции старочешеской лингвистики*.¹²

3. Rukopisné materiály ke staročeským hebrejským glosám 11. – 13. st., konkrétně části nevydané monografie psané rusky azbukou (box 16, folder 68: *ъщъ рѣчъ, язык чешских езиков в средневековье*; katalogizováno uspořádavateli pozůstalosti jako součást podkladů k článku z r. 1964 *The Term Canaan in Medieval Hebrew* z r. 1964), dále v jidiš (box 13, folder 58: *ъщъ рѣчъ, die sprax fun txeixe jidin in mittalter*) a další rkp. v ruštině i jidiš (např. box 13, f. 60).¹³ Kartotéka glos, výpisky ze sekundární literatury a související korespondence.¹⁴ Mimořádný význam téhoto glos pro paleobohemistiku spočívá mj. v tom, že patří v Jakobsonově pojednání vůbec k nejstarším pračeským a staročeským apelativním glosám,¹⁵ obsahují možná nejstarší české souvěti,¹⁶ obsahují jistě nejstarší užití češtiny pro exemplifikaci gramatických výkladů, dokládají

5 Svědectví Morrise Halleho v soukromé emailové korespondenci dne 21. 1. 2010.

6 Jakobsonovu pracovní energii výmluvně ilustruje počet jím vedených dokončených disertací na Harvardu za léta 1950–1960 ve slovníku s kolegy: Jakobson 16, Karpovich 4, Cizevsky 4, Setschkareff 3, Pirkova-Jakobson 3, Lunt 2, Weintraub 2, Lord 1, McLean 1, Poggiali 0. Viz Roman Jakobson Papers, MC72, box 2, folder 46 (zachovávám ortografií předloh).

7 Zpracování některých z těchto materiálů chystá autor se spolupracovníky v budoucnu.

8 Mnohé materiály v korespondenci již byly zpracovány, srov. pozn. 5 a 10.

9 Srov. Halle (1988).

10 V slavném příspěvku české země z r. 1969: „Česká země se stala pro mne domovem. Ale je to pro mne víc než domov ... já jsem si ... tu toto země dobrovolně za domov zvolil!“ – Morávková (1997, s. 148).

11 Tak o Československu, srov. Osolsobě (1996, s. 155).

12 Vzpomeňme hodnocení M. Komárka (1996, s. 209) k té části Jakobsonových *Remarques*, která se zabývá fonologickým vývojem češtiny: „Jeho velmi stručný výklad ... patří k tomu nejlepšímu a nejvíce inspirativnímu, co bylo o této otázce napsáno.“

13 Strojopis je katalogizován jako překlad článku Řeč a písemnictví českých židů v době přemyslovské (1957) do jidiš, ale jsou zde informace, že český článek z r. 1957 neobsahuje.

14 Kritické shrnutí dosavadního Jakobsonova bádání o kenaanských glosách podala Uličná (2009).

15 Podle Schenker (1995, s. 237) představují „oldest West Slavic glosses“.

16 Srov. Dittmann (2011b, v tisku).

jinde nedoložené lexikální jednotky nebo významy atd. Snad nejstarším českým fonetikem, vyjadřujícím se zejména o hebrejské výslovnosti, ale okrajově také o kenaanské (tj. slovanské, někdy možná přímo české) fonetice,¹⁷ je Jekutiel ha-Kohen ben Jehuda, jehož působení klade jedna část tradice do Prahy 2. pol. 12. až 2. pol. 13. st.¹⁸ V Jakobsonově korespondenci se nachází dosud nepublikované doklady o jeho bádání nad těmito staročeskými kenaanskými glosami.

4. Rukopisná přednáška z r. 1943 o knize Egona Hostovského *Sedmkrát v hlavní úloze* byla již otištěna, ale je třeba připomenout i korespondenci s J. Voskovcem (box 32, folder 48) a deník O. Odložilika.¹⁹

5. Rukopisné materiály k *Moudrosti starých Čechů*, zejména bibliografické údaje v excerptech, vzhledem k Jakobsonem plánovanému revidovanému vydání.²⁰

6. Rukopisné sešity přednášek z brněnského univerzitního působení ve 30. letech, např. *Vývoj spisovné ruštiny* (box 31, folder 47), *Hláskové složení ruštiny* (box 31, f. 48–52), *Hláskoslovny vývoj ruštiny* (box 31, f. 53–60), *Česká středověká poezie* (box 31, f. 72) nebo *Česká literatura raného středověku* (box 31, f. 81–82). Přestože jsou psány většinou tužkou, jsou i dnes dobrě citelné.

7. Rukopisné materiály k přednáškám z amerických a dalších univerzit, jež nebyly vydány tiskem, např. *Moyen Age tchèque* (1942; box 32, f. 40–41), *Les Allemands vué par les Slaves* (1943; box 32, f. 44), *La poésie tchècoslovaque* (1943–44; box 32, f. 51), *Czech Vowel Changes* (nesouvislé drobné poznámky k přednášce v 50. l., box 33, f. 34) ad. Plynulejší obraz o Jakobsonových názorech je narušován fragmentarností poznámek u některých z nich, např. v případě *Czech Vowel Changes* nebo v případě poznámek shromážděných pod nadpis *Linguistic Influences on Slavs* (z 50. let, box 33, f. 37–38).

8. Rukopisné poznámky k publikovaným Jakobsonovým studiím časopiseckým a knižním, dokumentující jeho pracovní metodu a široký záběr sekundární literatury.

