

JUBILEA

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

BOHEMICA 4  
OLOMUCENSIA

OLOMOUC 2009

**Recenzenti:**

Mgr. Radek Čech, Ph.D.

Mgr. Jaroslav David, Ph.D.

## OBSAH

---

|                          |   |
|--------------------------|---|
| EDITORIAL (Ondřej Bláha) | 7 |
|--------------------------|---|

### PALEOSLOVENISTIKA A VÝVOJ ČEŠTINY

|                                                                              |    |
|------------------------------------------------------------------------------|----|
| RADOSLAV VEČERKA: Velká Morava západoslovanská, nebo jihoslovanská?          | 11 |
| DUŠAN ŠLOSAR: Střídnice za jery ve střední slovenštině                       | 16 |
| KAREL KOMÁREK: Onomastické pohledy na příjmení Komárek                       | 19 |
| FRANTIŠEK SCHÄFER: Felbiger revisited – Tereziánské školní reformy a čeština | 22 |
| JANA HOFFMANNOVÁ: Letmé srovnání překladů Ataly                              | 27 |

### SOUČASNÁ ČEŠTINA: FUNKČNÍ STRATIFIKACE, LEXIKUM A GRAMATIKA

|                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------|----|
| JAROSLAV BARTOŠEK: Znovu o češtině a jazykových zákonech                      | 37 |
| OLDŘICH ULIČNÝ: Centrální hanáčtina a centrální čeština – rodné sestry dodnes | 43 |
| EDVARD LOTKO: K otázce vulgarizmů, zejména v současné veřejné komunikaci      | 49 |
| MILADA HIRSCHOVÁ: Demonstrativa z pohledu pragmatického                       | 56 |
| BOŽENA BEDNAŘÍKOVÁ: Pokus o „novou“ syntagmatickou analýzu slova LISTUŠÍ      | 61 |
| ONDŘEJ BLÁHA: Otázky české morfonologie                                       | 66 |

### PROBLÉMY OBECNĚLINGVISTICKÉ

|                                                                                  |    |
|----------------------------------------------------------------------------------|----|
| JAN KOŘENSKÝ: Strukturalismus/formalismus versus funkcionalismus/procesualismus? | 73 |
| PETR POŘÍZKA: Hudební notace jako identifikátor alovariant hudebních jednotek    | 77 |

PROFESOR MIROSLAV KOMÁREK JAKO UČITEL,  
KOLEGA A PŘÍTEL

|                                                                                                      |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| RADOSLAV VEČERKA: Zdravice profesorovi Komárkovi                                                     | 87 |
| JAROSLAV BARTOŠEK: Pomalý začátek a rychlý konec instrumentální fonetiky na FF UP před padesáti lety | 88 |
| OLDŘICH ULIČNÝ: Sonda pod povrch let – Miroslav Komárek, autorita i vzor                             | 89 |
| JARMILA PANEVOVÁ: Moje nepřímá a přímá setkání s Mirkem Komárkem                                     | 91 |
| JARMILA TÁRNYIKOVÁ: O komárkovských kakaích                                                          | 92 |
| INGEBORG FIALOVÁ: Tři vzpomínky na profesora Komárka                                                 | 93 |
| ONDŘEJ BLÁHA: Jak jsme se těšili na profesora Komárka                                                | 95 |
| OBRAZOVÁ PŘÍLOHA                                                                                     | 99 |

VARIA

|                                                                                                                                                                                                                           |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| RICHARD ZMĚLÍK: Otázka reference literárního toposu krajiny (fikční a reálná krajina)                                                                                                                                     | 105 |
| ALICE JOUDALOVÁ: Smuteční skladby sbírky Jana Campana Vodňanského<br><i>Migma iubila nubilaque anni milesimi sexscentesimi quarti complexum et ampliss. senatui inclitae Tustae ineunte anno 1605 loco strenae missum</i> | 115 |
| JANA DRAŠNAROVÁ: Křesťanství v boji s pohanstvím v povídkách V. Beneše Třebízského                                                                                                                                        | 122 |
| KAMILA PŘIKRYLOVÁ: Básnická tvorba Klementa Bochořáka v době válečné okupace                                                                                                                                              | 130 |
| ZUZANA ZEMANOVÁ: Písnička jako součást příběhu. Blažkovy muzikály po čtyřiceti letech                                                                                                                                     | 148 |
| DANIEL SOUKUP: De laudatione funebri – glosa k základní studii o funerální homiletice                                                                                                                                     | 157 |
| JIŘÍ KRATOCHVÍL: Demetzovo zrcadlo české společnosti                                                                                                                                                                      | 161 |
| ZUZANA ZEMANOVÁ: Zahraniční bohemisté potřetí v Olomouci                                                                                                                                                                  | 164 |
| RESUMÉ                                                                                                                                                                                                                    | 169 |

---

## CONTENTS

---

|                          |   |
|--------------------------|---|
| EDITORIAL (Ondřej Bláha) | 7 |
|--------------------------|---|

### OLD CHURCH SLAVONIC AND HISTORICAL DEVELOPMENT OF CZECH

|                                                                                     |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----|
| RADOSLAV VEČERKA: Was Great Moravia West Slavic or South Slavic?                    | 11 |
| DUŠAN ŠLOSAR: Vocals Replacing Yers in Central Slovak                               | 16 |
| KAREL KOMÁREK: Onomastic Analysis of the Czech Surname <i>Komárek</i>               | 19 |
| FRANTIŠEK SCHÄFER: Felbiger Revisited – Theresian Reforms<br>and the Czech Language | 22 |
| JANA HOFFMANNOVÁ: Czech Translations of Atala Briefly Compared                      | 27 |

### CONTEMPORARY CZECH: ITS FUNCTIONAL STRATIFICATION, LEXICON AND GRAMMAR

|                                                                                                  |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| JAROSLAV BARTOŠEK: The Czech Language and Language Laws Revisited                                | 37 |
| OLDŘICH ULIČNÝ: Central Moravian Dialect and Central Bohemian Dialect<br>– Two Sisters up to Now | 43 |
| EDVARD LOTKO: On the Issue of Vulgarisms, Namely Used in Current<br>Public Communication         | 49 |
| MILADA HIRSCHOVÁ: Demonstratives From the Viewpoint of Linguistic<br>Pragmatics                  | 56 |
| BOŽENA BEDNAŘÍKOVÁ: An Attempt at a „New“ Analysis of the Word<br>LISTUŠÍ                        | 61 |
| ONDŘEJ BLÁHA: Questions of the Czech Morphonology                                                | 66 |

### PROBLEMS OF GENERAL LINGUISTICS

|                                                                                         |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| JAN KOŘENSKÝ: Structuralism/Formalism versus Functionalism/Procesualism?                | 73 |
| PETR POŘÍZKA: Musical Notation Seen as an Identifier of Allovariant of Musical<br>Units | 77 |

PROFESSOR KOMÁREK AS A TEACHER,  
COLLEAGUE AND FRIEND

|                                                                                                                             |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| RADOSLAV VEČERKA: A Salute to Professor Komárek                                                                             | 87 |
| JAROSLAV BARTOŠEK: Slow Beginning and Fast End of Instrumental Phonetics<br>at the Philosophical Faculty UP Fifty Years ago | 88 |
| OLDŘICH ULIČNÝ: Probe under the Surface of Years – Miroslav Komárek<br>as an Authority and Exemplary Scientist and Teacher  | 89 |
| JARMILA PANEVOVÁ: My Direct and Indirect Meetings with Mirek Komárek                                                        | 91 |
| JARMILA TÁRNYIKOVÁ: About „the Komárek-Cacaos“                                                                              | 92 |
| INGEBORG FIALOVÁ: Three Reminiscences on Professor Komárek                                                                  | 93 |
| ONDŘEJ BLÁHA: How We Were Looking Forward to Professor Komárek                                                              | 95 |
| PHOTO SECTION                                                                                                               | 99 |

VARIA

|                                                                                                                                                                                                                              |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| RICHARD ZMĚLÍK: The question about reference of the landscape<br>topos in literary (fiction and actual landscape)                                                                                                            | 105 |
| ALICE JOUDALOVÁ: Obituary Poems in Jan Campanus Vodňanský's Book<br><i>Migma iubila nubilaque anni milesimi sexscentesimi quarti complexum et ampliss.<br/>senatui inclitae Tustae ineunte anno 1605 loco strenae missum</i> | 115 |
| JANA DRAŠNAROVÁ: Christianity and Heathenism in the Stories of V. Beneš<br>Třebízský                                                                                                                                         | 122 |
| KAMILA PŘIKRYLOVÁ: Poetry Production of Klement Bochořák<br>in Wartime                                                                                                                                                       | 130 |
| ZUZANA ZEMANOVÁ: A Song like a Part of a Story.<br>Blažek's Musicals after 40 years                                                                                                                                          | 148 |
| DANIEL SOUKUP: De laudatione funebri – A Note on Radmila Pavlíčková's<br>Basic Monography about the Funeral Homiletics                                                                                                       | 157 |
| JIRÍ KRATOCHVÍL: Peter Demetz's Mirror of the Czech Society                                                                                                                                                                  | 161 |
| ZUZANA ZEMANOVÁ: Foreign Bohemists for a Third Time in Olomouc                                                                                                                                                               | 164 |
| SUMMARY                                                                                                                                                                                                                      | 169 |

---

## EDITORIAL

---

ONDŘEJ BLÁHA

---

Toto číslo časopisu Bohemica Olomucensia má podvojný charakter – jednak z hlediska tematiky příspěvků, které přináší, jednak ve smyslu generačním, resp. časovém.

Větší část čísla tvoří příspěvky lingvistické, přednesené na sympoziu Sondy pod povrch jazyka, které se konalo na katedře bohemistiky FF UP v Olomouci dne 8. září 2009 u příležitosti 85. narozenin prof. PhDr. Miroslava Komárka, DrSc. Jistě není nadsazené, považujeme-li profesora Komárka, jenž je jedním z nejvýznamnějších českých lingvistů 20. století, za personifikaci olomoucké bohemistiky – na naší katedře učil profesor Komárek padesát šest let (1949–2005) a mezi stovkami jeho žáků jsou nejen téměř všichni současní pracovníci katedry bohemistiky FF UP, ale i řada významných bohemistů mimo olomouckých. Zmíněné sympozium, na kterém vedle Komárkových žáků vystoupili také někteří jeho lingvističtí kolegové a vrstevníci, lze tedy považovat za jakousi „sklizeň“ toho, co profesor Komárek „zasel“ jako učitel a inspirátor.

Menší část tohoto čísla časopisu Bohemica Olomucensia – konkrétně oddíl Varia – tvoří příspěvky literárněvědné, jejichž autory jsou převážně olomoučtí studenti doktorských studijních programů. Tyto příspěvky tvoří jistý pandán k části, obsahující referáty z Komárkova sympozia, protože nastiňují, jaký vědecký potenciál mají bohemisté věkem nejmladší.

Tematická a generační podvojnost tohoto čísla může být tedy interpretována i symbolicky – jako reprezentativní profil olomoucké

bohemistiky v době minulé, současné a snad i budoucí.

Ondřej Bláha





PALEOSLOVENISTIKA  
A VÝVOJ ČEŠTINY

---



---

# VELKÁ MORAVA ZÁPADOSLOVANSKÁ, NEBO JIHOSLOVANSKÁ?

RADOSLAV VEČERKA

---

Pojmenování Velká Morava je převzato z díla byzantského císaře Konstantina Porfyrogeneta *O spravování říše* (jeho název se zpravidla uvádí v latinské podobě *De administrando imperio*) sepsaného v 10. stol. V řeckém znění měl grafickou podobu (v transliteraci latinkou) *Megalē Morabia*, což se v byzantské řečtině vyslovovalo /Megali Moravia/. Tradičně se tak v novodobé historiografii označuje západoslovanský (jazykově protočesko-protoslovanský) stát Mojžírovců a za knížat Rostislava a Svatopluka v letech 863 až 885 (nebo 886) působiště cyrilometodějské misie a nejstarší slovanské literární školy, která zavedla do literatury jako spisovný jazyk staroslověňštinu.

V novější evropské vědě se však vynořila hypotéza, že tato Velká Morava neležela na teritoriu západoslovanském, nýbrž jihoslovanském. Objevila se ve dvou variantách. Podle jedné probíhala cyrilometodějská misijní a literární aktivita v porúčí té řeky Moravy, která se ve východním Srbsku vlévá na východ od Bělehradu z pravé strany do Dunaje. Na základě vlastního přehodnocení historických pramenů vyslovil tuto domněnku Imre Boba.<sup>1</sup> Získal zatím pro svůj názor pozitivní ohlas spíše jen okrajově v slavistice evropské, významnějším způsobem pak v slavistice americké. Druhou variantu hypotézy o Velké Moravě jihoslovanské formuloval Martin Eggers.<sup>2</sup> Podle něho se toto území rozkládalo v Potisí.

Obě tyto domněnky však narážejí na vážné námitky. Pro slovanský jih je především nepotvrzují ani v potřebném rozsahu nepodporují fakta archeologická. Mimořádně bohaté a teritoriálně hustě zastoupené jsou naproti tomu vykopávky a nálezy sídlišť městského i zemědělského typu, fortifikačních i sakrálních staveb a pohřebišť ze zkoumaného období právě na Moravě západoslovanské. Jména lokalit jako Staré Město, Mikulčice, Pohansko aj. jsou po této stránce obecně známá nejen u nás, nýbrž i ve vědě zahraniční. Na slovanském jihu nemají obdobu. To je však samozřejmě námitka jen celková a abstraktní, ne zcela konkrétní.

Tuto povahu mají však fakta lingvistická, neboť jsou nejen konkrétní, ale i objektivní. Zastánci jihoslovanské lokalizace cyrilometodějské Moravy se v této souvislosti dovolávají jazykové podoby etnonyma *Moravljane* s tzv. *l* epentetickým v církevněslovanských pramenech, jenže neprávem. Je ovšem obecně známo, že se *l* epentheticum při nářečním štěpení pozdní praslovanštiny v západoslovanských jazycích nevyvinulo, jak ukazuje difference mezi českým *země* a slovinským, chorvatským, srbským, klasicky staroslověnským aj. *zemlja*. Záznamy typu

---

1 Boba, I.: *Moravia's history reconsidered. A reinterpretation of medieval sources*. The Hague 1971 (též v dalších příspěvcích).

2 Eggers, M.: *Das Erzbistum des Method. Lage, Wirkung und Nachleben der kyrillomethodianischen Mission*. München 1996.

*Moravljane* mají sice skutečně jihoslovanskou jazykovou podobu, ale jsou znakem jazyka jihoslovanských (v mladších rukopisech pak eventuálně východoslovanských) písařů církevněslovanských pramenů, a vlastně tedy jazykové normy staroslověnsko-církevněslovanské vůbec. O tom, jaká byla ve své době a na domácí půdě skutečná podoba jména místního moravského obyvatelstva, nevypovídají kvůli svému potenciálnímu sekundárnímu jazykovému přelivu vůbec nic. Nezpochybitelné svědectví o autentickém znění jména těchto Moravanů přináší však bavorské letopisy a jiné dobové prameny z 9. a z počátku 10. stol. psané latinsky (jako *Annales fuldenses* aj.). Byly kriticky vydány<sup>3</sup> a kritik Eggersovy práce Václav Blažek<sup>4</sup> neshledal v žádném z těchto latinských textů v uvedeném etnonymu / po v, nýbrž pouze podoby *Moravianorum/Moravenorum*. To bylo zjevně znění výslovnostně pravé. Přitom reflektuje západoslovanské *Moravjane/Moravěne*. Kdyby byli neslovanští písaři uvedených latinských textů narazili na jihoslovanskou podobu s / po v, nebyli by měli důvod je eliminovat. Zapsali to jméno prostě tak, jak bylo fakticky vysloveno a jak je oni sami znali eventuálně z dřívějšíka nebo aktuálně slyšeli: bez epentetického /, tedy západoslovansky.

Další skupinu lingvistických důkazů západoslovanské lokalizace Velké Moravy přináší tzv. „moravismy“. Tímto pojmem se někdy rozumějí jazykové difference mezi zněním aprakosní části evangelního textu a zněním jeho kompletorních částí v tetraevangelních kodexech. Aprakosní znění vzniklo totiž už v Byzanci, jeho kompletace na úplný evangelní text až po jisté době na Moravě a v ní právě se hledají moravismy tohoto typu.<sup>5</sup> Zjištěné rozdíly se týkají převážně lexika a dále k nim už přihlížet nebudu, protože se přece jen nevyznačují takovou exaktností, jaká je vlastní historickým jevům hláskoslovným, slovtvorným a morfologickým.

Na rozdíl od předcházejícího pojetí se většinou jako „moravismy“ shledávají pozůstatky původních jazykových jevů moravských, které vnikaly do textů cyrilometodějské literatury z místního řečového úzu moravského. Doložené památky tohoto původu jsou zachovány už v tzv. kánonu klasické staroslověštiny, tj. v bulharských opisech z 10.–11. stol., ale i v některých rukopisech psaných mladší církevní slovanštinou, v níž tyto texty prošly dalšími opisy jihoslovanskými nebo i východoslovanskými. Takové staroslověnské i církevněslovanské rukopisy byly přitom vystavovány příslušnému nářečně jihoslovanskému nebo východoslovanskému působení, zejména však celkové unifikaci normy spisovného jazyka vůbec. Tak se stávalo, že některé výrazové prostředky lokálně moravského původu byly jazykovými jednotkami pro opisovače neznámými, ba vysloveně cizími, v noremním textu nenáležitými, a byly proto potlačovány a nahrazovány jazykovými prostředky textově sekundárními, „správnými“. Přesto se původní textové jednotky vynořují ještě i uvedených mladších opisech jako ojedinělé textové archaismy. Je příznačné, že jazykové moravismy tohoto typu se hlásí svým původem do prostoru západoslovanského.