LITERATURA

Бáран, Х. – Гиндин, С. И. – Гринцер, Н. П. – Николаева, Т. М. – Руди, С. – Шумилова, Е. П. (выв.) Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования. *Roman Jakobson: Texts, Documents, Studies*. Москва: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1999.

17 Za tuto zprávu děkuji Mgr. D. Polakovičovi z Židovského muzea v Praze.

18 Srov. Dittmann (2011a, v tisku).

19 K polemice, kterou Jakobson tehdy vyvolal, srov. i novější publikované svědectví o Jakobsonově přednášce z deníku O. Odložilika z k. 4. 1943: „*Главный лекционный курс Якобсона в пророковой поэзии и на борборовне на языке* ... *я не знаю, кто он* ... *в Праге никdy neslyšel, protože na Linguisticky kroužek jsem nebyl dost, nblí!*“ Ztracen Hostovského na kusy. Obratně si to ulebčil tím, že mluvil o postavách románu: Jaroslava Ondřejová, odpovídáním za Kavalinského [...] a potom o Kavalinském samotném, nenechávaje nití suché ani na jednom, ani na druhém. Potád se nemohu zbavit tisícího dojmu, když ho vidím se čtverkami papíru, či vlastní osmerkami v ruce; jármáreční věda, tze-li o vědi vůbec mluví. Zprotivil se mi svou jízlivostí a cynismem nadobro. Mluvil několik lidí z naší strany, Voskovec, Wérich, ale nejdánněji Hromádku, který usadil několika slozy in Leitnera [...] i Jakobsona.“ Odložilík (2003, s. 387).

20 Ve *Stručné zprávě o mé badatelské práci během r. 1939–1945* (Kodaň – Oslo – Uppsala – New York) snad z podzimu 1945 píše Jakobson o *Moudrosti starých Čechů*: „zvláště její druhá, rozšířená a poznámkami opatřená verze, kterou nyní připravují k tisku.“ Dopis Havránkovi 7. 5. 1946: „Mil jsem velikou radost, že uznale mluví o *Moudrosti*. Dostal jsem nabídku od několika pražských nakladatelství a připravují pro Čín rozšířenou verzi opatřenou odkazy k literatuře. Útoky Odložilíkova a Hromádkova byly vzteklé a nesmyslné“ cit. dle Havránková – Toman (2001, s. 25 a 49). Z novější literatury o této kontroverzní Jakobsonové knize srov. Lehár (1995) a Osolsobě (1996 – zde je i osobní svědectví, že Jakobson uvažoval o novém vydání).

- Dittmann, R.: Ke kenaánskému jazyku zapsanému hebrejským písmem do 14. st. Předeneseno na konferenci Český jazyk a literatura – generační střet a civilizační rozdíly, Racibórz 1. – 2. 9. 2011, v tisku. 2011a.
- Dittmann, R.: Problém tzv. nejstarší české věty. Předeneseno na Setkání mladých lingvistů v Olomouci 9. – 11. 5. 2011, v tisku. 2011b.
- Glanc, T.: (ed.) *Roman Jakobson. Formalistická škola a dnešní literární věda ruská*. Academia, Praha 2003.
- Halle, M. The Bloomfield-Jakobson Correspondence, 1944–1946. *Language*, 1988, roč. 46, s. 737–760.
- Havránková, M.: (ed.) *Pražský lingvistický kroužek v korespondenci*. Bohuslav Havránek, Roman Jakobson, Vilém Mathesius, Jan Mukárovský, Bohumil Trnka, Miloš Weingart. Korespondence z let 1923–1970. Academia, Praha 2008.
- Havránková, M. – Toman, J.: *Quadrilog*. Bohuslav Havránek – Zdeňka Havránková – Roman Jakobson – Svatava Pírková-Jakobsonová. Vzájemná korespondence 1930–1978. Karolinum, Praha 2001.
- Heffernan, J. – Hajdu, J. – Shteynbok, V. – Webber, D.: Roman O. Jakobson, 1896–1982: Papers, 1908–1982: Manuscript Collection – MC 72. Pdf version created 2007. Cambridge: Institute Archives and Special Collections, MIT Libraries. Soubor byl dostupný z WWW: <http://libraries.mit.edu/archives/research/collections-mc/pdf/mc72.pdf>. 20. 11. 2010.
- Komárek, M.: Jakobsonův význam pro strukturální historickou fonologii. *Slovo a slovesnost*, 1996, roč. 57, roč. 3, s. 206–211.
- Lehár, J.: Roman Jakobson, Moudrost starých Čechů. (Nedokončená polemika o smyslu českých dějin.) *Česká literatura*, 1995, roč. 43, č. 1, s. 39–56.
- Morávková, A.: (ed.) *Roman Jakobson – z korespondence*. Paseka, Praha – Litomyšl 1997.
- Odožilík, O.: *Deníky z let 1924–1948. /II. 1939–1948/*. K vyd. připravila M. Sekyrová. Editor svazku Z. Pousta. Výzkumné centrum pro dějiny vědy, Praha 2003.
- Osolsobě, I.: Malá jakobsonovská retrakce aneb o Moudrosti starých Čechů a nemoudrosti vlastní. In: Mikulášek, M. (ed.): *Litteraria humanitatis IV. Roman Jakobson*, Praha 1996, s. 155–159.
- Schenker, A. M.: *The Dawn of Slavic. An Introduction to Slavic Philology*. Yale University Press, New Haven – London 1995.
- Toman, J.: (ed.) *Letters and Other Materials from the Prague and Moscow Linguistic Circles, 1912–1945*. Michigan Slavic Publications, Ann Arbor 1994.
- Toman, J.: *The Magic of a Common Language: Mathesius, Jakobson, Trubetzkoy and the Prague Linguistic Circle*. MIT Press, Cambridge 1995.
- Uličná, L.: Roman Jakobson a staročeské glosy ve středověkých hebrejských spisech. In: Polácha, V. P. – Gvoždiák, V. (eds.): *Bohemica Olomucensia 3. Filologica Juvenilia*, Olomouc 2009, s. 13–23.
- Winner, T. G.: Foreword. In: Winner, T. G. with the assistance of Jan Kasík (eds.). *Études Byzantines*. Byzantine Studies. Vols. 8, 11, 12. Essays in the Area of Slavic Languages, Linguistics and Byzantology. A Festschrift in Honor of Antonín Dostál on the Occasion of his Seventy-Fifth Birthday. 1981, 1984, 1985, s. 1–5.

JUBILEUM OLDŘICHA ULIČNÉHO

ONDŘEJ BLÁHA

Prof. O. Uličný (* 29. 9. 1936) ledasco zažil a dovele o tom zajímavě vyprávět. Např. o svých studentských padesátcích letech na olomoucké univerzitě, naplněných prvními kontakty s lingvisty a lingvistikou, ale vrchovatě také hudbou, kterou on a jeho spolužáci provozovali někdy skutečně dnem i nocí. S oblibou vypráví také o svém působení na Pedagogické fakultě v Hradci Králové a aspirantuře v Ústavu pro jazyk český v letech sedesátých – obojí bylo přijemným kontrapunktem následujících temných dvou desetiletí normalizace, kdy byl O. Uličný ze školství vyhozen a zaměstnán „ve fabrice“, jak říká, a posléze na různých informatických pracovištích. Často se O. Uličný vrací právě ke své mnohaleté praxi v aplikovaných technických disciplínách, která mu – ač byla provázena všelijakými absurdními střety s totalitním režimem – pomohla rozšířit jeho odborný rozhled tím, že mu poskytla vitané podněty metodologické. Období zkoušek a nepřízně režimu tedy O. Uličného, jak se zdá, po odborné i osobní stránce ještě posílilo – mj. získal zkušenosti jako překladatel z ruštiny a dotvořil si svůj názorový a hodnotový profil –, takže mohl po r. 1989 náležitě rovinout své lingvistické i organizační schopnosti na univerzitách v Praze, Liberci, Olomouci i v zahraničí.¹

Příběhy a postřehy ze života, které O. Uličný vypráví, vynikají trefnou charakteristikou postav – a nápadně se v nich, i když ne zrovna často, objevuje charakteristika „to byl taky takový věčný muž“. Je to charakteristika nanejvýš uznalá – O. Uličný ji vztahuje na ty kolegy a přátele, kteří si přes všechny nástrahy a protivenství života, nevyjmaje přirozený proces stárnutí, uchovali intelektuální svěžest, názorovou určitost a činorodost, zaměřenou k prospechu oboru. Lidé, kteří O. Uličného jako kolegu nebo učitele znají, jistě nebudou pochybovat o tom, že by výše uvedená charakteristika mohla velmi dobře vystihovat i jeho samotného.²

O. Uličný jako lingvista i jako člověk je – v dobrém smyslu toho slova – individualista, který se nenechá unáset nějakými „proudý“ či „směry“, pokud se s nimi sám dokonale nesrovnává. Příkladem Uličného individualismu může být už jeho první knižní syntéza, metodologicky originální knižní monografie *Instrumental v struktuře české věty*, kterou dopsal a s pomocí přátel vydal právě v „temných“ letech po svém vyhazovu ze školství. O. Uličný interpretuje kategorii pádu jako morfologickou realizaci sému, který usouvzaňuje participanty větně-sémantické struktury, a popisuje jednotlivé české a slovanské pády (nepochyběně inspirován svou informatickou

1 Bliže o životě a lingvistickém profilu O. Uličného in ČERNÝ, Jiří – HOLEŠ, Jan et al. Kdo je kdo v dějinách české lingvistiky. Praha: Libri, 2008, s. 665n.

2 Charakteristická di�ce O. Uličného jako vypravěče je (spolu s množstvím životopisných detailů) věrně zachycena in CHROMÝ, Jan – LEHEČKOVÁ, Eva, eds. Rozhovory s českými lingvisty. 1. díl. Praha: Dauphin, 2007, s. 292–329.

průpravou) s využitím matic distinktivních rysů. Podobně nově a se zvláštním smyslem pro systematicnost se v Uličného Instrumentálu – v návaznosti na podobně průkopnické myšlenky E. Paulinyho – propracovává pojem intence predikátu, resp. pravidla naplnění této intence v principech, na základě kterých jsou jednotlivé participanty organizovány (agentivnost, lokalizace aj.).

Udivující je – zvlášť v dnešní době „monotematiků“ – Uličného odborná všeobecnost. Vedle širokého spektra gramatických problémů, které stojí v centru jeho vědeckého zájmu, se O. Uličný ve svých studiích a článcích věnuje (s názorovou jasností a razancí, jež je mu vlastní) také tématům z oboru české jazykové kultury, kterou prozírávě interpretuje jako základ a vizitku naší kultury národní. Když polemizuje s (jakoby) demokratickými názory, prosazujícími přizpůsobení spisovné češtiny čestině běžně mluvené, zdůrazňuje O. Uličný symbolické funkce spisovného jazyka a poukazuje mj. na společenskou potřebnost patosu, který do našeho života (resp. komunikace v oficiálních situacích) spisovná čeština doveďe vnést. Kulturní a literární zájmy – paradoxně podpořené limity, které do jeho života přinesla normalizace – přivedly O. Uličného také k analýzám jazyka dětské literatury, jež souborně vyšly v knížce *Prostor pro jazyk a styl*, a zmínit je třeba i celkem nenápadné, ale zajímavé myšlenky, které O. Uličný, někdejší aspirant J. Vachka, porůznu ve svém díle věnuje fonologii češtiny (mj. problematice metatonie) a pravopisu.