Z nelexikálních moravismů tohoto druhu nabízím jako příklad slovo *papež* doložené s tímto specifickým zakončením (podle *Slovníku jazyka staroslověnského*)<sup>6</sup> v ŽK, ŽM, KL a v kalendářních částech Ass, Ostr, Ochr a Enin. Církevní termín této podoby rozšířili na Velké Moravě a v Panonii s největší pravděpodobností už v období předcyrilometodějským bavorští misionáři v starohornoněmecké podobě *bābes* nebo podobě starobavorské *pāpes* s obvyklou slo-

3 *Magnae Moraviae fontes historici I. Annales et chronicae*. Brno 1966 (nové vyd. 2008).

4 Blažek, V.: Eggers, M. – *Das Erzbistum des Method* (recenze). *Philologia Fenno-Ugrica*, 9, 2003, s. 83–91.

5 Moszyński, L.: Wpływ morawski w obocznych formach Kodeksu Zografskiego. In: *Z polskich studiów slawistycznych I. Prace językoznawcze i etnogenetyczne na IV. międzynarodowy kongres slawistów*. Warszawa 1958, 24–33.

6 *Slovník jazyka staroslověnského*. 3. díl. Praha 1982, s. 13–14.

vansky tupou výslovností koncové sykavky.<sup>7</sup> Uvedená staroněmecká podoba se mohla vyvinout ze severoitalského *papex* (z pův. *papa apex*), pokud ji vůbec do prostoru panonsko-moravského nepřinesli misionáři rovnou ze severní Itálie (z patriarchátu akvilejského). Tato geneticky etymologická nejistota nemění však nic na tom, že dnes je označení papeže s (pseudo)sufixem *-ež* pouze v slovinštině, slovenštině a v češtině (a jako výpůjčka z češtiny též v polštině). Ostatní jihoslovanské jazyky a jazyky východoslovanské označují papeže slovem *papa* a tak je tomu i v staroslověnských a církevněslovanských památkách jako Supr, ŽK, Klim aj. Podoba *papežb* v uvedených staroslověnských a církevněslovanských rukopisech nemá vůbec žádnou oporu v jazykovém prostředí charvátském, srbském, makedonském, bulharském ani východoslovanském, může to být jenom moravismus nebo moravo-panonismus zachovávající archaické textové znění, které se vyvinulo mimo východnější oblast jihoslovanských jazyků v jižní části jazyků západoslovanských. Na Velké Moravě (údajně východnější jihoslovanské) by tato podoba byla zcela nemyslitelná.

Charakteristickými západoslovanskými moravismy hláskoslovnými jsou *c* a západnější západoslovanské *z* za praslovanské sekvence *tj/kt* a *dj*, které se při nářečním štěpením pozdní praslovanštiny vyvíjely na jiných částech slovanského teritoria odlišně, srov. např. z jihoslovanské oblasti slovinské *č* a *j*, charvátské a srbské *ć* a *đ*, makedonské *k'* a *g'*, bulharské a klasicky staroslověnské *št* a *žd* – srov. české *svíce*, *mez*, slovenské *svieca*, *medza*, slovinské *sveča*, *meja*, charvátské a srbské *svjeća/sveća*, *međa*, klasicky staroslověnské *svěšta*, *mežda* atp. Po této stránce se jako specifický jeví stav nejstaršího slovanského rukopisu zvaného KL s jeho zcela důslednými střidnicemi *c* a *z*, např. *pomocъbъ* proti klasicky staroslověnskému *pomoštъbъ*, *tuzimъ* proti klasicky staroslověnskému *štuždimъ* (čes. „cizím“). Jako archaický moravismus mají KL ještě starší *šč* (známé ze staré češtiny a z českých dialektů) proti klasicky staroslověnskému *št*, např. imperativ *zaščiti* proti klasicky staroslověnskému *zaštiti*. To vše jsou západoslovanské moravismy v rukopise, který je možná přímo už velkomoravský protograf sám,<sup>8</sup> v žádném případě však neprošel jihoslovanskými opisy. Proto ta důslednost uvedených moravismů.

V jiných památkách kanonických se jevy podobného druhu vyskytují už jen ojediněle, jako vzácné textové přezítiky. Symptomatický je např. doklad z Cloz (14a, 1) *rozbstvo* se západnějším západoslovanským *z*, které bylo přitom v rukopise dodatečně „opraveno“ nadepsaným bulharsko-staroslověnským noremním *žd*. V témže rukopise (14a, 2) pak se čte už bez noremní staroslověnské opravy pouze s moravským (jazykově českým) *z*: *rozbstvo*. V odborné literatuře se uvádějí i jiné podobné příklady.<sup>9</sup>

Staroslověnské *rovani* „dar“<sup>10</sup> doložené už v KL (a poté i v mladším církevněslovanském *Kánonu ke cti svatého Václava* českého původu) je s největší pravděpodobností výpůjčkou ze sthn. *\*ar(a)vani*, v této podobě sice jen rekonstruovaného, ale s kořenem *arw-* fakticky dochovaným v gótském *arwjo* „darem, zdarma“ (podobně v starohornoněmčině, zde „zadarmo, nadarmo“). Slovanské slovo vykazuje tzv. metatezu v násloví s *o* po *r*. To však bylo možné (s jistým melodickým přízvukem) pouze na slovanském severu, v žádném případě na slovan-

7 *Etymologický slovník jazyka staroslověnského*. Sešit 10. Praha 2000, s. 625.

8 Mareš, F. V.: Drevneslavjanskij literaturnyj jazyk v Velikomoravskom gosudarstve. *Voprosy jazykoznanija*, 1962, 10/2, s. 12–23; Večerka, R.: Zur Herkunft der Kiever glagolitischen Blätter. In: *Symposium Slavicum Erlangense. Methoden – gestern und heute*. München 1993, s. 51–71.

9 Např. Kurz, J.: Vižďb ěchai vъ globino. In: *Zborník filozofickej fakulty Univerzity Komenského (= Ján Stanislavovi)*, sv. 16. Bratislava 1964, s. 15–17.

10 *Etymologický slovník jazyka staroslověnského*. Sešit 13. Praha 2006, s. 777n.

ském jihu, kde je při náslovné metatezi likvid výsledkem vždy *a* po *r*, jak to dodnes dosvědčují podoby slov jako české *rovný* proti charvátskému a srbskému *ravan* aj.

Pro celou jihoslovanskou oblast je slovotvorně charakteristická předpona *iz-* z praslovanského *\*bz-*, kdežto na slovanském severu (a okrajově v severoslovinských nářečích) je vedle ní variantně dosvědčen též prefix *vy-*. Řídké *vy-* ve staroslověnských památkách, jako třeba Cloz (4b, 20) *vynese* nebo Ps 79, 9 *vygna* Sin (ale *izgna* Pog, Bon, Lob, Par aj.),<sup>11</sup> jsou pak jen textově ustrnuliny lokálního moravského úzu, které do znění památek vnikaly nejspíš nahodile a nesystematicky v prostředí, v němž vznikaly jejich prototypy. Jak je vidět, v jazykové oblasti charvátské nebo srbské to být nemohlo. Takové moravismy jsou zase znakem jazykové oblasti západoslovanské.

V staroslověnských kanonických rukopisech se objevuje sice vzácně a jen od několika sloves, ale zcela bezpečně nedokonavé futurum tvořené s pomocí prefixu *po-* (tj. od přítomných tvarů příslušných nedokonavých sloves neprefigovaných), např. Ps 22,4 *poideq* Sin „půjdu“, Mt 4,4 *poživete* Zogr (variantně *živb bodeb* Ass, Sav) „bude žít“, Sap 5,21 *poletqtb* Zach „poletí“ od *iti*, *žiti*, *letěti* aj.<sup>12</sup> Tento typ tvoření nedokonavého futura není na slovanském území doložen nikde jinde než v západoslovanských jazycích, a tam navíc s centrem v češtině. Právě v ní je zastoupen daleko nejčastěji ze všech slovanských jazyků: je dnes znám od více než stovky sloves.<sup>13</sup> Jako jev v staroslověnských textech jen okrajový a řídký je to přežitkový moravismus reflektující jednoznačně svůj západoslovanský a nejspíš přímo jazykově český původ. Nemůže to být tedy nějaký přežitek z Moravy jihoslovanské – do znění památek se nemohl dostat na slovanském jihu, nýbrž pouze na území západoslovanském.

Vedle staroslověnského noremního tvaru *mene* v genitivu singuláru osobního zájmena 1. osoby je v kanonických památkách někdy doložena též podoba *m(b)ne*, častěji zejména v Sin a v Euch. Jazykově je to západoslovanský moravismus (shoda s češtinou!) mimo pochybnost, ale konkrétní doklady je nutno obezřetně hodnotit po stránce filologické – v Sin se někdy objevují případy nedopsaných liter nebo doklady s vypuštěním celých písmen. Možnost podobného lapsu calami je proto nutno v tomto případě brát v úvahu též, i když většinou jde zjevně o jevy jazykově nejihoslovanské.

Lingvistické znaky vypovídají o zkoumané skutečnosti nezávisle na subjektivní věcné znalosti, záměru, vůli nebo formulační dovednosti mluvčích. Přinášejí proto svědectví objektivní a svým způsobem vlastně nevýratná ve srovnání s interpretacemi starých pramenů. Právě v nich se totiž uplatňují ony momenty subjektivní. V našem případě domněnku o jihoslovanské lokalizaci Velké Moravy uvedené jazykovědné argumenty nepochybně vyvracejí.

Příspěvek k výzkumnému záměru „Středisko pro interdisciplinární výzkum starých jazyků a starších fází jazyků moderních“ řešeném na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně (č. MSM 0021622435).

### Zkratky citovaných památek

Ass – kodex Assemanův

Bon – žaltář Boloňský

Cloz – glagolita Clozův

11 *Slovník jazyka staroslověnského*. 1. svazek. Praha 1966.

12 Večerka, R.: Das Präfix *po-* als Morphem des imperfektivem Futurs in den altbulgarischen Denkmälern. In: *Festschrift für K. Tröstl*. München 1999, s. 301–306.

13 Kopečný, F.: *Slovesný vid v češtině*. Praha 1962.

---

KL – Kyjevské listy  
Klim – Klimentovo Pochvalné slovo Cyrilovi  
Lob – žaltář Lobkovický  
Mar – kodex Marianský  
Par – žaltář Pařížský  
Pog – žaltář Pogodinský  
Sav – Savvina kniha  
Sin – žaltář Sinajský  
Supr – kodex Supraslský  
Zach – parimejník Zachariův  
Zogr – kodex Zografský  
ŽK – Život Konstantinův  
ŽM – Život Metodějův

**Prof. PhDr. Radoslav Večerka, DrSc.,** (\* 1928) významný český paleoslovenista, slavista a bohemista, působí od r. 1950 na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně (nyní jako emeritní profesor). Zabývá se především dějinami staroslověnštiny a dalších slovanských jazyků v širším kulturněhistorickém kontextu a syntaxí staroslověnštiny.

*Středisko pro interdisciplinární výzkum starých jazyků a starších fází jazyků moderních  
Filozofická fakulta  
Masarykova univerzita, Brno  
<RVecerka@seznam.cz>*

---

# STŘÍDNICE ZA JERY VE STŘEDNÍ SLOVENŠTINĚ

DUŠAN ŠLOSAR

---

Jubilant Miroslav Komárek o střídnicích za jery ve středoslovenských dialektch roku 1958 napsal: „Vznik těchto střídnic není dosud po všech stránkách uspokojivě objasněn.“<sup>1</sup>

Střídnice za jery ve středoslovenských nářečích poutají pozornost zejména proto, že se svou komplikovanou povahou liší od střídnic v jiných slovanských jazycích a ostatně i v dialektch západoslovenských a východoslovenských. Nejen že se tu liší střídnice za měkký a tvrdý jer *e* a *o*, ale jejich distribuce je proti výchozí situaci jerové zčásti porušena (*e* za tvrdý a *o* za měkký jer), a navíc zde přistupuje třetí střídnice *a*, jejíž distribuce je uchopitelná vůbec neuspokojivě.

Pojednávají o tom také soudobé historické gramatiky Eugena Paulinyho<sup>2</sup> a Rudolfa Krajčoviče.<sup>3</sup> Oba autoři se hlásí k svému předchůdci Ludovítu Novákovi, který tuto problematiku začal zpracovávat už roku 1931, i když konečný výsledek jeho studia vyšel až později.<sup>4</sup>

Rekapitulace dnešního stavu:

Nejčastější střídnicí za měkký jer je *e*:

a) je v sufixu před *c*: *lovec*, *otec*, *žnec*; zdložené *koniec*, *veniec*;

b) v sufixu před *k*: *chlapček*, *dubček*;

c) před *ň*: *deň*, *peň*, *ražeň*;

d) před *n*: *jeden*, *žiaden*, *tenký*;

e) ve slovech *lev*, *pes*,

f) dále je *e* vkladnou hláskou v někdejších pobočných slabikách: *pieseň*, *obeň*, *Peter*, *sedem*, *osem*.

Střídnicí *o* za měkký jer nacházíme:

a) ve slovech: *kotol*, *ocot*, *orol*, *osol*, *ovos*, *uzol*;

b) v jižních středoslovenských dialektch v sufixu před *k*: *domček*, *stromček*, *vršok* a ve slovech *jedon*, *žiadon*;<sup>5</sup>

c) dále je *o* vkladnou hláskou v pobočných slabikách: *blázon*, *bobor*, *gáfor*, *kmotor*, *kopor*, *lotor*, *obor*, *Pavol*, *vietor* a v genitivu plurálu *fajok*, *kopejok*, *spojok*.

Je zřejmé, že tuto distribuci střídnic *e* a *o* nelze vystihnout fonologicky.

---

1 Komárek, M.: *Historická mluvnice česká I. Hláskosloví*. Praha 1958, s. 39n.

2 Pauliny, E.: *Fonologický vývin slovenštiny*. Bratislava 1963, s. 77–84.

3 Krajčovič R.: *Pôvod a vývin slovenského jazyka*. Bratislava 1981, s. 28–35.

4 Novák, L.: *K najstarším dejinám slovenského jazyka. Jerové striednice, kontrakcia a dispatalizácia e(ě) > a*. Bratislava 1988, s. 130–205.

5 *Atlas slovenského jazyka I. Vokalizmus a konsonantizmus*. Bratislava 1968, mapy č. 19–74.



L. Novák řeší tento nesymetrický a málo přehledný stav morfonologicky: vysvětlením, že u měkkých deklinačních typů se uplatňuje střídnice *e*, u tvrdých pak *o*. Pro to svědčí také skutečnost, že u měkkých typů může být *e* střídnicí dokonce i za tvrdý jer: *debeť, večeť, lakeť*.

Toto vymezení však neplatí beze zbytku: *lev, pes, Peter* nepatří k měkkým deklinačním typům, a přesto mají střídnicí (popř. vkladnou hlásku) *e*-ovou, stejně tak spisovná znění sufigovaných jmen typu *chlapec, domeček* a zájmen *jeden* a *žaden*. (V jižní střední slovenštině je však *domček* i *jedon*.)<sup>6</sup>

Stav, který dnes popisujeme, není asi bezprostředním výsledkem vokalizace měkkého jeru – soudí se, že tu byly původně střídnice za měkký jer stejné jako v dialektech západních a východních, tedy *e*. To ostatně naznačují jednoslabičná slova s měkkým jerem *lev, pes*. Jak došlo k tomu, že se toto *e* v mnoha jiných případech, stejně jako v pobočných slabikách, změnilo v *o*? Odpověď naznačuje skupina substantiv *kotol, ocot, orol, osol, ovos* a dále *bobor, kmotor, kopor, lotor, obor*. Není vyloučeno, že se tu, na středním Slovensku a zejména v jeho jižní části (další, nářeční případy: *domček, stromček*), uplatnil náběh k vokalicke harmonii přenesený z maďarštiny (za předpokladu bilingvismu aspoň části mluvčích). Pro to mluví fakt, že jednoslabičná substantiva *lev, pes*, v nichž se o vokalicke harmonii nemůže jednat, zůstávají u původní střídnice *e*. Slova s *e* v předchozí slabice mívají střídnicí *e*-ovou: *veniec, jeden*. Příznačné je, že zčásti obdobně se utvářejí vkladné vokály v pobočných slabikách: *pieseň, sedem, Peter*. Vokalicke harmonii ale odporují případy *otec, lovec, koniec, oheň, osem*. Ty mluví spíš pro Novákovu dichotomii tvrdých a měkkých deklinačních typů. Proti ní ovšem stojí taktéž pět případů odlišných, tvrdých deklinačních typů s *e*: *lev, pes, jeden, žaden* a *Peter*.

Novák sám o uplatnění vokalicke harmonie nemluví, i když jinak s konvergentním vývojem staré střední slovenštiny a maďarštiny počítá (zánik koncových redukovaných samohlásek *-u, -ü, -y, -i* ve staré maďarštině mu připomíná zánik koncových jerů následovaný vznikem vkladného vokálu: *\*holm* „chlum“ > *holm* > *halom*). Nejde ostatně o zákon vokalicke harmonie, nýbrž jen o náběh k ní, který je v době ještě ne plně vyhraněných jerových střídnic pochopitelný.

Je ale zřejmé, že plně úspěšné tu není ani jedno, ani druhé vysvětlení. Náзор o náběhu k vokalicke harmonii je ovšem částečně podporován jazykovým zeměpisem: střídnice *o* za měkký jer má centrum na jihu středoslovenské oblasti, kde je kontakt s maďarštinou nejintenzivnější.