Odborná všeobecnost, organizační schopnosti a příznačná energie O. Uličného se v poslední době spojily v projektu Vzdělávací cyklus Moderní mluvnice češtiny, jehož je O. Uličný inspirátorem, autorem a hlavním řešitelem a který se za účasti téměř padesáti českých lingvistů realizuje od října 2010. Tento projekt má formou volitelných přednášek a seminářů, reálnovaných v l. 2011–13 na osmi českých univerzitách, ověřit odbornou nosnost a využitelnost nejnovějších poznatků o slovní zásobě, gramatice, zvukové stránce a vůbec o komunikačním a společenském kontextu současné češtiny. Shromážděné poznatky má pak aplikovat v učebních textech a souborně vydat v několikadílné publikaci *Studie k moderní mluvnici češtiny* – zde budou shrnutý odborné i metodologické postuláty, která by se měly výhledově uplatnit v nové příručce „nauky o jazyce“, proponované jako protějšek tzv. akademické *Mluvnice češtiny* a určené lingvistům, učitelům a dalším profesionálním uživatelům jazyka.³

Pro Univerzitu Palackého, kde od r. 2006 pedagogicky působí, je O. Uličný značným odborným i pedagogickým přínosem. V neposlední řadě vyjadřuje svou osobností kontinuitu olomoucké lingvistiky – spojuje ty z nás, kteří jsme zde teprve nedlouho, se zakladatelskými osobnostmi, jako byli J. Bělič, F. Kopečný a další jeho učitelé. Rádi se O. Uličným necháváme inspirovat, tříbit a vést – mj. v organizačních mailech a esemeskách, které jejich odesílatel často zakončuje svým charakteristicky věcným, úsporným a pádným „srd zdr ul“ – a přejeme mu, aby mohl ještě dlouhá léta ve své práci pokračovat.

RESUMÉ

³ Vzdělávací cyklus Moderní mluvnice češtiny pro studenty magisterských a doktorských programů filologických oborů, reg. č. CZ.1.07/2.2.00/15.0275; webová prezentace: <http://sites.google.com/site/mluvnicecestiny/>, <http://mmc.upol.cz/moodle/>.

RESUMÉ

KOSMOS, SVĚT, HRANICE. MOŽNOSTI INTERPRETACE LITERÁRNÍHO
TVARU ZE SÉMIOTICKÉHO ČI FENOMENOLOGICKÉHO PŘÍSTUPU

PETR KOMENDA

Studie se věnuje problematice básnické inspirace a extatické dimenze psaní z pohledu tartuské sémiotiky, jmenovitě J. M. Lotmana a V. N. Toporova. Sémiotický přístup k básnické inspiraci zdůrazňuje přechod od nepředvídatelného k předvídatelnému, od otevřeného k uzavřenému. Kulturní mechanismy si tímto způsobem podrobují vnějšek, cizí proměňují ve vlastní. Oproti tomu epifanie i básnická inspirace, jež analyzuje fenomenologická religionistika a poetika, si všímá existenciálního pohybu, který je spojen s centrováním a decentrováním světa vzhledem k subjektu. Tato kosmologická dimenze nachází svůj výraz ve vznikání a zanikání tvaru v procesu psaní, kdy smysl aktu psaní není předem zaručen.

THE COSMOS, THE WORLD, THE BORDER. POSSIBILITIES OF INTERPRE-
TATION OF LITERARY SPACE FROM SEMIOTIC AND PHENOMENOLOGICAL
POINTS OF VIEW.

The paper deals with the issue of poetic inspiration and ecstatic dimension of writing from point of view of Tartu Semiotic, in particular of J. M. Lotman and V. N. Toporov. Semiotic approach to poetic inspiration emphasizes crossing from the predictable to the unpredictable, from the open to the closed. This way, cultural mechanisms submit the exterior, change the alien to its own. On the other hand, the epiphany and poetic inspiration, analysed by phenomenological Religious Studies and Poetics, pay attention to existential movement, connected with centring and decentering of the world in relation to the subject. This cosmological dimension expresses itself in arising and passing away of the form during the process of writing, while meaning of writing is not given in advance.

HERMENEUTIKA LITERÁRNÍHO PROSTORU

JAN TLUSTÝ

Studie nastiňuje hermeneutickou koncepci interpretace prostoru literárního díla. V návaznosti na Ricoeurovu široce pojatou teorii mimese navrhuje zkoumat problematiku prostoru díla na třech rovinách: jako předporozumění, konfiguraci a refiguraci. Dále podává základní návrh

analýzy prostorového předporozumění: to je utvářeno na jedné straně fenomenologickými významy spjatými s lidskou tělesností (směry, perspektiva apod.) a s existenciálním rozuměním (zejm. zkušenost „bydlení“, kterou podrobně analyzovali J. Patočka a Ch. Norberg-Schulz), na druhé straně významy ukořenění v kultuře a společnosti, což podrobně zkoumal H. Lefebvre. Obě tyto roviny prostorového předporozumění se často prolínají, např. v mytologickém zakoušení prostoru. Analýza prostorového předporozumění může pomoci objasnit rozličné typy konfigurací prostoru v literárním díle, stejně tak vysvětlit některé jevy, které jsou spjaty s jeho recepcí.