Podporu pro přesvědčivé řešení neskýtá ani vokalizace tvrdého jeru, kde jsou ve slovenštině tři střídnice *e, o* a *a* v částečně nepostižitelném rozložení. Střídnice *a* je nejčastější v dialektech na okrajích střední slovenštiny, do spisovného jazyka pronikla v slovních základech *baza, mach, chrbát, dážď, raž, rasca*, jako vkladná hláska *á* je nejčastější v genitivu plurálu *stovák, brušák, tehál, karát, metál, šidál, ihál, jedál, jadár*. Nelze tu uplatnit obdobná kritéria, jakých bylo užito při měkkém jeru – ani rod, ani vokalicke harmonie tu nehrají žádnou roli. Zeměpisný rozsah jednotlivých případů je nadto rozdílný:<sup>7</sup> *bačka* je znění východoslovenské, *baza* je v severní části středoslovenských nářečí, obdobně *mach* a *kotál* (kde je *á* z měkkého jeru!), *chrbat* (rovněž *á* za měkký jer!) je ve střední slovenštině a v západoslovenských nářečích bez Záhoří, *raž* na východním okraji západoslovenském, *rasca* tamtéž a ve východoslovenských nářečích, *cesnak* na východním okraji západoslovenských nářečí a ve střední slovenštině, *daska* na malé části

6 *Atlas slovenského jazyka* I, mapy č. 33 a 49.

7 *Atlas slovenského jazyka* I. *Vokalizmus a konsonantizmus*. Bratislava 1968, mapy č. 31, 32, 35, 43, 44, 51, 52, 53, 57, 58.

středoslovenských dialektů atd. Jen vkladné *á* v genitivu plurálu ve slovech *stovák, tehál, karát, metál, šidál, ihál, jedál, jadár* má ve všech případech stejný rozsah – malé úseky v severní části středoslovenských nářečí. Jestliže tyto různé případy jsou územně disjunktní, znamená to, že asi neodpovídají na společnou otázku. *A*-ová střídnice jakož i *a*-ový vkladný vokál nadto nejsou nikdy vylučné – vedle *raž* je i *rozž, rež a réž...*; vedle genitivu plurálu *metál* je i *metiel, metél, metel, mečial, metól, metuol*.<sup>8</sup>

Z těchto skutečností se dá vyvodit asi to, že problém je možno vyřešit diachronním rozkladem: prvotní slovenské střídnice za jery byly *e*-ové, na části území byly pak zčásti vytlačeny *o*-ovými, patrně na základě vokalické harmonie. *A*-ové vokály jsou původem vkladné a rozšířily se sekundárně do některých dalších pozic, kde se vokál střídá s nulou, tedy i do pozic jerových střidnic.

Moje sonda pod povrch střední slovenštiny ovšem je, obávám se, poněkud nejistá a ona Komárkova věta („Vznik těchto střidnic není dosud po všech stránkách uspokojivě objasněn“) nejspíš platí po jedenapadesáti letech i nadále.

**Prof. PhDr. Dušan Šlosar, CSc.,** (\* 1930) je emeritním profesorem Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Oblastí jeho zájmu je česká dialektologie, historická gramatika češtiny a vývoj spisovného jazyka.

*Ústav českého jazyka  
Filozofická fakulta  
Masarykova univerzita, Brno  
<slosar@phil.muni.cz>*

---

8 *Atlas slovenského jazyka* II. *Flexia*. Bratislava 1981, mapy č. 84, 85, 86, 87, 88, 91, 93, 95.

---

# ONOMASTICKÉ POHLEDY NA PŘÍJMENÍ KOMÁREK

KAREL KOMÁREK

---

Moje stručná poznámka nepřinese a ani nemůže přinést nějaký objevný výklad celkem průhledného příjmení. Chtěl bych ale ukázat, v jakých směrech ještě můžeme nad určitým vlastním jménem uvažovat, abychom doplnili základní informace, které o něm přinášejí onomastické příručky.

Podnětem k tomuto zamyšlení je jednak jubileum našeho drahého učitele, ale také moje osobní zkušenost s naším společným příjmením. Když jsem v 80. letech studoval bohemistiku na filozofické fakultě v Praze, naši pedagogové se mě automaticky ptali, jsem-li příbuzný s Miroslavem Komárkem, zvlášť když se dověděli, že pocházím z blízkosti Olomouce. Odpovídal jsem po pravdě, že ne, ale měl jsem často dojem, že někteří mi to nevěřili. Nicméně z každé takové otázky jsem vycítil, jak vysoce je Miroslav Komárek uznáván. Když jsem pak po roce 1990 poznal pana profesora osobně, nenašli jsme žádného ani dávného společného předka, ale to nás nepřekvapilo, protože příjmení *Komárek* se vyskytuje poměrně často.

Otázka je, s jakou přesností se dá určit, kdy se příjmení *Komárek* začalo používat v českém jazykovém společenství. Ze staročeského období, tj. do konce 15. století, je doložena jenom jeho základová forma *Komár*. Profousův slovník *Místní jména v Čechách* uvádí Tomkův doklad z doby po roce 1416: *Nicolai dicti Komar, vicarii decani*.<sup>1</sup> Další výskyty má *Žilinská kniha* z let 1468 a 1470; v ní je i varianta *Komár* (*Jan Komár řečený, měšťetín trenčanský*, 82a2, 1468; *položila /.../ peníze, diel Janovi Komárovi*, 84b2, 1470; *přistúpil z jedné strany Jan Komár*, 84b2, 1470; *Tedy optala rada jich, najprv Jana Komáře*, tamtéž). Jeden doklad obsahuje *Archív český* v listině z roku 1489 (*Co se dotýče Komára a peněz sirotčích*, ArchČ16, 338, 1489).<sup>2</sup> Samotné příjmení *Komárek* se mi podařilo objevit až v pozdějších dobách. V letech 1648–1706 žil Jan Jakub Komárek, rodák z Hradce Králové, který se mimochodem stal významným typografem v Římě (na titulních listech jím připravených tisků je uvedena „Typographia Ioanni Iacobi Komarek Bohemi, Roma”); odborná literatura potvrzuje, že příjmení *Komárek* užívali i jeho rodiče Mikuláš a Magdalena.<sup>3</sup> Z 19. století je známý výrobce parních kotlů a lokomotiv ve Vídni Franz Xaver Komarek. Postava jménem Komárek se vyskytuje v próze Jana Nerudy *Trhání* (1872). To už ovšem muselo být příjmení *Komárek* delší dobu rozšířeno, i když nám to jazykovědná literatura bohužel nedokumentuje. Pro zajímavost si dovoluji uvést, že podle ma-

---

1 Profous, A.: *Místní jména v Čechách*, díl II. Praha 1949, s. 290.

2 Na doklady z *Žilinské knihy* a *Archivu českého* mě upozornila a ochotně je vyhledala PhDr. Miloslava Vajdllová, Ph.D., z Ústavu pro jazyk český AV ČR.

3 Bohadlo, S.: Tre Boemi in Italia. II. Jan Jakub Komárek Boemo (1648–1706). *Hudební rozhledy*, 61, 2008, č. 2, s. 52–53.

trichních záznamů naší rodiny je roku 1820 doložen Václav Komárek, můj přímý předek, který působil jako hostinský v obci Suchdol-Jednov na Prostějovsku. Ještě v 1. polovině 20. století, kdy migrace venkovského obyvatelstva nebyla tak velká, lze předpokládat relevantní hustotu nositelů jednoho příjmení v určité lokalitě; a právě na hřbitově v obci Suchdol-Jednov dodnes najdeme nápadné množství hrobů se jménem *Komárek*.

Z připomenutých dokladů se nám jeví, že forma *Komár* byla ve starších dobách častější než *Komárek*; v současnosti je naopak výrazně četnější podoba *Komárek*. Podle údajů z evidence obyvatelstva, které jsou přístupné na internetové stránce Ministerstva vnitra ČR, bylo v roce 2007 příjmení *Komárek* na 193. místě v pořadí četnosti a patřilo 2676 nositelům, kdežto příjmení *Komár* bylo až na 3573. místě s pouhými 229 nositeli.<sup>4</sup> A protože jde o příjmení pocházející z apelativ, může být užitečné srovnání, v jakém poměru se dnes vyskytují obecná jména *komár* a *komárek*. Je tu samozřejmě metodický problém: počet nositelů vlastního jména je veličina jiného druhu než frekvence užívání obecného jména. Navíc se přiznám, že jsem velmi opatrný k údajům z elektronických korpusů, protože výběr textů a výskyt jazykových dat v nich pokládám za výsledek velké souhry náhod. Ale přece – korpusy SYN2000, SYN2005 a SYN2006PUB nabízejí tyto údaje: příjmení *Komárek* 4345 dokladů, příjmení *Komár* jenom 186 dokladů, a naopak apelativum *komár* 3061 dokladů, apelativum *komárek* (přestože ho uvádí *Slovník spisovného jazyka českého*) pouhých 6 dokladů.<sup>5</sup> Jistě to není zcela přesný obraz skutečného stavu, ale snad nám dovolí zhruba konstatovat, že příjmení *Komárek* je četnější a tudíž obvyklejší než *Komár*, kdežto naopak apelativní zdobnělina *komárek* se používá mnohem méně než základová forma apelativa *komár*.

Proč tomu tak asi je? Týká se to jenom sledovaného slova, nebo je to obecnější projev rozdílu mezi vlastními a obecnými jmény? Slovníková příručka *Naše příjmení* vykládá jména *Komár* i *Komárek* zároveň jako přezdívku hubeného člověka podle názvu hmyzu.<sup>6</sup> Jde tedy o metaforické pojmenování na základě podobného vzhledu. Sám profesor Komárek v rozhovoru pro olomoucký časopis *Kdy – kde – co* nabídl ještě další vysvětlení: „Slovo *komár* je praslovanské a motivace přenesení na člověka jako jeho jméno může být různá. Někteří lidé říkají, že můj společný rys s hmyzem rodu *Anopheles* je pichlavost.”<sup>7</sup> To už je přenesení metonymické: nejde o fyzické bodání, nýbrž o kritické až ironické připomínky k jiným lidem. Já bych tento výklad celkem připouštěl: když jsme v Olomouci prožívali doktorské studium, pan profesor býval k našim příspěvkům a projevům velmi citelně kritický, samozřejmě se svou pověstnou noblesou, a bylo to užitečné a zdravé (na rozdíl od komářích bodnutí). Máme tedy zhruba dvě motivace srovnání komára a člověka: drobný vzhled a nepříjemné obtěžující chování (pichlavost, pištivé bzucení a s obojím spojená neodbytnost, dotěrnost). Podle mého názoru je pravděpodobnější první důvod, tedy drobný vzhled. V tom bych viděl i příčinu, proč se rozšířila a postupně převládla zdobnělina forma příjmení *Komárek*: zdobnělina může ještě zdůraznit a zintenzivnit danou vlastnost; komárek je ještě hubenější a slabší než komár. Ale předpokládal bych také další možnost: zdobnělé formy se v systému českých osobních jmen často používají

4 Internetové stránky Ministerstva vnitra ČR, <http://mvcr.cz/clanek/cetnost-jmen-a-prijmeni>, 7. 9. 2009. Na tento zdroj mě upozornila PhDr. Zina Komárková z Ústavu pro jazyk český AV ČR.

5 Internetové stránky Ústavu Českého národního korpusu, <http://ucnk.ff.cuni.cz>, 7. 9. 2009. Za pomoc s vyhledáváním taktéž děkuji dr. Z. Komárkové.

6 Moldanová, D.: *Naše příjmení*. Praha 2004, s. 89.

7 Fiala, J.: Hovoříme s prof. PhDr. Miroslavem Komárkem, DrSc., o výtvarném umění a lingvistice. *Kdy – kde – co v Olomouci*, 1994, květen, s. 14–15.

---

pro pojmenování potomků; jde o tzv. patronymická příjmení nebo, jak uvádí *Encyklopedický slovník češtiny*, o synovské pojmenování.<sup>8</sup> Není vyloučeno, že v konkrétních případech byla zdobnělina *Komárek* použita pro syna člověka jménem *Komár* a že se pak – v procesu ustalování dědičných příjmení – přenášela na další potomky.

Slovníkové příručky samozřejmě nemají prostor, aby tyto nuance zahrnuly do výkladu motivace příjmení. Mohly by ale podle mého názoru aspoň stručně naznačovat rozdíly v užití příbuzných forem daného jména, aby tak přesněji odražely jazykovou situaci. Jsem si samozřejmě vědom, že slovník příjmení užívaných v českém jazykovém společenství, který by byl podrobnější a úplnější než citovaná příručka od Dobravy Moldanové, dnes může vzniknout jenom po dlouholeté týmové práci.

**Doc. PhDr. Karel Komárek, Ph.D.,** (\* 1963) je bohemista se zaměřením na historický vývoj češtiny, jazyk literárních textů a onomastiku.

*Katedra bohemistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Palackého v Olomouci  
<karelnkomarek@atlas.cz.>*

---

8 *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha 2002, heslo *jméno vlastní deminutivní*.

---

# FELBIGER REVISITED – TEREZIÁNSKÉ REFORMY A ČEŠTINA (PĚT TEZÍ A POKUS O SYNTÉZU)

FRANTIŠEK SCHÄFER

---

## 1 VÝVOJ JAZYKA RANÉ FÁZE NÁRODNÍHO OBROZENÍ JE NUTNO NOVĚ POPSAT V SOULADU S AKTUÁLNÍMI VÝSLEDKY, KTERÝCH DOSÁHLY V ZAHRANIČÍ I V ČESKÉ REPUBLICE JINÉ VĚDECKÉ DISCIPLINY

V roce 1991 otiskl bonnský slavista Helmut Keipert v časopise *Zeitschrift für slavische Philologie* obsáhlou studii o významu Felbigerových školských gramatik němčiny pro slovanskou gramatografii období tereziánských reforem.<sup>1</sup> Krátce se také zmínil o možnosti Felbigerova vlivu na Tomsovu gramatiku češtiny z roku 1782.<sup>2</sup> Článek zřejmě unikl pozornosti lingvistů v Československu a pozdější České republice. Ještě v roce 2000 označil Vladimír Koblížek (ne zcela právem)<sup>3</sup> Tomsu za „zapomenutého vlastence“<sup>4</sup> a situace se zásadně nezměnila ani v následujících letech. Jinak tomu není ani u jiných autorů z okruhu normálních škol (o Moravě a o Slezsku víme ještě méně než o Čechách) a z okruhu Karla Heinricha Seibta (tzv. „Schöngeister“, „krasoduchové“). Autoři píšící německy byli z větší části přesunuti do germanistiky, takže vznikl zvláštní stav: studenti bohemistiky neznají tereziánskou odbornou a krásnou literaturu v němčině, protože ji nezvládnou jazykově (překlady prakticky neexistují), studenti germanistiky zase asi dostatečně neznají české paralely. A i když historikové (v České republice jen ojediněle i zástupci jiných oborů)<sup>5</sup> vydali v posledních již téměř nepřehledné množství publikací, které revidují starší názory o záměrné tereziánské germanizaci etnicky české většiny mezi obyvateli českých zemí, jsou studentům jména jako Gottsched, Gellert, Seibt, Felbiger, Pařízek, Chládek, Polášek, Fryčaj a Bolzano naprosto neznáma. Studenti jsou přesvědčeni, že Vídeň a německá menšina v zemích Koruny české neměla jiný zájem než poněmčit etnicky českou většinu, jinými slovy, že „v tom sporu odvěkém o víru, řeč a zem“ (Jan Zahradníček) šlo v druhé polovině 18. a v prvních letech 19. století výhradně o záměrnou germanizaci (proč vlastně?) a ne o úsilí o prosazení dvojjazyčnosti v zájmu mobility byrokracie, o urychlení rozvoje vědy a techniky, kterým už nestačila tradiční latina, a především o adekvátní spisovný

---

1 Keipert, H.: Die „Wiener Anleitung“ in der slavischen Grammatikographie des ausgehenden 18. Jahrhunderts. *Zeitschrift für slavische Philologie*, 51, 1991, s. 23–59. Viz především poznámku 41 na s. 38–39.

2 Tomsa, F. J.: *Böhmische Sprachlehre*. Praha 1782.

3 Viz seznam literatury u hesla Tomsa v *Lexikonu české literatury*, 4. díl, 1. sv. (Praha 2008), s. 971–973 (autorkou vynikajícího shrnutí je L. Kusáková). Autorka uvádí řadu starších prací českých i zahraničních autorů, z nichž některé stále ještě patří k základní tomsovske literatuře.

4 V. Koblížek: Jeden ze zapomenutých vlastenců. In: *Od Ještěda k Troskám*, 7/23, 2000, č. 1/2, s. 7–11.

5 Nelze nezmínit se o česko-rakouském sborníku Vintr, J. – Pleskalová, J.: *Vídeňský podíl na počátcích českého národního obrození. J. V. Zlobický (1743–1810) a současníci: život, dílo, korespondence*. Praha 2004.

jazyk (německý i český), tedy ne o nářečí, kterými mluvily „nižší“ vrstvy obyvatelstva. Konstatování, že v tereziánské a josefinské době došlo také k „národnímu obrození“ katolické části německé jazykové oblasti (zvané tehdy „katolické Německo“), vyvolává u studentů úžas.

## 2 JE NUTNO ZKOUMAT VŠECHNY DOLOŽENÉ FORMY JAZYKA RANÉ FÁZE NÁRODNÍHO OBROZENÍ

Při studiu jazyka je třeba brát ohled jak na jeho **mluvenou**, tak na jeho psanou formu, tj. v novější době na tzv. **spisovný** jazyk. To je při studiu starších období jazyka většinou nemožné. Nemělo by se ale zapomínat na to, že existuje také jiná dichotomie, totiž **spontánnost/nespontánnost**. Spontánní formy jazyka byly sice písemně zaznamenávány (např. v korespondenci) již v minulosti, jejich přepis a vyhodnocení jsou ale spojeny se značnými obtížemi. V tereziánské době najdeme prvky nespisovného jazyka dokonce v některých tištěných knihách (viz fotografie). Doklady „lidových“ forem jazyka můžeme studovat i v gramatikách a později v nejrůznějších brusičských příručkách, jejichž systematické deskriptivní (a spravedlivé) vyhodnocení je jedním z důležitých úkolů budoucího výzkumu.

## 3 VESMĚS PRESKRIPTIVNÍ GRAMATIKY Z LET 1775–1825 NEPODÁVÁJÍ ÚPLNÝ OBRAZ JAZYKA RANÉ FÁZE NÁRODNÍHO OBROZENÍ

Naprostá většina gramatik češtiny z let 1775–1825 byla určena uživatelům, jejichž běžným dorozumívacím jazykem byla němčina, tj. Němcům anebo tzv. utrakvistům.<sup>6</sup> Z toho vyplývá, že jde o gramatiky preskriptivního typu, zaměřené skoro výhradně na spisovný jazyk, které nepředpokládaly skutečně aktivní znalost češtiny. Jazyk gramatik je problémem mezi jiným pro gramatografickou didaktiku. Studenti znají tyto příručky pouze z „druhé“, v nejhorším případě dokonce z „třetí ruky“ (tj. z popisu učitelů, které je sami z jazykových důvodů nikdy nestudovali). Existují sice také kompetentní popisy,<sup>7</sup> ale běda, jde-li o zahraniční práce. Ty často nejsou obsaženy ani v soupisech literatury (viz shora uvedený Keipertův článek k Tomsovi).<sup>8</sup>

## 4 JE NUTNO ZPRACOVAT VŠECHNY DRUHY TEXTŮ VČETNĚ JEJICH JINÝCH PARALEL

V tereziánské a josefinské době vznikla celá řada textů v německém, latinském i českém jazyce, které nelze zařadit do tzv. „literatury“, jaká je přednášena v univerzitních kurzech. Mnohdy jde o překlady nebo poetické parafráze, které nejsou považovány za plnohodnotnou literaturu. Náboženské a školní písemnictví (překlady Písma, modlitební knihy, kancionály, katechismy; učebnice a teoretická literatura pro pedagogy) stejně jako populárně naučné příručky, tak typické pro toto období, nejsou zpracovány a v naprosté většině ani spolehlivě

6 Výjimkou je např. Chládkova gramatika (Chládek, J.: *Naučení kratičké*, Praha 1795), určená studujícím pastorálky a napsaná česky. Pastorální teologie byla v Praze i v Olomouci a v Brně přednášena v mateřštině budoucích teologů (německy a česky). Viz Ciněk, F.: *K národnímu probuzení moravského dorostu kněžského 1778–1870*. Olomouc 1934. Tato práce si uchovala cenu i přes zřetelný sklon k (předkoncilové) intoleranci vůči jinověrcům a agresivní nacionalistický příděch. Viz také Křišťan, A.: *Počátky pastorální teologie českých zemích*. Praha 2005.

7 Komárek, M.: František Martin Pelcl jako kodifikátor mluvnické normy spisovné češtiny a lingvista. *Slovo a slovesnost*, 56, 1995, s. 34–38.

8 Podobný stav panuje také v jiných oborech. Jediná kompetentní práce o vlivu ossianovské literatury na českou kulturu je obsažena v anglickém sborníku, který není možno obdržet v žádné knihovně České republiky.



bibliograficky zachyceny, zvláště tehdy, pokud nejsou napsány česky. V sekundární literatuře bývají jejich tituly uváděny mnohdy jen v češtině, takže studenti nemají možnost je jazykově přiřadit. Jména autorů bývají bez vysvětlení bohemizována, takže neodborníci je ve starších soupisech knih ani nenajdou (Pelcl).<sup>9</sup> Polemická literatura, příklady osvícenské rétoriky i odborná literatura z nejrůznějších oborů leží ladem a čekají na své znovuobjevení.

## 5 JE NUTNO VYTVOŘIT MODERNÍ KORPUS JAZYKA RANÉ FÁZE NÁRODNÍHO OBROZENÍ

Korpusová lingvistika prodělává v posledních letech globálně krizové období. Řada národních programů byla zastavena nebo stagnuje, a sice nejen následkem celosvětové finanční krize. Nejde ani tak o gigantické „národní“ korpusy nebo speciální korpusy určitých lingvistických škol, které zachycují současný stav jazyka, dále se vyvíjejí, jsou veřejně přístupné a slouží, většinou bez přihlídnutí k problematické anotaci, lingvistům jako nevyčerpatelná zásobárna příkladů. S prakticky nepřekonatelnými překážkami jsme konfrontováni především tehdy, jde-li nám o sestavení korpusů pro speciální účely. Nástroje, které pro tyto účely potřebujeme, jsou z převážné části nespolehlivé, nedokonalé, zastaralé a inkompatibilní s moderními operačními systémy, používanými převážnou částí lingvistů. Automatická anotace jevů nad úrovní morfologie (například frazeologie či rétorické figury v textech) zůstává v oblasti zbožných snů. Morfologické analyzátoři a parsery jsou zpravidla trénovány na jazykově nedotažené publicistice, takže pravidelně ztroskotávají, pokud nás napadne automaticky anotovat např. jazyk Bible nebo moderní lyriky. Důvodů pro tento neutěšený stav je mnoho a nelze je v úplnosti vyjmenovat. Všechno však nasvědčuje tomu, že korpusová lingvistika jako obor **jazykovědy** zanedbala ve své rané fázi základní výzkum<sup>10</sup> a nechala volnou ruku programátorům, kteří určovali, „**co je nebo není možné**“. Na olomoucké bohemistice byl v uplynulých dvou letech podniknut riskantní pokus, vypracovat mezi jiným spolehlivou metodologii pro konstrukci specializovaných korpusů. Po dvou letech práce je nutno konstatovat, že vzhledem k nedostatku vhodných nástrojů (nejen pro češtinu) tento pokus alespoň předběžně ztroskotal.

## 6 SHRNUTÍ

Osvětové tendence tereziánské a josefínské doby, rozšíření gramotnosti širokých vrstev obyvatelstva českých zemí bez ohledu na etnickou a náboženskou příslušnost, pohlaví a stav (Češi i Němci, katolíci, evangelíci i židé, ženy i muži, venkovské i městské obyvatelstvo) vedly i přes nepopíratelné (avšak dočasné) negativní vedlejší účinky (přechod části městského obyvatelstva na němčinu, posunutí jazykové hranice v neprospěch českého etnika) a řadu krizových jevů (války, notorický nedostatek státních finančních prostředků a kvalifikovaných sil)<sup>11</sup> k emancipaci neprivilegovaných vrstev obyvatelstva a v neposlední řadě také ke vzniku **moderního českého národa**. Z české strany bylo nutno vynaložit značné úsilí, než se dostavily zřetelné

9 Josef Nowak, autor gramatiky *Praktischtheoretische Deutschböhmisches und Böhmischdeutsche Sprachlehre* (Opava 1807) je veden v Knihopisu jako Josef Novák, takže by ho bez poukazu na jediný exemplář gramatiky v olomoucké Vědecké knihovně (kde je veden jako Nowak) nebylo možno identifikovat.

10 Viz L. Lemnitzer, H. Zinsmeister: *Korpuslinguistik. Eine Einführung*. Tübingen 2006. Kritické poznámky v souvislosti se základním výzkumem jsou roztroušeny v celé knize.

11 Poučná je četba metodologicky inovativních prací, jako např. Fialová, L. – Kučera, M. – Maur, E.: *Dějiny obyvatelstva českých zemí*. Praha 1996.



výsledky. Již ve druhé polovině devatenáctého století se ale český národ zařadil mezi vyspělé národy Evropy a byl schopen konstruktivně pracovat na realizaci obrozenského snu o obnovení české státnosti. Další zčásti tragický vývoj nebyl zaviněn obyvatelstvem českých zemí, nýbrž dvěma totalitními systémy dvacátého století, které natrvalo zmařily jakékoliv pokusy o vyřešení etnických konfliktů.

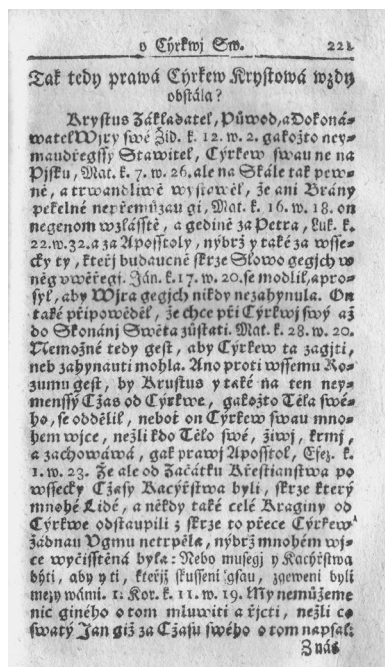
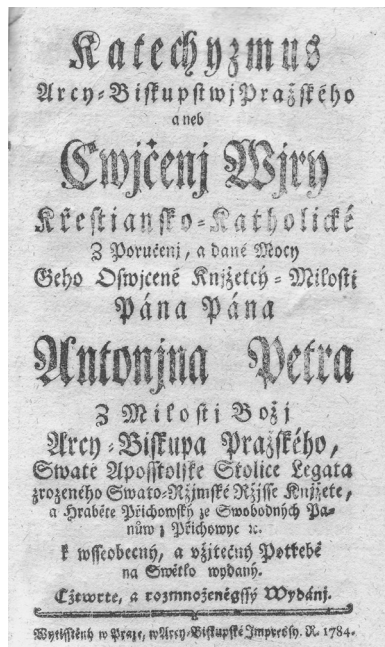
Komplexní revize obrazu vývoje českých zemských jazyků v tereziánském a josefinském období není v silách jedinice nebo malého týmu, a k tomu ještě v zahraničí.<sup>12</sup> Přesto je možno začít budovat základy. Jednou z možností je nové vyhodnocení **gramatik** (tj. prohloubené studium procesu vývoje **norem**) a sestavení základního korpusu **reálného** jazyka rané fáze národního obrození, který snad v budoucnosti umožní vypracování **deskriptivní** gramatiky jazyků studované doby včetně všech variant. Pro tento korpus bude nutno nově vytvořit efektivní softwarové nástroje, odpovídající současnému stavu informatiky a respektující skutečnost, že jazykovědec zpravidla nestudoval „computer science“. Přitom je především nutno brát ohled na reálnou jazykovou situaci v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v druhé polovině 18. a na začátku 19. století, která se značně odlišovala od stavu po roce 1945, tzn. zaměřit se vedle češtiny i na latinu a němčinu. Nové kritické edice základních textů bez zbytečné a v zahraničí již dávno odmítnuté „modernizace“ jazyka, typické pro tzv. „čtenářská vydání“<sup>13</sup>, by jistě prospěly také historikům, teologům a literárním vědcům. Kolik z těchto plánů bude možno realizovat, to ukáže teprve budoucnost.

**Dr. phil. František Schäfer** (\* 1944) přednáší na filozofické fakultě univerzity v Kolíně nad Rýnem a mj. dlouhodobě hostuje na FF UP v Olomouci. Věnuje se především korpusové lingvistice a otázkám vývoje a dějin češtiny.

*Allgemeine Sprachwissenschaft*  
*Institut für Linguistik*  
*Philosophische Fakultät*  
*Universität zu Köln*  
 <fschaefer@uni-koeln.de>

<sup>12</sup> Autor tohoto příspěvku žije ve Spolkové republice Německo.

<sup>13</sup> Jako příklad může sloužit moderní edice evangelií Bible svatováclavské, kterou vzhledem k zásahům do jazyka nelze použít v korpusové lingvistice, i kdyby neexistovaly překážky spojené s autorskými právy. Kopecký, M., ed.: *Bible svatováclavská. Evangelia*. Brno 1991.



---

---

# LETMÉ SROVNÁNÍ PŘEKLADŮ ATALY

JANA HOFFMANNOVÁ

---

---

Prvotní inspirací k tomuto příspěvku<sup>1</sup> se mi stal pěkný rozhovor s prof. Komárkem v publikaci *Rozhovory s českými lingvisty I.*<sup>2</sup> Z tohoto interview je patrné, jak si jubilant zakládá na tom, že před lety v Olomouci spojil své žáky k vydávání starších českých překladových textů, např. překladů Josefa Jungmanna.<sup>3</sup> Chateaubriandovu *Atalu* převedl Jungmann do češtiny už na samém počátku 19. století a jistě patří k jeho překladům nejzajímavějším; už proto, že je to próza, která se dočkala řady překladů dalších, např. v r. 1899 od Jindřicha Vodáka, na počátku prvorepublikového období byly brzo za sebou vydány překlady Jaroslava Fořta<sup>4</sup> a Jaroslava Zaorálka, v r. 1973 překlad Oskara Reindla.<sup>5</sup> Zdálo se mi zajímavé porovnat aspoň některé z těchto překladů (nejstarší Jungmannův, Fořtův a nejnovější Reindlův) a při vyhledávání rozdílů se k tomuto účelu zaměřit především na témata, která spadají do okruhu zájmů jubilanta M. Komárka.

Vycházím tedy z těchto tří překladů, které se liší už podtitulem:

## **François René de Chateaubriand: Atala**

aneb

Josef Jungmann (dále JJ), překlad z r. 1805: *Láska dvou divochů na poušti*

Jaroslav Fořt (JF), překlad z r. 1927: *O vášnivě lásce dvou divochů v pustině*

Oskar Rendl (OR), překlad vyd. 1973: *Láska indiánské dvojice v pustinách*

Jungmannův překlad jsem přitom měla k dispozici ve dvou vydáních, starším z r. 1918 (v Ottově nakladatelství)<sup>6</sup> a novějším z r. 1958, které připravil právě kolektiv bohemistů Palackého univerzity pod redakcí J. Dvořáka, M. Komárka a L. Pallase.<sup>7</sup>

Prostřednictvím vybraných úryvků se nejprve pokusím ilustrovat aspoň některé rozdíly v překladatelských postupech a na závěr je shrnout ve směru k některým komárkovským tématům. (Pozn.: Stránkové údaje u Jungmanna se vztahují k vyd. z r. 1918.)

---

1 Text vznikl v rámci výzkumného záměru MSM 0021620825 „Jazyk jako lidská činnost, její produkt a faktor“.

2 Rozhovor s prof. PhDr. Miroslavem Komárkem, DrSc. In: Chromý, J. – Lehečková, E. (eds.): *Rozhovory s českými lingvisty I.* Praha 2007, s. 150–177.

3 Jungmann, J.: *Překlady II.* Red. J. Dvořák – M. Komárek – L. Pallas. Praha 1958.

4 De Chateaubriand, F. R.: *Atala – René.* Přel. J. Fořt. Praha 1927.

5 De Chateaubriand, F. R.: *Atala – René.* Přel. O. Reindl. Praha 1973.

6 De Chateaubriand, F. R.: *Atala.* Přel. J. Jungmann. In: *Josefa Jungmanna vybrané spisy původní i přeložené.* Vyd. K. Híkl. Praha 1918, s. 198–248.

7 De Chateaubriand, F. R.: *Atala.* Přel. J. Jungmann. In: Jungmann, J.: *Překlady II. ...*, 1958, s. 7–58.

## 1.

JJ, s. 206: *Lopéz, **projatý** úžasem, **chce** mne odvrátit od úmyslu mého. Představil mi nebezpečnství, v  **které**  jsem se vydával, upadnouti znovu v ruce Muskogulgům. Než **vida**, že hotov jsem podniknouti všecko, sám **se rozplejvaje** slzami a **přivína** mne k sobě: „Jdi,“ zvolal, „synu **náture** velkomyslný, měj sobě tu drahou **zvolnost** člověka, **kteréž** Lopéz tobě odnítí nechce. (...) **Buda** v **lesinách**, pomni časem na starého Španiela, **an** tě choval hostinsky, a pamatuj, aby se nesl k milování **podobníků** svých, že první, **kterés** učinil, zkušené srdce lidského zouplna bylo jemu příznivé.“*

JF, s. 17–18: ***Omráčen** **jsa** úžasem, **chtěl** mě Lopez odvrátiti od mého úmyslu. Vložil mi útrapy, **jež** podstoupím, vydávaje se v nebezpečí, že znovu upadnu do rukou Muskogů; leč **vida**, že jsem ke všemu odhodlán, **rozplývaje se** pláčem a **tiskna** mě v náruč, zvolal: „Jdi, dítě **přírody**, a budiž zase svobodným člověkem – nechce tě Lopez o **svobodu** olupovati! (...) **Až budeš** v svých **hvozdech**, pomni časem na onoho starého Španěla, **jenž** ti poskytl pohostinství, a vzpomeň si – abys v sobě budil lásku k **bližním** svým – že první zkušenost, **jíž** jsi se srdcem lidským učinil, dopadla úplně v jeho prospěch.“*

OR, s. 40–41: *Dobrák Lopez, **zdrčen** překvapením, **snažil se** mne mermomocí odvrátit od mého předsevzetí. Líčil mi nebezpečí, v **jaké** se vydávám, upadnu-li znovu do rukou Myskogilgů. Když však **viděl**, že jsem ochoten cokoliv podstoupit, **propukl** rovněž v pláč, **sevrěl** mne v náručí a zvolal: „Jdi, dítě **přírody**! Užívej opět naprosté **volnosti** svobodného člověka, o **niž** tě starý Lopez nechce věru připravit. (...) **Až budeš** zase v **lesích** své domoviny, vzpomeň někdy na starého Španěla, **jenž** ti poskytl pohostinství, a abys neochabl ve své lásce k **bližnímu**, pomni, že první zkušenost, **jíž** jsi nabyl o lidském srdci, vyzněla dokonale v jeho prospěch.“*

*projatý* (JJ) – *omráčen* *jsa* (JF) – *zdrčen* (OR): proti adjektivizovanému participiu u Jungmanna má Fořt přechodník trpný a Reindl příznačně přechodník trpný, ale s elipsou tvaru slovesa být – tj. typ, který je na cestě od větné platnosti k platnosti větněčlenské (doplňk).