HERMENEUTIC OF LITERARY SPACE

The study elaborates on a hermeneutical approach to an interpretation of space of a literary work. In a tradition of Ricoeur's mimetic theory the author suggests to study literary space on three levels: as a fore-understanding, configuration, and refiguration. He also stipulates the first outline of spatial fore-understanding conception: there are, on the one hand, phenomenological meanings related to human corporeity (directions, perspective etc.) and to an existential understanding (especially experience of „dwelling“ which has been described by J. Patočka and Ch. Norberg-Schulz), on the other hand, there are meanings formed by culture and society which have been described particularly by H. Lefebvre. These two levels of spatial fore-understanding very often intertwine, for instance in mythological experiencing of a space. The analysis of spatial fore-understanding can help to clarify different kinds of spatial configuration and to explain some aspects of their reception.

KRAJINA JAKO MYTOLOGICKÝ PROSTOR: PŘEDZPĚV KE KOLLÁROVÉ SLÁVY DCERI

DALIBOR TUREČEK

Studie se zabývá konceptualizací prostoru v jedné z klíčových básní českého vlasteneckého romantismu, v *Předzpěvu ke Kollárové Slávy dcéri*. To se oddehrává především v literárních souřadnicích: jako pretexty můžeme rozeznat Byronovu *Childe Harold's Pilgrimage*, kulturní cestopis mme de Stael *Germania*, knižní verzi univerzitních přednášek *Geschichten des deutschen Volke* jenského profesora Heinricha Ludena a v neposlední řadě imaginární starozákonní krajinu zaslíbené země. Ukazuje se přítom, že do Kollárova textu byly integrovány a následně v něm modifikovány ty zdánlivě geografické údaje, které se mohly v dobové kultuře stávat součástí ideologické a literární polemiky o povahu středoevropského prostoru. Komunikační strategie, která se tváří jako objektivní referát o záležitostech ležících hluboko v čase, tu spočívá v převzetí půdorysu jiného „velkého vyprávění“ a následně v jeho zaplnění záplavou detailů, z nichž mnohé ani nemohly být historicky doložitelné, ale zato sugerovaly civilizační přínos starých Slovanů dominěle pusté zemi. Tato strategie nebyla omezena jen na dobu 20. let 19. stol., kdy vznikly první verze *Slávy dcery*, ale – jak ukazuje poslední část studie – byla replikována a ještě o více než půlstoletí později např. v Jiráskových *Starých pověstech českých*. Zdánlivě objektivní obraz reality je tak ve skutečnosti spíše mentální mapou, v níž jsou konstituovány kolektivní představy prostoru jako rámce sebepochopení a identit.

LANDSCAPE AS MYTHOLOGICAL SPACE: PŘEDZPĚV (OUVERTURE) IN KOLLÁR'S SLÁVY DCERA

The paper deals with conceptualization of the space in the key poem of Czech patriotic romanticism, in *Předzpěv (Overture)* in Kollár's *Slávy dcera*. The poem takes place in context of previous texts – as pretexts we can recognize Byron's *Childe Harold's Pilgrimage*, mme de Staél's *Germania*, Heinrich Luden's *Geschichten des teutschen Volke* and the imaginary landscape of the Old Testament. As we can see, some geographical data (that were a part of ideological a literary polemic about the character of Middle European culture) were integrated and then modified here. Communicative strategy (that looks like objective story about the deep past) is in the real something like adaptation of „ground plan“ of another great story and then filling of that „ground plan“ with many details that suggest the important role of the Old Slavs in cultural development of („desert“) Middle Europe. Similar strategy is characteristic for another texts too, e. g. Jirásek's *Staré pověsti české* (*The Old Czech legends*), published 50 years later. The story presents here not the objective reality – more likely it presents the „mental map“ in which are constituted the collective ideas about the space as a frame for the self-understanding and identity of Czech nation.

PROMĚNA LITERÁRNÍHO CESTOPISU V DOBĚ NÁRODNÍHO OBROZENÍ A HURBANOVA POUŤ NA HANOU

TOMÁŠ KUBÍČEK

Studie se zabývá domestikací prostoru v narrativním textu. Prostor je ukázán jako způsob ideologizace narrativního textu, pohyb prostorem se v důsledku toho stává objevováním a potvrzováním známého. Základem analýzy je text Miloslava Josefa Hurbanu z roku 1841: *Cesta Slováka ku bratrům slavenským na Moravě a v Čechách*. Formálně se jedná o cestopis, o zprávu o objevování, ve skutečnosti tento text potvrzuje ideologicky předjednanou příbuznost českého a slovenského národa; z tohoto důvodu může být vnímán jako součást procesu utvrzování slovanské vzájemnosti. Hurbanův text rovněž ilustruje proměnu cestopisu a jeho funkce v době národního obrození a stává se tak zdrojem porozumění tomu, jak je distribuován prostor jako hodnotový systém. Studie analyzuje Hurbanův text v kontextu českého cestopisného narrativu a v kultuře národního obrození.