*chce* (JJ) – *chtěl* (JF) – *snažil se* (OR) – u Jungmanna vyprávěcí prezens, zřejmě pod vlivem originálu; je známo, že v románských jazycích se uplatňuje častěji než např. v češtině.

*nebezpečnství, v které jsem se vydával, upadnouti v ruce...* (JJ) – *útrapy, jež podstoupím, vydávaje se v nebezpečí, že upadnu...* (JF) – *nebezpečí, v jaké se vydávám, upadnu-li...* (OR) – infinitivní nominalizace u Jungmanna proti vedlejší větě u Fořta i Reindla.

*vida* (JJ) – *vida* (JF) – *když jsem viděl* (OR) – přechodník v obou starších překladech, v novém už nikoli; stejně tak *sám se rozplejvaje slzami* (JJ) – *rozplývaje se pláčem* (JF) – *propukl v pláč* (OR). V případě *přivína mne k sobě* (JJ) – *tiskna mě v náruč* (JF) – *sevrěl mne v náručí* (OR) je tomu podobně, jen nás zarazí (nejen zde, viz i dále) Jungmannův přítomný přechodník od dokonavého slovesa. V dalším případě *buda v lesinách* (JJ) – *až budeš v svých hvozdech* (JF) – *až budeš v lesích* (OR) Jungmannovu přechodníku budoucímu už neodpovídá přechodník v žádném z pozdějších překladů.

*které, kteréž, an, kteréš* (JJ) – *jež, jenž, již* (JF) – *jaké, o niž, jenž, již* (OR): zdá se (možná překvapivě), že Jungmannovu vztahnému zájmenu *který* odpovídá v novějších překladech většinou *jenž*.

O lexikálních rozdílech se zmíním vždy jen na okraj: tady nás může zaujmout, že místo Jungmannových *lesin* má Fořt *hvozdy* a Reindl *lesy*; Jungmannova *natura* se samozřejmě u Fořta i Reindla stává *přírodou*, *podobník bližním* a *zvolnost svobodou* (u Reindla i *volností*).

## 2.

JJ, s. 209: *Tuto Šakta přinucen byl zastaviti vypravování své; památka davem přicházela na mysl jeho a dva potůčky slzí cedily se ze zavřených jemu očí po usvadlých lícech; takto pramínkové dva, ukrytí v hluboké noci země, vyjeví se vodami vyřinujícími ze skály.*

JF, s. 22: *Zde byl Šakta nucen přerušiti své vypravování. Dav vzpomínek dotíral na jeho duši; vyhaslé oči zalily slzami povadlá líce, jako když dvě prameny, skrytých v hluboké noci země, prozradí se vodou, prosakující mezi skalinami.*

OR, s. 44: *Zde byl Šakta nucen přerušit své vyprávění, neboť roj vzpomínek se nabrnul do jeho duše. Z vyhaslých očí vytryskly slzy na povadlé tváře, jako když se dva prameny skryté v hlubinách země prozradí vodou prosáknuvší mezi skalami.*

Tento úryvek hned opustím; chci na něm jen dokumentovat jev, na který ve vydání olo-mouckých editorů z r. 1958 upozorňuje v komentáři romanista J. Š. Kvapil,<sup>8</sup> totiž jakési „zmat-ňování“ sloves. Myslím, že k tomuto rozmazávání obrysů může patřit i Jungmannovo – opět nikoli ojedinělé – užívání nedokonavého vidu tam, kde jeho následovníci měli potřebu užít spíše vidu dokonavého; tedy *přicházela, cedily se* (JJ) – *dotíral, zalily* (JF) – *nabrnul se, vytryskly* (OR). Jde ovšem jen o určitou tendenci – najdou se i případy, kdy Jungmann užil vid dokonavý a některý z pozdějších překladatelů nedokonavý.

## 3.

JJ, s. 213: *Bylo tedy nadarmo, že kdy chodíme po poušti, Atala vrhnouc se k nohám mým, znovu, bych ji opustil, dotírala na mne. Ujišťovalť jsem, že se vrátím na místo sám, jestliže by ona zpěčovala se přivázati mne ke stromu mému. Přinucená povolila, nadějí se přemluvíti mne jindy.*

JF, s. 29: *Marně tedy po našich toulkách savanou Atala, vrhnuvši se mi k nohám, znovu mě vybízela, abych ji opustil. Ujistil jsem ji, že se sám vrátím do tábora, kdyby odepřela přivázati mě zase k mému stromu; doufajíc, že mě po druhé přesvědčí, byla nucena mi vyhověti.*

OR, s. 48: *A tak, když jsme se vraceli ze své krátké procházky savanou, vrhla se mi Atala několi-krát marně k nohám s prosbou, abych ji opustil a prchl bez ní. (...) Prohlásil jsem co nejrozhodněji, že nepůjde-li se mnou, nebudu váhat vrátit se do ležení a přivázat se tam třeba sám ke stromu, kdyby se mě snad zdráhala znovu spoutat. I nezbylo jí, chudérce zlaté, než jít zpět do tábora se mnou, ale utěšovala se nadějí, že se jí podruhé přece jen podaří mne přemluvit...*

Rovněž ve třetí ukázce máme proti přechodníku u Jungmanna a Fořta určitý slovesný tvar u Reindla: *nadějí se* (JJ) – *doufajíc* (JF) – *utěšovala se nadějí* (OR). V obdobném případě *vrh-nouc se* (JJ) – *vrhnuvši se* (JF) – *vrhla se* (OR) opět zaregistrujeme Jungmannův tvar přechod-níku přítomného od dokonavého slovesa.

Z Jungmannova nedokonavého *ujišťovalť jsem* se stává u Fořta dokonavé *ujistil jsem*, u Re-indla *prohlásil jsem*.

Zajímavé může být i srovnání Jungmannova *přinucená povolila* (adjektivní tvar od trpného participia), Fořtova *byla nucena vyhověti* (pasivum) a Reindlova *nezbylo jí, než...*

8 Kvapil, J. Š.: Jungmannovy překlady z francouzských spisovatelů. In: Jungmann, J.: *Překlady II.* ..., 1958, s. 443–473.

Z lexikálního hlediska nás upoutá i to, že Jungmannově *poušti* odpovídá u Fořta i Reindla *savana* (ale v podtitulu Ataly mají oba *pustinu*, resp. *pustiny*).

#### 4.

JJ, s. 222: Já, mdlobou **jsa uchvácen**, **plápolaje** žádostí a **mněje ztracena se býti** v oněch lesinách, nastokráte v úmyslu jsem byl obejmout milenku svou; nastokráte jí představoval jsem, abychom, **zdělavše** sobě stánek na poušti, tam pochovali sebe.

JF, s. 55: A já? **Byl jsem vyčerpán** únavou, ale stále **jsem plál** touhou; **při pomýšlení, že jsem snad nadosmrtni ztracen** v těchto hvozdech, stokrát jsem se hotovil schvátit svou manželku v náruč, stokrát jsem jí navrhoval, abychom **si** tam na březích **postavili** chyši a abychom spolu žili v jejím skrytu.

OR, s. 66: Já sám, **utrmácen** námahou, ale ustavičně **sužován** palčivou touhou i **myšlenkou, že budu snad nucen zůstat nadosmrtni** v těchto lesích, přišel jsem stokrát do pokušení sevřít Atalu ve svém náručí, stokrát jsem jí navrhl, abychom **si** někde na břehu **postavili** chatrč, kde bychom se trvale usadili a žili tam jen sami sobě.

Proti Jungmannovu budoucímu přechodníku *abychom, z dělavše sobě...* stojí v obou ostatních překladech určitý slovesný tvar *abychom si postavili*. Proti přechodníku *plápolaje žádostí* (JJ) je *plál jsem touhou* (JF) a u Reindla opět přechodník trpný s elipsou tvaru *jsa: sužován touhou*. A podobně místo Jungmannova přechodníku trpného *jsa uchvácen*: u Fořta pasivum *byl jsem vyčerpán*, u Reindla opět redukce přechodníku trpného na *utrmácen námahou*.

Jungmannovu – z dnešního pohledu značně krkolomnému – *mněje ztracena se býti* odpovídá u Fořta spojení *při pomýšlení, že jsem snad nadosmrtni ztracen* a u Reindla obdobně spojení *myšlenka, že budu nucen zůstat nadosmrtni...*; tedy opět místo infinitivní polovětné konstrukce vedlejší věta. (J. Š. Kvapil poznamenává, že zastaralé *mníti* je tu jako ekvivalent fr. *croire* – ač jinak Jungmann modální slovesa spíše vypouštěl.)

#### 5.

JJ, s. 223: **Jsouce stížení** péčí a strachem, **vystaveni nebezpečnství** přijíti do rukou Indům nepřátelským, **býti pobříženu** u vodách, **uštknutu** od hadů, **sežránu** od šelem, **nacházejíce** trudně potravu nuznou, a kam nohou se dít, **nevědouce**, **nemohli jsme**, zdálo nám se, **u větší se nalézati nesnázi**, kdy jedna příhoda dovršila zlobu tu.

JF, s. 56: **Jsouce krušení** starostmi a strachem, **v nebezpečí, že padneme do rukou** nepřátelských Indiánů, **že budeme poblčení** vodou, **uštknutí** hady nebo **roztrbání** šelmami, těžko **shledávající** bídnou potravu a **nevědouce** již, v kterou stranu obrátiti své kroky, **myslili jsme, že se naše utrpení nemůže již zvětšiti** – když tu nenadále se dovršilo.

OR, s. 67: **Zmožení** ustavičným strádáním a strachem, **vydání** neustále **v nebezpečí, že padneme** co chvíli **do rukou nepřátelských rudochů, že utoneme** ve vlnách, **že budeme uštknutí** jedovatými plazy nebo **rozšápání** dravci, **nalézali jsme** s bídou skromnou potravu a už **jste ani nevěděli**, kam obrátit své kroky. **Naše svíce** byly tak všeobecné a nesmírné, že se zdálo, že **nemohou být už ani větší**, když vtom nenadálá událost dovršila jejich míru.

*nacházejíce* (JJ) – *shledávající* (JF) – *nalézali jsme* (OR); *nevědouce* (JJ) – *nevědouce* (JF) – *nevěděli jsme* (OR): zde opět J. Fořt volí přechodník stejně jako Jungmann, kdežto O. Reindl



určité sloveso. Trpný přechodník mají rovněž Jungmann a Fořt shodně (*jsouce stížení – jsouce krušení*), Reindl ho má – jako jsme to viděli už dřív – v redukované podobě *zmoženi*.

*nebezpečnoství přijít do rukou Indům... být pohřženu u vodách, ušknutu od hadů, sežránu od šelem*: Jungmannovu archaickou syntax založenou na infinitivní konstrukci opět u Fořta i Reindla střídá vedlejší věta s *že* a určité sloveso; kromě toho Reindl nahrazuje zčásti i pasivní tvar tvarem aktivním (*být pohřženu u vodách – že budeme pohlčeni vodou – že utoneme...*).

Vývoj k „přirozenější“, současnější syntaxi je zřejmý i v dalším případě: *nemohli jsme, zdálo nám se, u větší se nalézati nesnázi* (JJ) – *myslili jsme, že se naše utrpení nemůže již zvětšiti* (JF) – *naše svízele byly tak nesmírné, že se zdálo, že nemohou být už ani větší* (OR). Na rozdíl od Jungmannovy *nesnáze* se u Fořta a Reindla *utrpení*, resp. *svízele* dostávají do pozice subjektu.

*Indové* (JJ) – *indiáni* (JF) – *rudoši* (OR): čas v tomto případě nepřináší posun k větší korektnosti při označování rasy.

## 6.

JJ, s. 224: *Velký duch to ví! okamžení to viděl jsem jen Atalu, myslil jen ji. U kořen smrku, pod který jsme vběhli, za štít byl jsem já tělem svým; událo mi se za chvíli uchrániti ji před litinou, ana skrze zprerážené ratolesti sula se na nás. Sedě u vodě pod stromem, drže milenku svou na klíně a zabřívaje její nahé nohy krásné rukama rozkochanýma, byl jsem šťastnější nad mladou manželku, ana ponejprv cítí plésati zárod v životě svém.*

JF, s. 58: *Velký duch to ví: té chvíle jsem viděl jen Atalu, myslil jenom na ni! Pod nakloněným kmenem jedné brízy se mi podařilo skryti ji před proudy lijavce; sedě pod stromem, držel jsem milenku na klíně, rukama jsem zabříval nahé její nohy a byl jsem šťastnější než mladá manželka, která po prvé cítí záchvěv plodu v svém životě.*

OR, s. 68: *Velký duch je mi svědkem! V těch chvílích jsem viděl jen a jen Atalu a myslil toliko na ni. Podařilo se mi ji ukryt před proudy deště pod nakloněný kmen statné brízy. Seděl jsem rovněž pod stromem, držel své děvčátko na kolenou, brál její bosé nohy ve svých dlaních a byl při tom šťastnější než mladá matka, když ucítí poprvé, jak se jí v lůně zachvěl její plod.*

Jungmannův první přechodník v této ukázce *sedě* má stejně i Fořt, Reindl naproti tomu určitý tvar *seděl jsem*. Dalším přechodníkům v Jungmannově řadě (*drže, zabřívaje*) už odpovídají určitá slovesa u obou dalších překladatelů: *držel jsem, zabříval jsem* (JF) resp. *brál* (OR).

Lexikálně jsou možná zajímavá srovnání *zárod v životě* (JJ) – *plod v životě* (JF) – *plod v lůně* (OR) či *litina* (JJ) – *proudy lijavce* (JF) – *proudy deště* (OR); *událo se* (JJ) – *pořádilo se* (JF, OR).

## 7.

JJ, s. 247–8: *Uviděv takto vzjít i zajít slunce na tom místě žalosti, druhý den, jak uslyšán jest křik pelikánův, hotovím se opustiti ten hrob posvátný. Odtud co ode cíle nějakého vyšel jsem, chtěje se dáti drahou ctností. (...) Padna na kolena a co nejvroucněji obejma hrob, volám blasitě (...) Potom prolévaje potoky slzí, rozžehnal jsem se s dcerou Lopézovou a vytrhl se ze samoty té, zůstaviv u kořen nádherné památky přirozenosti památku ještě spanilejší: nizounký hrob ctnosti.*

JF, s. 116–117: *Když jsem byl takto viděl vycházeti i zapadat slunce nad žalným místem, připravil jsem se, že následujícího dne, jak se po prvé ozve čáp, opustím posvátný rov. Odcházel jsem od něho jako od mezníku, od kterého jsem se hodlal dáti cestou ctnosti. (...) Padna na kolena a vroucně*

*objímaje hrob, zvolal jsem (...) Potom, prolévaje proudy slz, rozloučil jsem se s Lopezovou dcerou a odtrhl se od těch míst, zanechávaje pod pomníkem přírodním pomník vznešenější – růvek ctnosti.*

OR, s. 109: *Když jsem spatřil na tomto místě bolesti vycházet a zapadat slunce, chystal jsem se hned nazítří opustit posvátný rov při prvním křiku čápa. Odcházel jsem odtamtud jako od mezníku, od něhož jsem chtěl vyrazit na ctnostnou životní dráhu. (...) Když jsem ještě jednou poklekl a padl na hrob s rozpjatými pažemi, jako bych jej chtěl přivinout celý ke svému zkormoucenému srdci, zvolal jsem na rozloučenou (...) S očima plnými slz rozžehnal jsem se s dcerou Lopezovou; jen s největším úsilím jsem se přinutil opustit tato místa, kde jsem na úpatí přírodního náhrobku zanechal památník mnohem vznešenější: prostý hrob ctnosti.*

Zde můžeme opět pozorovat Jungmannovo využití nedokonavých sloves ve formě vyprávěcího prezentu; Fořt i Reindl volí minulý čas, většinou od sloves dokonavých: *hotovím se* (JJ) – *připravil jsem se* (JF) – *chystal jsem se* (OR); *volám* (JJ) – *zvolal jsem* (JF, OR). Od Jungmannova *jak uslyšán jest křik pelikánův* se značně liší řešení Fořtovo (*jak se po prvé ozve čáp*) i Reindlovo (*při prvním křiku čápa*). Mimochodem: místo *pelikána* prý Jungmann v jedné ze svých verzí Ataly užil i výraz *bočan*.

Úplná paleta různých ekvivalentů odpovídá v tomto úryvku Jungmannovým přechodníkům. Někdy Fořt „přechodníkuje“ stejně jako Jungmann, Reindl už nikoli: *padna na kolena* (JJ, JF) – *když jsem poklekl* (OR); *prolévaje potoky slzí* (JJ) – *prolévaje proudy slz* (JF) – *s očima plnými slz* (OR). Jindy má přechodník pouze Jungmann, pozdější překlady už nikoli: *chtěje se dáti* (JJ) – *hodlal jsem se dáti* (JF) – *chtěl jsem vyrazit* (OR). Místo Jungmannova minulého přechodníku od dokonavého slovesa (*zůstaviv*) má Fořt přechodník přítomný slovesa nedokonavého (*zanechávaje*) a Reindl převádí bez přechodníku: *kde jsem zanechal*. Podobný je i další případ, až na to, že Jungmann – což tu nevidíme poprvé – opět vytvořil přechodník přítomný od dokonavého slovesa: *obejma hrob* (JJ) – *objímaje hrob* (JF) – *padl na hrob s rozpjatými pažemi* (OR). A Jungmannovu minulému přechodníku *uviděv* odpovídá u Reindla podle očekávání *když jsem spatřil*, ale u Fořta čas předminulý: *když jsem byl viděl*.