TRANSFORMATION OF BOOK OF TRAVELS AS A LITERARY GENRE DURING THE CZECH NATIONAL REVIVAL AND HURBAN'S PILGRIMAGE TO THE HANÁ REGION

The study deals with the domestication of space in a narrative text. The space is displayed as a way of ideologization of narrative text and, as its consequence, a motion through the space changes into the discovery and confirmation of the known. The base of the analysis is the book of Miroslav Josef Hurban from 1841, *Cesta Slováka ku bratrům slavenským na Moravě a v Čechách*. It has a form of a book of travels, but it actually confirms the idea of affinity between the Czech and Slovak nations. Due to this, it can be considered as a part of a process

of confirmation of the Pan Slavic Connection. Hurban's text also illustrates the change of book of travels as a genre and its function during the Czech national revival, and it helps to understand in which ways the space is distributed as a system of values. The study analyses Hurban's book in the context of Czech narrative of travels and the culture of Czech national revival.

PROSTORY RUKOPISU KRÁLOVÉDVORSKÉHO A LINDOVY ZÁŘE NAD POHANSTVEM

DALIBOR DOBIÁŠ

Rukopisy královédvorský a *zelenohorský* (1817, resp. 1818) jako první apelativní program, který postavil české literatuře za vzor její údajnou zčásti ještě předkřesťanskou osobitost, významně ovlivnily českou kulturu 19. století. Zájem o studium těchto děl jako literárního faktu ovšem poklesl poté, co byly na konci 19. století odhaleny jako falza z doby krátce předcházející jejich nálezu. Příspěvek se vrací k přirovnání *Rukopisu* k prozaické *Záři nad pohanstvem* (1818) Josefa Lindy, které učinil Felix Vodička. Na základě analýz „kontextu vnějšího světa“ těchto děl (ve smyslu Vodičkově) a jeho významného funkčního zapojení do jejich struktury podrobněji specifikuje prostorovou výstavbu *Rukopisu královédvorského* a *Záře nad pohanstvem* (těsné zapojení postav a děje do prostorových ličení, dominance „kontextu vnějšího světa“). Přitom je nutné konstatovat i některé podstatné rozdíly uvedených děl (dynamická podoba horizontální osy v *Rukopise*, a to v souvislosti s nižší mírou ideové individualizace postav a jejich načtenáře apelativně orientovanými střety).

THE SPACES OF THE DVŮR KRÁLOVÉ MANUSCRIPT AND OF LINDA'S ZÁŘE NAD POHANSTVEM (LIGHT OVER PAGANDOM)

The *Manuscripts of Dvůr Králové* (1817) and *Zelená Hora* (1818) had great influence on Czech culture of 19th century: they were the first major literary works that set the pre-Christian and early Christian national past as an ideal for successive Czech writing. The research into these *Manuscripts* as valuable literary works was partly abandoned after they had been revealed as forgeries from the early 19th century. The paper goes back to the comparision of the *Manuscript of Dvůr Králové* to Jaroslav Linda's novel *Light over Pagandom* by Felix Vodička. It analyzes the „context of outer world“ of these works (in Vodička's sense of the word) and the role it plays in their structures (tight connection between their protagonists and space descriptions leading to the dominance of the „context of outer world“). At the same time, it's necessary to say that there are some basic differences between Linda's novel and the *Manuscript* (dynamics of the horizontal axe in the latter case due to a lower extent of its intellectual individualization of protagonists and its orientation of their conflicts to the reader).

HYPERBOLA ANTROPOMORFNÍHO PŘEPISU KRAJINY (VĚRA LINHARTOVÁ – CO NEJVÍCE ŠEDÉ)

JAKUB ČEŠKA

Na próze Věry Linhartové *Co nejvíce šedé* lze ilustrovat hypertrofii domestikačního tiku literatury, který se navíc ukazuje jako její bytostný rys. V této povídce dochází k inverzi krajiny a postavy, kdy krajina přestává být nějakým vnějším rámcem, v němž by postavy zažívaly svoje dramata, ale naopak postava se stává vlastní perspektivou krajiny. Tímto je také nabourávána iluze vnějškovosti krajiny, neboť namísto toho, aby byla něčím vnějším, stává se pouhou průmětnou postavou. Takto dochází k radikalizaci antropomorfniho rysu vyprávění, neboť nyní je vše dílem postavy (vyprávěče): vyprávěč nepripouští nikoho jiného ke slovu. Jakékoli znaky exteriority jsou poté dány jistou narrativní strategií, kterou vyprávěč skrývá, a proto také umocňuje svoji moc. Pro povídku *Co nejvíce šedé* lze najít více než pravděpodobný půdorys ve Flammariionové povídce, která se týká protokolu z cesty balónem. Poukazem ke Flammariionovi lze nejenom podvrátit esoteričnost rukopisu Věry Linhartové, ale hlavně také poukázat k čitelnější, a proto také radikálnější reflexi antropomorfních metafor. Tato reflexe může navíc upozorňovat na bytostný rys vyprávění (vyprávění jako jistou verzi solipsismu), který bývá v klasické narratologii (Bremond, Greimas...) přehlížen. Snad proto tyto úvahy mohou poukazovat k naší fundamentální zkušenosti s literaturou, a to dříve, než se jí zmocní (než ji pohltí) literární věda.