Na závěr se pokusím tyto dílčí srovnávací postřehy shrnout v několika bodech. Protože věru nejsem odborník ani na translatologii, ani na vývoj jazyka, mělo by toto shrnutí přinést spíše některé otázky, směřované k životním tématům jubilanta.

1. Problematika slovesného času a vidu (srov. k tomu řadu statí M. Komárka):<sup>9</sup>

– obliba vyprávěcího prezentu u Jungmanna je zřejmě způsobena jak vlivem originálu, tak (jak píše J. Š. Kvapil) vlivem německého překladu C. F. Cramera, který vznikl o pár let dříve než překlad Jungmannův

– k hojnosti přechodníků se zřejmě Jungmann uchyloval, aby se vyrovnal s bohatým systémem francouzských časů; zčásti k tomu využíval i vidu, nikoli však času předminulého, který se naproti tomu objeví u J. Fořta

– v uvedených ukázkách napočítáme u Jungmanna 19 přechodníků přítomných, dva minulé a dva budoucí (celkem 23); u Fořta ještě 13 přítomných a jeden minulý; u Reindla vlastně žádný, pokud bychom ovšem nepočítali tvary *zdrčen, utrácen, sužován, vydání, zmožení, zalo-*

<sup>9</sup> Např. Jazyk a čas. In: *Pocta Dušanu Šlosarovi*. Boskovice 1995, s. 29–35.



žené na elipse tvarů *jsa, jsouce* z přechodníků trpných, jež u Jungmanna i Fořta jsou běžné (*jsa omráčen, jsouce krušení*)

– i při dílčí analýze založené hlavně na vybraných ukázkách asi není náhodné, že se u Jungmanna opakovaně vyskytují tvary přechodníku přítomného od dokonavých sloves (*právina, obejmá, vrhnouc se*)

2. S temporální strukturací jednotlivých překladů souvisí i to, že Jungmann – podle soudu J. Š. Kvapila – „ochudil stylistickou jemnost originálu“ tím, že většinou vynechával příslovce modifikující děj. I naše ukázky dokumentují, že směrem k novějším překladům tato příslovce (či partikule, jakými se zabýval M. Komárek)<sup>10</sup> valem přibývají, a jsou to převážně výrazy se sémantikou časovou: *již, už, hned, zase, opět, znovu, ještě jednou, stále, neustále, ustavičně, trvale, nadosmrti, co chvíli, tu nenadále / vtom nenadále*; ale také *jen, přece jen, třeba, snad, rovněž* aj.

3. Protože jednotlivé překlady francouzského klasika dělí od sebe opravdu velké časové intervaly, je evidentní, že směrem k současnosti se rapidně oslabuje archaický ráz textu. Mízi přechodníky, ubývá pasivních konstrukcí; odchází slovosled typu *na mysl jeho, milenku svou, k noboum mým, Indům nepřátelským, rukama rozkochanýma*; aj. Některé jednotlivosti jsou ovšem s tímto „progresivním“ vývojem zdánlivě v rozporu. Pokud jde o vztažná zájmena, naprosto se vytrácí Jungmannovo *an, ana*; ale vedle toho jsou např. v první ukázce z Jungmanna zájmena  *které, kteréž* atd., zatímco v pozdějších překladech jako ekvivalenty pouze tvary zájmena *jenž*, a ty i v dalších ukázkách naprosto převládají, zejména v nejnovějším překladu. To lze nejspíše vysvětlit stylizací překladatele, jeho orientací na knižní prostředky a vysoký styl. Takové vysvětlení se nabízí i jindy, např. když proti Jungmannovu civilnímu *druhý den* stojí u Fořta *následujícího dne* a u Reindla nejvíce knižní, archaické *nazítřít*; nebo u Jungmanna *jen*, u Fořta *jenom* a u Rendla knižní *toliko*. Nebo když v poslední ukázce Jungmann striktně trvá na výrazu *hrob* (opakuje se třikrát), zatímco oba jeho následovníci střídají *hrob* a archaické *rov*, případně *růvek*.

4. Úbytek pasiva a přechodníků, slovosledných inverzí; náhrada nominalizací, infinitivních a jiných polovětných konstrukcí vedlejšími větami; to vše vede k přirozenější, plynulejší dikci. Text se rozvolňuje, jeho koheze je nenásilná; ta tam je Jungmannova fragmentárnost, místy značná (až rušivá) přetržitost, ostré střihy v textu. (Srov. např. první větu třetí ukázky u Jungmanna a Reindla: ... *Atala vrhnouc se k noboum mým, znovu, bych ji opustil, dotírala na mne – vrhla se mi Atala několikrát marně k nohám s prosbou, abych ji opustil a prchl bez ní*. Díky této tendenci ovšem také překlad nabývá na délce: aspoň v pěti z našich sedmi ukázek je nejnovější překlad nejdelší a podstatně delší než Jungmannův (což souvisí i se zmíněným nárůstem počtu příslovcí a částic). S ohledem na současného čtenáře je ovšem tento vývoj nevyhnutelný a příznivý – ale vždycky je „něco za něco“, a zde za tuto plynulost a „vyplněnost“ textu zřejmě platíme ztrátou jiné hodnoty. Je to **eurytmie**, která patřila k vysokému stylu a poetickým kvalitám Chateaubriandovy básnické prózy, jež byly mimořádně oceňovány. Zvuková stránka eurytmické prózy je založena na tzv. sonorních strukturách, na rytmitizovaném členění textu do úseků o stejném počtu slabik, kde „rovné rovnému počtem odpovídá“. To byl zajisté ideál klasicistů a preromantiků; a aby Jungmann dodržel tuto akustickou výstavbu a intonační vyznění, aby se co nejvíc přiblížil počtu slabik v rytmických skupinách originálu, musel – jak píše J. Š. Kvapil – ve vztahu k francouzskému originálu přidávat i vynechávat slabiky a slova. To

10 Např. K sémantické a syntaktické charakteristice výrazů *ještě, již*. In: *Studie ze slovanské jazykovědy*. Praha 1958, s. 147–152; K jednomu funkčnímu rozdílu v soustavě partikulí. *Slovo a slovesnost*, 40, 1979, s. 139–142.

potvrzují i naše ukázky, takto zřejmě vzniká dojem jisté textové kostrbatosti v Jungmannově překladu; není to zaviněno pouze jiným stadiem vývoje české syntaxe a pozdější překladatelé na tyto zvukové kvality čím dále tím více rezignovali, obětovali je čtenářskému „komfortu“.

Starší tendence k dodržení eurytmie a novější tendence k plynulé, spojitě dikci se tu tedy do jisté míry střetávají, jdou někdy proti sobě. Tomu svým způsobem odpovídají i úpravy interpunkce, k nimž se rozhodli editoři Jungmannova překladu v roce 1958: jak píšou v Edičních poznámkách a vysvětlivkách (s. 631), „doplňovali čárky u rozvitých přechodníků i jiných participiálních vazeb, které jsou po stránce zvukové samostatné“, a tím mohli napomoci i zvýraznění eurytmie; naproti tomu „odstraňovali čárky, které jsou z dnešního hlediska zbytečné“ a tím patrně zvýšili narativní plynulost textu. U tohoto aspektu svého konfrontačního pokusu skončím; evokoval mi totiž někdejší Komárkovu jemnou analýzu veršů J. Palivce<sup>11</sup> a nevšední smysl jubilanta pro rytmičnou výstavbu básnického textu.

**Doc. PhDr. Jana Hoffmannová, DrSc.,** (\* 1950) se zaměřuje na stylistiku, textovou lingvistiku, výzkum mluvené češtiny a na analýzu dialogu. Je vedoucí vědeckou pracovnící v Ústavu pro jazyk český Akademie věd ČR, přednáší v Ústavu translatologie a v Ústavu českého jazyka a teorie komunikace Filozofické fakulty Univerzity Karlovy.

*Ústav pro jazyk český  
Akademie věd ČR, Praha 1  
<hoffmannova@ujc.cas.cz>*

---

11 K rytmičké stavbě Palivcova Pečetního prstenu. *Slovo a slovesnost*, 54, 1993, s. 107–119.

**SOUČASNÁ ČEŠTINA:  
FUNKČNÍ STRATIFIKACE,  
LEXIKUM A GRAMATIKA**

---



---

# ZNOVU O ČEŠTINĚ A JAZYKOVÝCH ZÁKONECH

---

JAROSLAV BARTOŠEK

---

Vážený pane profesore Komárku, kolegyně a kolegové,  
mluvil jsem na toto téma na olomoucké konferenci v roce 2002.<sup>1</sup> Motivovaly mne známé úvahy, podle kterých suverénní český stát a národ potřebují moderní jazykové zákony – *vnější* na obranu spisovné češtiny jako suverénního státního jazyka malého národa v konkurenci jazyků světových, a *vnitřní*, tj. kodifikovaný systém spisovných znaků sloužící k efektivní a kultivované oficiální veřejné věcné komunikaci s reprezentativní funkcí.

Po emigraci za druhé světové války se vrátil do vlasti profesor Paul Garvin a působil i v Olomouci. Na olomoucké konferenci v roce 1992 reprezentativní funkci jazyka charakterizoval jako prostředek, který sjednocuje národ a vymezuje ho vůči jiným národům, tvoří součást jeho prestiže, umožňuje originálně se podílet na světovém kulturním dění a představuje rámec pro hodnocení ostatních útvarů národního jazyka. Vedle své funkce pragmatické (instrumentální) má jazyk i hodnotu symbolickou – dodává svým uživatelům pocit pospolitosti, svérázu, etnické identity a hrdosti.

Pan profesor rozlišoval tři způsoby kodifikace: Za nejvolnější označil kodifikaci *svobodným podnikáním* (každá instituce může mít svůj jazykový kodex), definoval i kodifikaci *akademií* (maticí) a *parlamentem* (formulovanou a vyžadovanou orgány zákonodárné a výkonné státní moci).<sup>2</sup>

Pro jakoukoliv činnost v oblasti jazykové kultury, zejména pak kodifikace, je třeba počítat jednak s *postoji*, které uživatel češtiny zaujímají ke spisovnému vyjadřování, a uplatňovat *kritéria pro hodnocení jazykových jevů*.<sup>3</sup>

Podle Daneše *postoje k jazyku* mohou být racionální nebo iracionální a vlastní *kodifikační proces* má mít nejdříve podetapu deskriptivní (zjišťovací), poté vyhodnocovací a nakonec kodifikační v užším smyslu (tvorba kodifikačních pravidel).

Současná čeština nemá souborné, poměrně jednoznačné a obecně závazné jazykové zákony vydané parlamentem ani akademií, ačkoliv jich v okolních zemích přibývá. (Srov. např. rakouský tiskový zákon naposled inovovaný v roce 2005, moderní parlamentní Zákon č. 270/1995, o štátnom jazyku Slovenskej republiky, ve znění změn z roku 2007 a zmírněný

---

1 Bartošek, J.: Čeština a jazykové zákony. In: *Studia moravica* 1. *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis*. Olomouc 2004, s. 83–92.

2 Garvin, P.: O způsobech kodifikace. In: *Studia bohemia* 6. *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis*. Praha 1992, s. 67–70.

3 Daneš, F.: Postoje a hodnotící kritéria při kodifikaci. In: *Jazyk a text. Výbor z lingvistického díla F. Daneše*, 1. díl, sv. 2. Praha 1999, s. 277–288.

novelou z 1. září 2009. V textu o slovenském státním jazyce jsou uvedeny i další země a charakteristiky jejich jazykových zákonů.)

Za významné pokládám např. to, že kodifikovanou podobu slovenského státního jazyka vyhláší ministerstvo kultury na návrh odborných slovakistických jazykovědných pracovišť a že v terminologické komisi při každém ministerstvu a ústředním orgánu musí pracovat jazykovědec určený jazykovědným ústavem Slovenské akademie věd.

O potřebě takové kodifikace pro češtinu, o jejích kritériích a kodifikačních kompetencích se u nás od roku 2005 již poněkolkáté intenzivně diskutuje, protože narůstá pojetí sgallovsko-čermákovské, které v terminologii poslední publikace na její propagaci<sup>4</sup> odmítá regulaci češtiny, zvýrazňuje rozdíly mezi psanou a mluvenou formou a přináší tzv. koncept minimální intervence. V předmluvě k této publikaci F. Čermák dneškové pojetí a klasické chápání spisovnosti ironizuje jako *ustrnulé spisovnění*.

Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR přináší na svých webových stránkách mnoho informací o spisovné češtině, ale uvádí i četné lexikální a morfologické varianty. Odpovědi zájemcům o informace často tlumočí jen jako doporučení.

V duchu klasifikace P. Garvina se u nás v současné době hojně uplatňuje také kodifikace svobodným podnikáním. Kodifikační pravidla si stanoví jednotlivé instituce v podobě jazykových kodexů.

Takovým kodifikačním „zákonem“ pro jazyk zpravodajství České televize je *Kodex ČT* z 2. července 2003. Na jeho základě byl vypracován *Metodický pokyn pro redakční práci v redakci zpravodajství* (Opatření ředitele č. 43 ze dne 23. 10. 2003).

Z *Metodického pokynu* (v archivu autora) výběrově cituji:

„Od redaktora a moderátora se vyžaduje bezchybný verbální projev spisovnou češtinou. Přirozeným a žádoucím prvkem verbálního vyjadřování je používání hovorových prvků, které jsou daleko typičtější pro současné vyjadřování než prvky archaizující. Komunikační úspěšnost netkví v používání tvarů archaických ani hyperkorektních, ale v umění funkčně vybírat z jazykových prostředků.“

„Moderátoři a redaktori ČT by se neměli obávat progresivních jazykových tendencí. Přirozený jazykový projev založený na znalosti jazykové normy působí vhodněji než snaha o udržování starých tvarů ve spisovné normě za každou cenu. Přirozený projev nerovná se vulgární projev. Jde vždy o to, umět vhodně vybírat z toho, co jazyk nabízí v závislosti na komunikačním charakteru situace.“

„Nepoužívat klišé, nefunkční cizí slova a novotvary. Zpravodajský jazyk se snadno obejde i bez archaismů a hyperkorektních výrazů knižní češtiny. Srozumitelnost zpravodajství nesmí zatěžovat neurčité pojmy. Nevhodná je nepřipustná dramatizace zobrazované skutečnosti, komentářové a expresivní výrazy. Pojmy a cizí slova, která nejsou zcela běžná, musí být vysvětlena nebo musí být uveden jejich ekvivalent.“

„Základem srozumitelného sdělení je stručná a jasná formulace, prostá komentujících prvků. Studiový moderátorský text je nedílnou součástí příspěvku. Studio s příspěvkem jsou

---

4 Cvrček, V.: *Regulace jazyka a koncept minimální intervence*. Praha 2008.

ve věcné, tematické, případně formální souvislosti. Konečná redakce studia přísluší moderátorovi, schvaluje ji editor.“

V letech 2006–09 jsem však v *Událostech ČT* zaznamenal např. tyto případy porušování jejich vlastního kodexu a metodického pokynu:

Moderátoři občas nespisovně vyslovují cizí vlastní jména, např. *Šibeník*, *Srebrenica*, *Sankt Peltén*, *Stojbr*, *Putyn*, *Nykolaj*, *Sörös*, *Stern*, *der Standard*, *Variety*, dokonce i *Rostislav* (*Štefáňík*), zatímco zpravodajové a redaktori je i v tomtéž sdělení vyslovují náležitě (*Šibenyk*, *Srebrenyca*, *Peltn*, *Štojbr*, *Putin*, *Nikolaj*, *Šerēs*, *Štern*, *Štandard*, *Vorajety*, *Rastislav*).

Substantivní sufixy *-ové/-é/-i* se dnes klasifikují jako spisovná synonyma, ale náležející k rozdílné stylové vrstvě neutrální až knižní či hovorové: *Rusové* – *Rusi*, *Skotové* – *Skoti*, *Američané* – *Američani*, *Bulharové* – *Bulhaři*, *Marokánci* – *Maročané*, *Britové* – *Briti*, *Londýňané* – *Londýňani*, *aktivisté* – *aktivisti*, *teroristé* – *teroristi*, *policisté* – *policisti*, *hosté* – *hosti*, *lidé* – *lidí*, *lesbičky* – *lesby* atd. Není to kultivované, protože v jednom zpravodajském pořadu mají být výrazy jednotné, nikoliv dokonce např. *Fínsko* a *Sukni*.

Málo známá cizí slova, jako např. *squatteři*, *sekulární*, *hitmejkr*, *sedmnáctiletý týnejdžr*, *desperáti*, *comeback*, *homerun*, *devastující*, *benefit* apod. moderátoři většinou nevysvětlují.

Výrazy z obecné češtiny typu *fajnšmekr*, mějte se *fajn*, nebo dokonce „Vítězství v anketě TýTý pokládám za úspěch *celý Český televize*“ (J. Voldánová) do slavnostní atmosféry předávání tohoto titulu nepatří.

Časté (i v rámci jediného sdělení téhož moderátora) je střídání stylově rozdílných synonym: *doktoři* – *lékaři*, *učitelé* – *kantoři*, *helma* – *přilba*, *řidič* – *šofér*, *strana* – *partaj*, *nemocnice* – *špitál*, *hudba* – *muzika*, *kasa* – *pokladna*, *stroj* – *mašina*.

Neobvyklé nebo nejednotné tvary a výslovnost příjmení známých osobností se pokládají za projev neucty k jejich nositelům, zejména vyskytují-li se v tomtéž sdělení: *Klaus* – *Klause* – *Klauze*, *Klausová* – *Klauzová*, *Langer* – *Langr*, *Langerá* – *Langra*, (*pane*) *Langere*, *Langre*.