HYPERBOLE OF AN ANTHROPOMORPHIC TRANSCRIPTION OF SCENERY (VĚRA LINHARTOVÁ – CO NEJVÍCE ŠEDÉ)

The prose *Co nejvíce šedé* by Věra Linhartová enables to illustrate hypertrophy of domesticating tick of literature as its essential feature. In this story we can see an inversion of scenery and a character. The scenery ceases to be an external framework in which the characters are enjoying their dramas – but rather the character becomes his own perspective of the scenery. That way an illusion of scenery externality is disturbed: instead of being something external it becomes a projection of the character. Thus occurs radicalization of anthropomorphic feature of narration – from now on everything is the work of the character (narrator): narrator does not allow anyone else to speak. Then any signs of exteriority mean some narrative strategy which is hidden by the narrator. That is why the narrator enhances his power. As for the story *Co nejvíce šedé*, we can find further than its probable basis in one Flammariion's fiction concerning a report about balloon travel Pointing out Flammariion we can not only overthrow esotericism of Věra Linhartová's manuscript but also point out to more legible and hence more radical reflection of anthropomorphic metaphors. Moreover, this reflection can be reminding of essential feature of narration (narration as some version of solipsism) which is often overlooked in the classical narratology (Bremond, Greimas...). Those reflections can refer to our fundamental experience with literature – before it is captured (engulfed) by literary criticism.

SLOVOKRAJ ANEB PROSTOR TEXTU

MIROSLAV KOTÁSEK

Tento příspěvek se pokouší na několika příkladech literárních textů ze šedesátých let stanovit několik základních vlastností tzv. „prostoru textu“, tudíž textu zbaveného referenčnosti a v podstatě i vypovídajícího subjektu. Ptáme se, nakolik nám literatura (homologicky či analogicky) umožňuje ztvárnit prostor, v němž dochází k interakci člověka se světem – samozřejmě nemáme na mysli biologické přebývání lidí v hmotném světě, ale především konstrukci „kulturního“ smyslu, kterým vybavujeme svět kolem nás. Položením ekvivalence mezi svět a literární text následně zjišťujeme, že svět nejsme schopni nikdy v poznání internalizovat, podobně jako si nelze přivlastnit význam literárního textu, jenž nás vždy radikálně přesahuje a uniká nám.

WORD-REGION OR SPACE OF A TEXT

In this paper author attempts to show some basic features of so-called text space of a text deprived both of its referentiality and subject of enunciation, on the example of several literary texts from the 1960s. The question is: in what ways (homology, analogy) can literature construct a space in which the world and Man interact – not on a biological level of existence in a physical world, of course, but a construction of „cultural“ meaning that men impose on the world around them? The strong equivalence between world and literary text enables us to see that the world can never be internalized in knowledge, in much similar way that disables the reader to usurp the textual meaning which always both surpasses and escapes us.

PROSTOR VERSUS MAPA. „SELHÁNÍ MAPY“ JAKO TOPOS A METAFORA V TEXTECH TEREZY BRDEČKOVÉ

LENKA ŘEZNIKOVÁ

V rámci současného obratu k prostoru se jako jedno z prominentních literárních topoi profiluje téma mapy, mapování a kartografické imaginace. Významné místo zaujmá toto téma také v prózách současné české autorky Terezy Brdečkové *Slepé mapy* (2006) a *Alhambra* (2009). Texty těží z napětí mezi „krízí mapy“ a proliferací metafory „mapování“ v soudobém metakartografickém diskursu a na tomto pozadí inscenují kolizi mezi prostorem a mapou, a to ve dvou rovinách.

Mapa jako nástroj vyvinutý primárně k reprezentaci prostorů geografických nemá v sociálním prostoru systémové místo a je v něm dysfunkční (1). Tim spíše pak jako nástroj orientace

selhává v postmoderní společnosti, která se vymkla jakémukoli rádu, a tím i jakémukoli (tedy i kartografickému) typu zápisu (2). Mapa jako symbol někdejšího rádu tak v textech Terezy Brdečkové slouží současně jako nástroj sociální kritiky.

SPACE VERSUS MAP. THE „MAP FAILURE“ AS TOPOS AND METAPHOR IN THE TEXTS OF TEREZA BRDEČKOVÁ

The subject of map, mapping and the cartographical imagination represents one of the prominent literary topoi in the context of the actual spatial turn. This topic plays an prominent role in the prosaic works *Slepé mapy* (Blind maps, 2006) and *Alhambra* (2010), written by the contemporary Czech author Tereza Brdečková. Her texts use the tension between the „crisis of the map“ on one side and the proliferation of the metaphor of „mapping“ in the actual metacartographic discourse on the other. Against this background, Brdečková establishes a friction between space and map on two levels.

The map as a tool developed for representation of geographical spaces has no established place in the social space, and thus is dysfunctional (1). The more so, the map keeps failing as an orientation medium in the postmodern society which got out of any order, and so of any (i.e. also the cartographical) type of record (2). Consequently the map as a symbol of former order functions at the same time as an instrument of social criticism by T. Brdečková.

OD VONKAJŠIEHO VYMEDZENIA K VNÚTORNEJ DIFERENCIÁCII (POZNÁMKY K UTVÁRANIU PRIESTORU V SLOVENSKEJ LITERATÚRE)

VLADIMÍR BARBORÍK

Priestor v literárnych textoch má premenlivú mieru dôležitosti a ako významová zložka diela môže – na rozdiel od iných znakových systémov (film) – absentovať, respektívne byť stvárený iba v abstraknej, gramatickej podobe (ide o priestorovost' generovanú jazykom – napr. príslovkovými určeniami miesta). Môže mať však aj podobu konkrétnu, odkazujúcu k realite.

V štúdiu som sa pokúsil načrtiť jednu z vývinových línií utvárania priestoru v slovenskej próze od polovice 19. do záveru 20. storočia. Tá smeruje od *vymedzenia sa* v priestore, teda od aktu znakového privlastnenia si krajiny prostredníctvom konkrétnych, vlastnými menami reprezentovaných geografických reália (J. M. Hurban) cez tvorbu pomerne všeobecného, *abstraktného konceptu semiotického Slovenska*, Slovenska ako *jednoty*, ktorý predstavila napr. próza realizmu. Opakom zjednocu-júcich tendencií je smerovanie k *regionalnej* (F. Hečko) alebo *lokálnej* konkrétnosti (ako sa prejavilo v tvorbe prozaickej generácie začínajúcej v 60. rokoch), k vnútornej, z pamäťových zdrojov dotovanej krajine subjektu, ktorá však na rozdiel napr. od symbolizmu disponuje veľkou mierou empirickej jedinečnosti. V príspevku túto tendenciu sledujeme najmä v tvorbe Pavla Vilikovského. Načrtnutý vývinový model by sa tak dal v skratke vyjadriť ako postup od *vymedzenia cez zjednotenie k diverzifikácii*.

FROM OUTSIDE THE DEFINITION OF INTERNAL DIFFERENTIATION (NOTES TO THE CREATION PROCESS IN THE AREA OF SLOVAK LITERATURE)

In literary texts, space has a varying degree of importance and as a semantic component of the work – unlike other semiotic systems (film) – it can be absent or be presented only in the abstract, grammatical form (it is the quality of space generated by language – e.g., by local adverbs). It may however have a concrete shape referring to reality.

The study seeks to outline one of the developmental tendencies of creating space in the Slovak literature from the mid 19th century through the end of the 20th century. It is running from the *definition of itself* within the space, i.e., from the semiotic appropriation of the country through the concrete, geographical realities represented by proper names (J. M. Hurban), through the relatively general *abstract concept* of the semiotic Slovakia, Slovakia as a unity, presented by, e.g., the Realistic fiction. The opposite of the unifying tendencies is the tendency toward the *regional* (F. Hečko) or *local* concretism (as demonstrated in the production of the generation of writers emerging in the 1960s), to the intrinsic, memory-inspired subjective landscape which, however – contrary to the Symbolism – contains a great degree of empirical uniqueness. In particular, the study observes the tendency in the work of Pavel Vilíkovský. In short, the outlined developmental pattern could be defined as progressing from the definition through unification to diversification.

SEZNAM AUTORŮ

Mgr. Vladimír Barborík, CSc.
Ústav slovenskej literatúry
Slovenská akadémia vied
Konventná 13
81364 Bratislava
usllnapr@savba.sk

PhDr. Ondřej Bláha, Ph.D.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta Univerzity Palackého
Křížkovského 10
77180 Olomouc
ondrej.blaha@upol.cz

Mgr. Jakub Češka, Ph.D.
Fakulta humanitních studií
Univerzita Karlova
U Kříže 8
15800 Praha 5 – Jinonice
jakubceska@volny.cz

PhDr. Robert Dittmann, Ph.D.
Ústav českého jazyka a teorie komunikace
Filozofická fakulta Univerzity Karlovy
nám. Jana Palacha 2
11638 Praha 1
robert.dittmann@ff.cuni.cz

PhDr. Dalibor Dobiaš, Ph.D.
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.
Na Florenci 3/1420
11000 Praha 1
dobias@ucl.cas.cz

doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta Univerzity Palackého
Křížkovského 10
77180 Olomouc
erik.gilk@upol.cz

Mgr. Bohumír Kolář
bohkolar@volny.cz

Mgr. Petr Komenda, Ph.D.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta Univerzity Palackého
Křížkovského 10
77180 Olomouc
petr.komenda@upol.cz

Mgr. Miroslav Kotásek, Ph.D.
Ústav jazyků
Fakulta elektrotechniky a komunikačních technologií
Vysoké učení technické
Technická 3058/10
61600 Brno – Královo Pole
kotasekm@feec.vutbr.cz

doc. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta Univerzity Palackého
Křížkovského 10
77180 Olomouc
tomas.kubicek@upol.cz

Mgr. Lenka Řezníková, Ph.D.
Filosofický ústav AV ČR, v. v. i.
Jilská 361/1
11000 Praha 1
moi.meme@seznam.cz

Mgr. Jan Tlustý, Ph.D.
Ústav české literatury a knihovnictví
Filozofická fakulta Masarykovy univerzity
Arna Nováka 1
602 00 Brno
tlusty@phil.muni.cz

prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc.
Ústav bohemistiky
Filozofická fakulta Jihočeské univerzity
Braníšovská 31a,
37005 České Budějovice
turecek@ff.jcu.cz

Mgr. Richard Změlík, Ph.D.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta Univerzity Palackého
Křížkovského 10
77180 Olomouc
richard.zmelik@gmail.com

BOHEMICA OLOMUCENSIA 3

3. ročník, 2011

Redakce:

Ondřej Bláha, Darina Hradilová, Karel Komárek, Tomáš Kubíček,
Lenka Pořízková, Jan Schneider

Redaktori čísla:

Petr Komenda, Richard Změlík

Technické zpracování:

Lenka Malinová

Sazba:

Martina Šviráková

Vydávání časopisu je finančně podpořeno Ministerstvem kultury ČR.

Vydala a vytiskla Univerzita Palackého v Olomouci

Křížkovského 8, 771 47 Olomouc

www.upol.cz/vup

email: vup@upol.cz

Adresa redakce

Katedra bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého
v Olomouci, Křížkovského 10, 77180 Olomouc, tel. 585 633 173,
ondrej.blaha@upol.cz

Olomouc 2011

ISSN 1803-876X