Pestré je tvarosloví substantivních koncovek typu *-ích*, *-ách* – např. *ve střediscích*, *letoviscích* *městečích* – *střediskách*, *letoviskách*, *městečkách*; *o rizicích* – *rizikách*; *V Nových Zámcích* – *Zámkách*, *v Javornících* – *na Javorníkách*. Za perspektivní, vycházející ze snahy zachovávat nezměnný kmen, se pokládají typy *městečkách*, *schodečkách*, *Javorníkách* apod.

Časté jsou hovorové slovesné tvary typu *plánujou*, *využijou*; také expresivní výrazy *neurvali ani bod*, *KSČM se třese na účast*, *ministerstvo ořezalo dotace*, *ministr se obul (opřel) do starostů*, *brankář vystříhl rybičku*, *prezident se nevyhnul trapasu*; *přejeme vám fajn večer* rovněž k celkové kultivovanosti Událostí nepřispívají, protože snižují jejich celkovou důvěryhodnost.

Oba dokumenty ČT lze kritizovat za neoprávněnou nivelizaci vnitřní stylistické diference spisovného jazyka. Sgallovsko-čermákovský zájem o jazyk se totiž hodně věnuje jazyku běžné komunikace, a proto podporuje radikální a zjednodušenou modernizaci její slovní zásoby i mluvnice vyřazováním archaičtějších a zastarávajících výrazů, které např. F. Daneš pokládá za plně oprávněné pro vyšší stylové vrstvy. Existenci variety zvané hovorová čeština pokládá za chiméru či zbožné přání. Za *hovorový prvek* v méně přesném významu (uplatňovaném v *Metodickém pokynu Kodexu ČT*) lze pokládat spisovný výraz z mluvené řeči (někdy neprávem nazývané češtinou hovorovou), přesněji pak stylovou vrstvu jazykových prostředků vhodnou

pro neformální, soukromé, neveřejné, méně odborné vyjadřování v běžné mluvě (běžně mluvená čeština).<sup>5</sup>

Pro některá frekventovaná a velmi často užívaná pojmenování, např. pro jednoslovné označení České republiky, nemá čeština žádným oficiálním zákonem schválenou jednoslovnou variantu, která je potřebná např. v geografii (pro užití v mapách) a na jejíž absenci si stěžovali i sportovní reprezentanti, protože by se jim hodila na trička, reklamní agentury apod. Nejdiskutovanější alternativou pro jednoslovné označování ČR vedle slova *Čechy* je slovo *Česko*.

Impulsem k jeho rozšíření bylo doporučení tehdejšího ministra školství E. Zemana k užívání slova *Česko* ve školní výuce. (Vyšlo ve věstníku MŠMT č. 11 v listopadu 1999, viz [www.msmt.cz](http://www.msmt.cz).)

Čeští exportéři, reklamní agentury, cestovní kanceláře a četné firmy, které pro komunikaci se zahraničními partnery cítily potřebu používat neoficiální státní symboly, navrhli logo státu v podobě stylizované vlajky se slovem *Česko* a cizojazyčnými variantami *Tschechien*, *Czechia*, *Tchequie*.

*Česko* mělo být zavedeno do užívání od počátku roku 2000. Přijalo je několik firem a agentur, ale nakonec zvítězilo konkurenční tzv. bublinkové logo s názvem *Česká republika*, prosazované pro neoficiální komunikaci s cizinou ministerstvem zahraničí (Správou českých zahraničních center a Českou centrálou cestovního ruchu).<sup>6</sup> Pět barevných bublinek podle záměrů autorů nemělo za úkol jen propagovat image našeho státu, ale umožnit také zjišťování, jakou odezvu v zahraničí mají jednotlivé bublinky loga (červená – představení ČR, žlutá – ekonomika, věda a podnikání, zelená – turistika a sport, modrá – kulturní dědictví, fialová – práce a studium). Tak bylo např. zjištěno, že cizina nejvíc zná Prahu, po ní pivo (nejvíc plzeňské), sklo a hokej. (Logo je na oficiální webové adrese České republiky.)

Obecná tolerance k *Česku* je však stále patrnější u technicky a marketingově orientované mladé generace.

Závažnost jednoslovného názvu České republiky pro geografii, obchod, podnikání a cestovní pozvedlo zejména veřejné slyšení v Senátu Parlamentu ČR dne 11. 5. 2004.

Ze slyšení bylo vydáno memorandum. Připomnělo, že všechny země EU s výjimkou ČR mají k dispozici jednak oficiální politické označení státu a jednak jeho praktický název zeměpisný. Memorandum doporučilo, aby tento úzus respektovala ministerstva, rejstříkové soudy a další instituce. Vláda ani parlament však na doporučení ze senátního slyšení nedbaly.

Zájem o *Česko* oživil 17. 4. 2006 internetový zpravodajský deník *Aktuálně.cz*. V článku M. Mackové publikoval stručné resumé senátního slyšení z roku 2004 a připojil k němu čtenářskou anketu s diskusí o názorech na *Česko* a jiné názvy naší republiky.

Do ankety na téma *Co si myslíte o názvu Česko* brzy po jejím vyhlášení zaslalo své názory 1108 respondentů. Redakce je vyhodnotila takto:

- a) používám ho, vůbec mi nevadí (35,4 %)
- b) vadí mi, ale používám ho (3,6 %)
- c) nepoužívám, tahá mě za uši (55,6 %)
- d) stát by ho měl zakázat (5,5 %)

---

5 Blíže o jazyku současné žurnalistiky např. in Bartošek, J.: Ke sblížování jazyka beletrie a žurnalistiky. In: Balowski, M. – Svoboda, J., eds.: *Język i literatura czeska u schyłku XX wieku – Český jazyk a literatura na sklonku XX. století*. Walbrzych – Ostrava 2001, s. 23–36; Bartošek, J.: Moderace a moderátor. In: Čmejrková, S. – Svobodová I., eds.: *Oratio et ratio – sborník k životnímu jubileu Jiřího Krause*. Praha 2005, s. 39–49.

6 Týdeník *Strategie*, 7. 4. 2003.



Nedá se ovšem říct, že čeština nemá žádné jazykové jednotky kodifikované státními autoritami.

Nejvíce je asi znám příkaz někdejšího ministra školství Eduarda Zemana (z roku 1993), aby se ve školách psalo podle pravopisných pravidel vydaných Ústavem pro jazyk český AV ČR. Od počátku našeho století je však zjevné, že tento předpis se porušuje, protože úroveň jazykové kultury žáků (např. vlivem komunikace mobilními telefony) a novinářů (vlivem nevzdělanosti) klesá. Konstatuje to např. i největší autorita v této sféře Jan Jiráček ve své knižní publikaci<sup>7</sup> nebo ve svém příspěvku do diskuse o užívání spisovné češtiny v oficiálním zpravodajství českých televizí: „Vedle oblečení hlasatelů/moderátorů (v obleku a s kravatou) je to právě důsledné signalizování prestižnějších sociálně komunikačních situací volbou příslušného, tedy prestižního útvaru národního jazyka.“<sup>8</sup>

Existuje i řada zákonů obsahujících jednoznačná jazyková pravidla, která ale nejsou uvedena v souborném zákoně o státním jazyku. Patří k nim např. zákon o matrikách, jménu a příjmení, pravidla jazykové komunikace v orgánech Evropské unie apod.

Stoupá také požadavek mnoha firem, aby se jejich reprezentanti vyjadřovali spisovně v mluvené komunikaci, a roste i počet zaměstnavatelů, učitelů a žáků, pro které mluvená spisovná čeština má své místo v oficiální veřejné komunikaci. Profesorka Ostravské univerzity J. Svobodová prováděla v uplynulém desetiletí na Ostravsku na toto téma průzkumy zejména mezi žáky a studenty a zjistila, že mluvit spisovnou češtinou pokládají za velmi důležité (viz pozn. 8).

Užívání spisovné mateřštiny v mluvené formě je i významným prvkem v mezinárodní ekonomické, marketingové a diplomatické komunikaci. Mluví-li např. zahraniční komunikační partner při mezinárodním marketingovém jednání svou mateřštinou, poskytuje svému českému protějšku možnost během překladu uvažovat a důkladněji formulovat odpověď, i když cizímu jazyku rozumí.

Svaz učitelů němčiny v roce 2007 vyzval politiky k užívání mateřštiny v mezinárodním styku pro zvýšení její funkce a prestiže mezi ostatními jazyky (ČTK, 10. 8. 2007). Podobně Němci prosazují svůj jazyk i v reklamě. Řídí se heslem *You can buy in English but to sell you have in German*.

Čeští parlamentní poslanci na veřejnosti většinou hovoří spisovně. Naopak tzv. celebrity v oblasti šoubiznisu a sportu se naopak snaží mluvit nespisovně; mimo jiné i proto, že tématy jejich vystoupení v médiích často nebývají jevy společensky pozitivní, nýbrž bulvár, sex, porno a porušování zákonů.

Je otázkou, zda českým ministrem, tzn. státním reprezentantem, má být osoba, která češtinu neovládá vůbec nebo špatně (donedávna Džamila Stehlíková, dnes Gustáv Slamečka).

Prezident Klaus by při diplomatických jednáních neměl mluvit rusky také proto, že ruštinu dobře nezná. Média se mu vysmívala např. za to, že při oficiálním jednání v Rusku pronesl „elegantní“ ruštinou výrok *Nam o vzaimnoje porozuměnije etoj věšči očeň mnogo idiot*. Podle mého názoru je to stejná elegance, jako když před stoletím čeští legionáři ruským krasavicím lichotili slovy *U vas krasnyj život* („Máte červené břicho“).

<sup>7</sup> Jiráček, J.: *10 let v českých médiích*. Praha 2005.

<sup>8</sup> Jiráček, J.: Diskuse o užívání spisovné češtiny z hlediska medializace veřejné a soukromé komunikace. *Naše řeč*, 89, 2006, s. 15–20. Frydrychová, M. – Höflerová, J. – Svobodová, J.: Vztah žáků a studentů k mluvené češtině. *Regionální revue*, 1997, č. 2, s. 38–46.

Rád bych proto na závěr citoval názor profesora Paula Garvina z jeho promoční řeči v roce 1991 v Brně: „V reprezentační a prestižní veřejné věcné komunikaci má realismus přednost před elegancí a jednoduchostí.“

Evropské vlády, parlamenty a státní instituce vyhláší stále víc nových jazykových zákonů, aby tento princip v zájmu svých států a státních (národních, spisovných) jazyků nezanikl ve světě zábavy. Česká republika zatím nikoliv.

**Doc. PhDr. Jaroslav Bartošek, CSc.,** (\* 1933) v r. 1951 absolvoval Reálné gymnázium v Hodoníně a pak na Karlově univerzitě v Praze ruštinu a češtinu. Povoláním byl učitel. Začínal v odborném učilišti Zbrojovky Vsetín, od roku 1961 působil na tehdejším Pedagogickém institutu v Gottwaldově a od roku 1966 na Filozofické fakultě UP v Olomouci v oboru současný český jazyk se zaměřením na jeho zvukovou a stylovou výstavbu. V roce 1994 na FF UP založil katedru žurnalistiky a byl jejím vedoucím až do odchodu do důchodu v roce 2006. Několik let působil jako jazykový spolupracovník ve sportovní redakci Českého rozhlasu v Praze.

<prajarbar@seznam.cz>

---

# CENTRÁLNÍ HANÁČTINA A CENTRÁLNÍ ČEŠTINA – RODNÉ SESTRY DODNES

---

OLDŘICH ULIČNÝ

---

1. V olomouckých univerzitních přednáškách, podle mých vzpomínek nejméně od r. 1954, uváděl prof. Jaromír Bělič dělení nářečí českého jazyka na skupinu česko-hanáckou a lašsko-slovenskou. Od tohoto dělení později ustoupil a hovoří o nářeční skupině české v užším smyslu, dále o skupině středomoravské (hanácké), východomoravské (moravkoslovenské) a slezské (lašské), jakož i o nářečí polsko-českého smíšeného pruhu.<sup>1</sup> Z dobrých důvodů se mi zdá první Běličovo dělení jako značně inspirativní i dnes. Vývojové sepětí obou nářečních skupin je zjevné, avšak zdůrazňování jejich příbuznosti je více než potřebné z poznávacího synchronního a zvláště sociolingvistického hlediska. Mám na mysli např. tvrzení o pronikání útvaru nazývaného obecná čeština z Čech na Moravu. Zdá se, že nejeden autor takových výroků je, pokud jde o paralelní vývoj a stav vokálního systému západní mluvené češtiny na jedné a hanáckých nářečí s odchylkou centrálních na druhé straně, v informačním stínu, když např. morfologii hanáckých tvrdých adjektiv považuje za importovanou z Čech. Do vokalizmu a morfologie oblasti dalších dvou moravkoslezských nářečních skupin, resp. jejich interdialektů, pak „české“, tj. i hanácké jevy „nepronikají“ vůbec. Avšak i současný, aktuální zvukový vývoj městské mluvy ve středních a v severních Čechách, zvláště pak v Praze, ukazuje, jak jsou obě skupiny nářečí přes svou zřetelnou současnou izolovanost propojeny.

Z druhé strany se souvislost obou skupin (inter)dialektů potvrzuje v cizojazyčné výuce. Zde bývá dobrým indikátorem sluch a výslovnost cizinců; v případě, který uvedu, jde dokonce o souvislost s grafikou. Na Filozofické fakultě v Praze byla svého času obhájena diplomová práce, jejíž autorka H. Kubů<sup>2</sup> sledovala výuku češtiny na pražských školách pro děti německé národnosti a jazyka. Jejich učitel, rodilý Pražan, diktoval nom. pl. substantiv *banán*, *knedlík* atd. tak, že děti zapisovaly *banáne*, *knedlike*... V tomto případě jde ovšem o nápadnou souvislost nářeční výslovnosti středočeské a (pouze) středohanácké (dále strhan.; podle Běliche<sup>3</sup> jde o centrální (severní) středomoravskou podskupinu). Tento jev však stojí podle mého názoru za hlubší úvahou, protože ukazuje jisté vývojové tendence společné oběma nářečním skupinám.

2. Fonologie středohanácká byla dostatečně deskriptivně i strukturně popsána, srov. Bělič v pozn. 1, průkopnický Komárek<sup>4</sup> ad. Na druhé straně kvalitě vokálů středočeských věnují

---

1 Bělič, J.: *Nástin české dialektologie*. Praha 1972; Bělič, J.: *Přehled nářečí českého jazyka*. Praha 1988.

2 Kubů, H.: *Český jazyk v Deutsche Schule*. Nepublikovaná magisterská diplomová práce FF UK. Praha 2006.

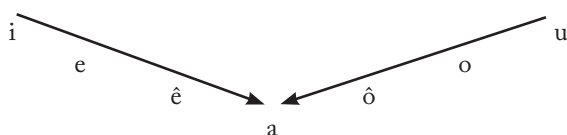
3 Bělič, J.: *Nástin české dialektologie*. Praha 1972.

4 Komárek, M.: *Historická mluvnice česká*. 1. díl (*Hláskosloví*). Praha 1958.

pozornost méně práce dialektologické (Haller,<sup>5</sup> Jančáková<sup>6</sup> aj., srov. však též studii Jančákovu<sup>7</sup> s příznačným názvem *Moravan Pražanem*) a více ortoepická pravidla a fonetické, např. Hála,<sup>8</sup> Palková<sup>9</sup> a Hůrková.<sup>10</sup> Avšak i oni kladou tuto výslovnost do regionálních souvislostí. Starší práce Trávníčkova<sup>11</sup> mluví o široké výslovnosti vokálů jako o pražské, Hála chápe „otevřenost samohlásek *i, o, e*“ jako oblastní odchylku středočeskou a zejména pražskou. Jen Palková (pozn. 9, s. 324), hovoří o dvojím původu otevřenosti *i e, u o, e a, o a*. Na prvním místě totiž autorka uvádí nedbalou výslovnost, teprve pak mluví o vlivu nářečí: „Jsou typické pro tzv. pražštinu.“

Bylo by jistě možné dodat, že na šíření širší výslovnosti vokálů v mluvě střč. aj. se zároveň podílejí faktory fyziologické; vyskytuje se totiž hojně jako produkt jemnějších mluvidel ženských a dětských, daleko méně pak v nižších kmitočtech hlasů mužských. Avšak názor naší přední fonetičky a fonoložky více vyhovuje strukturnímu pojetí hláskového systému češtiny. Uvedené posuny vokálů totiž odpovídají vývojovým procesům známým z historické fonologie nářečí střhan., zatímco nedbalá výslovnost je projevem vnějších faktorů vývoje, kterým však faktory vnitřní nebrání. Srov. obr. 1 a 2.

Obr. 1: Vývoj střhan. krátkého vokalizmu



Obr. 2: Současná vývojová dynamika střč. výslovnosti



Jak je zřejmé, směr střhan. historických procesů v krátkém vokalizmu a směr výslovnostní dynamiky současného střč. vokalizmu se shodují.

3. V dlouhém vokalizmu se oba typy nářečí značně liší, střhan., jak známo, zde byla poněkud důslednější a české diftongy *ej* a *ou* dále monoftongizovala. Z hlediska strukturalistické integrativní teorie je však pozoruhodné srovnání dlouhého vokalizmu střč. s vokalizmem střmor. městské mluvy či interdialektu. Srov. obr. 3 a 4.

5 Haller, J.: *Popis a rozbor lidové mluvy v pěti podřipských obcích*. Praha 1932.

6 Jančáková, J.: *Nářečí a běžná mluva na Příbramsku*. Praha 1987.

7 Jančák, P.: *Moravan Pražanem*. Příspěvek k mluvě pražské mládeže. In: *Slavica Pragensia* 21. *Acta Universitatis Carolinae*. Praha 1978, s. 197–205.

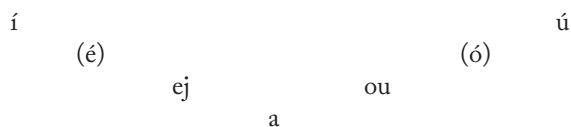
8 Hála, B.: *Výslovnost spisovné češtiny* 1. Praha 1967.

9 Palková, Z.: *Fonetika a fonologie češtiny*. Praha 1994.

10 Hůrková, J.: *Česká výslovnostní norma*. Praha 1995.

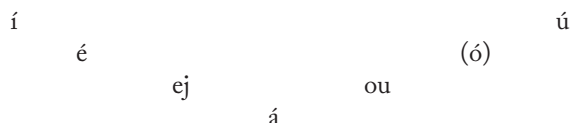
11 Trávníček, F.: *Spisovná česká výslovnost*. Praha 1940.

Obr. 3: Současný střč. dlouhý vokalismus



Vokály *é* a *ó* jsou exponovány expresivně, včetně signálu cizosti lexikální jednotky.

Obr. 4: Dlouhý vokalismus současné střmor. městské mluvy



Zde je expresivní pouze *ó*.

Podle M. Komárka (viz pozn. 4 – pův. vyšlo již v *Zeitschrift für Slavistik* r. 1956 a 1957), se na stř. vývoji dlouhého *é* významně podílela dřívější ztráta *ó*, která pozici *é* v systému oslabila, takže v střč. i střhan. došlo ke změně *é* v *í*. Současný interdialektický vývoj na stř. Moravě však vokál *é* zachovává jako stylově neutrální, zatímco dlouhé *ó* jako výrazný představitel střhan. dialektu zmizelo. Srov. např. *do té nové školy, s tou novou školou* apod. Po mnoha různých hláskových změnách tak systém nemá příliš možností dalších funkčně neutrálních změn: zbývá mu však oblast expresivní v různém smyslu, sjednocovaná rysem nápadnosti v širokém slova smyslu,<sup>12</sup> tj. *ó* jako signál cizosti lexikální jednotky, denotativně expresivní *ó* ve výrazech jako *dójit, hnójit, kójit* apod. a případně i „pravé“ hanácké *ó* z českého diftongu *ou*.

4. Z hlediska teorie úzu a normy lze střč. výslovnost krátkých vokálů (resp. i českou v užším smyslu, zvl. severočeskou) posuzovat jen ve vztahu k příslušné komunikační situaci: širší výslovnost může být chápána jako noremní v situacích neoficiálních a neveřejných, část adresátů ji však oprávněně může hodnotit jako pouze uzuální. V komunikačních situacích formálního typu pak jde o jev příznakový, nenoremní, protože je konfrontován s očekáváním užití ortoepické normy. Jisté rozdíly tu jsou v rozsahu a frekvenci posuzované výslovnosti. Převládá totiž výslovnost *i* směrem k *e*, která se v některých skupinách např. pražského obyvatelstva nebo u mluvčích nářečních stává normou, zatímco širší výslovnost ostatních vokálů je – v různé míře – záležitostí více individuální a sociální. Pronikání této výslovnosti do mluvy televizních moderátorů může ovšem vést k nápodobě těchto masově sledovaných mluvních vzorů a může vést k výraznějšímu rozšíření tohoto typu výslovnosti.

Zdá se však, že pokračování vývoje střč. výslovnosti způsobem obdobným typu střhan. v dohledné době nehrozí. Je tu především odlišná společenská situace a propast časová, dále pevná noremní ustálenost starého nářečí střhan. ve srovnání s výslovností střč., která je dnes

12 Uličný, O.: Expresivita a překlad krásné prózy. In: *Slavica Pragensia* 32. *Acta Universitatis Carolinae*. Praha 1989, s. 329–354.

záležitostí po výtce pragmatickou. Další zábranou je školní výchova, která střhan. ukazuje jako odlišný jazykový systém, kdežto střč. výslovnost se v místech své působnosti považuje jen za variantní k výslovnosti spisovné, byť se např. v mnoha pražských školách bohužel toleruje. Vážnou překážkou je také kulturní obecná čeština,<sup>13</sup> tj. norma omezená na několik morfolo- gických odchylek od češtiny kodifikované a na běžně mluvenou syntax, frazeologii a lexikon, bez specifik výslovnostních.

5. Zřejmý rozdíl je mezi oběma typy výslovnosti také z fonologického hlediska. Zatímco v střhan. jde zřetelně o fonematickou platnost historicky vzniklých hlásek odlišných od spisovné normy, v střč. jsou to jen alofony, střídající se s alofony ortoepickými, alespoň v příslušných typech komunikačních situací. Přesto občas kvalita vokálu, zvl. *i*, překročí disjunktní hranici a dochází dokonce k nedorozumění i v oficiálním diskursu. Srov. známou větu J. Vol- dánové, moderátorky pořadu Události v České televizi: *Šest žen se přepravovalo do Iráku*. Z této výpovědi by mluvčímu neutrálního českého výslovnostního povědomí mělo být jasné, že jde o *přepravu*. Z dalšího kontextu však vyplynulo, že ženy se pouze na cestu *připravovaly*. Nečeká nás doufáme doba, že v projevech aspoň některých střč. veřejných mluvčích budeme potřebovat vnitřní překlad, jako je tomu většinou i v případech poslechu nářečí střhan.!

V tomto nářečí s odlišným vývojem vokalismu a s odlišným fonematickým systémem jsou samozřejmě původní posuny vokálů dodnes noremní, i když nepochybně i zde existovala fáze úzu založená na artikulačních předpokladech změn, stará fáze obdobná současnému stavu střč. Nářeční systém střhan. je však stále pevný, nářečím mluví i mladí lidé a dobře ho ovládají (*Na té pařbě to belo supr, hrále zme na kytaro...*) a interference s jinými systémy je velmi skrytá. Proti tomu střč. interdialektická mluva má se starým střč. nářečím už společné jen uvedené široké vokály, protože je velmi variabilní a nestálá.

6. V tomto textu může být nápadné, že se tu neobjevuje termín obecná čeština, nýbrž jen střč. nářečí. To má dobrý důvod v pochybnostech o tomto typu mluveného jazyka. Zatím byla obecná čeština charakterizována především na základě morfolo- gické odlišnosti – zpracování lexikálních specifik např. u Sgalla a Hronka<sup>14</sup> je značně nepřesvědčivé. Je s podivem, že nikdo z těchto ani z dalších autorů obhajujících existenci obecné češtiny jako vítězího interdialektu hodného dokonce pozice mluveného standardu (srov. příspěvky Čermák et al.<sup>15</sup> a diskuse v časopisu *Slovo a slovesnost* v dalších letech) neuvažoval o **zvukové stránce** tohoto nepochybně jen a pouze **mluveného** jazyka. V didaktickém článku širšího zastoupení této skupiny<sup>16</sup> je zvuková stránka **nepisovného** jazyka chápána dokonce jako záležitost **ortoepie** (!). Vystává tak nový problém: je vůbec možné mluvit o interdialekttech bez řádného vymezení místa jejich zvukové stránky, která se může na území relativně jednotném morfolo- gicky výrazně lišit?

7. S problematikou pronikání nespisovných prostředků do spisovné normy úzce souvisí centrálnost nebo perifernost příslušného jazykového prostředku. V polooficiálních mluvených

13 Krčmová, M.: Termín obecná čeština a různost jeho chápání. In: Hladká, Z. – Karlík, P., eds.: *Čeština – univerzália a specifika*. Brno 2000, s. 63–77.

14 Sgall, P. – Hronek, J.: *Čeština bez příkras*. Praha 1992.

15 Čermák, F. – Sgall, P. – Vybíral, P.: Od školské spisovnosti ke standardní češtině: výzva k diskusi. *Slovo a slovesnost*, 66, 2005, s. 103–115.

16 Sgall, P. et al.: Umějí děti česky? *Český jazyk a literatura*, 52, 2001–2002, s. 237–243.

projevech slyšíme dnes často dvojí způsob funkčního využití dlouhých běžně mluvených fonémů. Pokud zde mluvčí používá diftong *ej*, je jeho projev hodnocen jako zvukově neadekvátní veřejné komunikační situaci. Diftong *ej* stojí totiž na periferii dlouhého vokalizmu, protože je funkčně využíván v lexémech primárně expresivního a apelového typu, interjekcích, ve výrazech označujících profánní denotáty apod., srov. *hej*, *dej*. Proti tomu vokál *í* vzniklý ze standardního *é*, a totožný tedy se standardním i substandardním starým *í*, je plně centralizován fonologicky, a je tedy v tomto smyslu přijatelnější i z hlediska lexikálního a gramatického. Stručně řečeno: jisté typy adjektivních tvarů se mohou v mluvené řeči vyskytovat ve třech kombinacích:

|                                                | nom. sg.      | gen. sg.       |
|------------------------------------------------|---------------|----------------|
| spisovná čeština                               | <i>dobrý</i>  | <i>dobrého</i> |
| nespis. čeština západní, mluva někt. mor. měst | <i>dobřej</i> | <i>dobrýho</i> |
| polooficiální komunikační situace              | <i>dobrý</i>  | <i>dobrýho</i> |

Z uvedeného vyplývá, že pronikání mluvených nestandardních prostředků do systému prostředků standardních je výrazně ovlivněno jejich centrálností či periferností. Proto je možné, avšak nijak zaručené, že se konečného proniknutí široké výslovnosti krátkých vokálů do ortopedické normy nedočkáme, a že tak k vyrovnání obou centrálních nářečí, středočeského a středohanáckého, aspoň v této oblasti nedojde.

8. Oba zkoumané typy nářeční výslovnosti patří k centrálním ve svém okolí hlavně ve smyslu největší míry vývojové pokročilosti a relativní diferencovanosti. Lze na nich zkoumat i některé obecné zákonitosti jazykového vývoje včetně otázek tzv. fonologické terapeutiky, zde v podobě jakési permanentní fonologické revoluce. Ke slovu přicházejí i otázky jazykového zeměpisu, vznik a šíření obdobných změn na různých místech aj. Stav a vývojová dynamika výslovnosti nastolují také některé sociolingvistické otázky. Tak střč. změny se neprosadily v rozsahu a statutu středohanáckém pravděpodobně i vzhledem ke kulturnějazykové roli Prahy, kde se čeština stává záhy spisovným jazykem, který se rozvoji nářečních prvků brání. Proti tomu ve venkovském prostředí středomoravském, s kulturním jazykem často cizím, se vývoj odehrával zcela jinak.

Z uvedeného plyne teze, že centrální hanácké nářečí je okrajové české nářečí v užším smyslu, které se stalo nářečím centrálním v rámci nářečí středomoravských. O vztahu střč. a střhan. nářečí svědčí souhlasný historický vývoj střhan. na jedné a výslovnostní tendence středočeské na druhé straně. Konstatovali jsme dále, že širší výslovnost středočeských předních vokálů nemá (zatím?) fonologickou platnost a má charakter úzu, nikoli normy.

Byla také zpochybněna existence interdialektu jako jednotného strukturního útvaru, pokud tento mluvený jazyk netenduje k jednotné výrazové struktuře ve všech rovinách, zvl. v rovině zvukové.

**Prof. PhDr. Oldřich Uličný, DrSc.,** (\* 1936) se zabývá především gramatikou současné češtiny a dalších slovanských jazyků, ale výrazně zasahuje i do témat sociolingvistických a obecnějazykových. Vystudoval FF UP v Olomouci (obor čeština – ruština), působil mj. na Pedagogické fakultě v Hradci Králové a na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze a nyní vyučuje na Univerzitě Palackého a na Technické univerzitě v Liberci.

*Katedra bohemistiky*

*Filozofická fakulta*

*Univerzita Palackého v Olomouci*

*<oldrich.ulicny@seznam.cz>*



---

# K OTÁZCE VULGARIZMŮ, ZEJMÉNA V SOUČASNÉ VEŘEJNÉ KOMUNIKACI

EDVARD LOTKO

---

*Problémy s vulgarizmy začínají tehdy, když jich nadužíváme* (Skudrzykowa – Urban)<sup>1</sup>

## 1. O NĚKTERÝCH KATEGORIÁLNÍCH ZNACÍCH VULGARIZMŮ

Explikace pojmu vulgarizmus není jednotná, a to ani v odborné oblasti. Za vulgarizmy jsou nejčastěji považována slova (nebo slovní spojení), která v komunikaci, zejména veřejné, považujeme jako hrubá, sprostá, nízká, neslušná, tedy společensky nevhodná, nepřijatelná. V laické veřejnosti (např. ve zveřejňovaných diskusích na internetu) se někdy termín vulgarizmus synonymicky zaměňuje označením ostré / silné / ordinární / necenzurní slovo, hyperbolický výraz, urážlivé pojmenování, slovní pyrotechnika. Uvedené prostředky mají rys zakázaného ovoce a jejich uživatele zpravidla zařazujeme mezi mluvčí s nižší společenskou kulturou.<sup>2</sup> Obecně lze říci, že v našem jazykovém společenství existují dva krajní postoje k užívání vulgarizmů: na jedné straně jde o kategorickou dezaprobaci, na druhé straně se setkáváme s jejich akceptací, která souvisí s přizpůsobováním se některých komunikantů vulgárnímu způsobu vyjadřování.

Vulgární slova v systému jazyka existují buď izolovaně, nebo (a to častěji) tvoří více či méně rozvinutá slovoslovná paradigmata, v nichž nejpočetnější jsou substantiva, adjektiva a slovesa. Relativně málo jsou zastoupena adverbia. Některé vulgarizmy (např. pojmenování intimních částí těla) tvoří bohaté synonymické řady.<sup>3</sup>

Výskyt vulgarizmů v mluvené nebo psané veřejné komunikaci se nechápe jako jazyková chyba, ale jako zásadní porušení norem společenského soužití, zásad dobrého chování komunikantů v procesu sociální interakce. V rétorické komunikaci jde o projevy neúcty, neváženosti, o snižování a ponižování v komunikačním aktu. S tím se můžeme setkat např. u řečníků s devalvačním chováním.<sup>4</sup> Vulgarizmy ve veřejné komunikaci narušují maximy kooperace (srov. Griceovu maximu způsobu) a principy zdvořilosti, resp. pravidla řečové etikety (srov. Leechovy maximy etického chování). Jedna ze základních zdvořilostních interakčních maxim zní: „Vyjadřuj se zdvořile, tzn. užívej takových prostředků, abys zabránil řečovému konfliktu, aby ses nedotkl adresátova sebevědomí, abys neohrozil jeho tvář.“<sup>5</sup>

---

1 Skudrzykowa, A. – Urban, K.: *Mały słownik terminów z zakresu socjolingwistyki i pragmatyki językowej*. Warszawa 2000, s. 148.

2 Karlík, P. – Nekula, M. – Pleskalová, J., eds.: *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha 2002, s. 533n.

3 Hugo, J. a kol.: *Slovník nespisovné češtiny*. Praha 2006; Obrátil, K. J.: *Velký slovník sprostých slov*. Praha 2000.

4 Lotko, E.: *Kapitoly ze současné rétoriky*. Olomouc 2004, s. 167.

5 Tamtéž, s. 155–158.

Vulgarizmy lze považovat za jakýsi citový ventil, tzn. prostředek, kterého v procesu interpersonální komunikace užíváme k vyjádření svých extrémních, negativních emocí. Za velmi hrubé vulgarizmy se považují pojmenování intimních částí těla, sexu, fyziologických potřeb, názvy některých nemocí. Funkčně mají vulgarizmy velmi blízko k tzv. řečové (jazykové) agresi. Tou rozumíme způsoby jazykového chování směřující k verbalizaci protestu, hněvu, odporu či nenávisti k určitým jevům, osobám nebo institucím. Odhalení alespoň základních příčin dnešní řečové agrese nám ukazuje rovněž některé příčiny užívání vulgarizmů.

Mezi obecné příčiny řečové agrese patří snižování intelektuální úrovně (tzv. pauperizace) nemalé části obyvatelstva. Dále je to prokazatelný úpadek jazykové kultury. Pozorujeme, že se vytrácí citový vztah k mateřskému jazyku, že spisovná varieta národního jazyka již není pro některé komunikanty prestižním útvar, o který musíme vědomě pečovat a jehož normy je třeba v kolektivním úzu respektovat (viz např. Justovy slovníky).<sup>6</sup> S tím pak souvisí i obecný úpadek kultury v mezilidských vztazích, také v politice (viz níže).

K důležitým příčinám řečové agrese – a tedy rovněž užívání vulgarizmů – patří též cizí vlivy. Tak např. nemalý je dnes vliv některých amerických filmů. I když užívání vulgarizmů v nich je do jisté míry regulováno (např. již od 30. let platí v Hollywoodu různě upravovaný tzv. Production Code; v roce 1968 byl v Americe vytvořen systém známkování filmů podle obsahu vulgarit). Jisté problémy s vulgarizmy v této formě komunikace mají též zkušení překladatelé dabovaných dialogů.

Zesilující se proces pronikání vulgarizmů ze soukromé konverzace do komunikace veřejné (např. mediální) v současné době oslabuje jejich tabuizaci.<sup>7</sup> V různých typech veřejné komunikace mohou vulgarizmy sloužit jako jeden z prostředků aktualizace textů, dále mohou též být znakem nivelizace společenského odstupu mezi komunikanty (mohou přispět k likvidaci rozdílů mezi kulturou vyšší a nižší, mezi podavatelem a příjemcem). V neposlední řadě vulgární prostředky jsou nezřídka užívány, aby záměrně šokovaly a provokovaly účastníky komunikačního procesu (viz např. sub 3). Některá vulgární slova dokonce poklesávají v pouhé slovní vycpávky (např. *vole, kurva, do prdele, fuck*). Někdy se právem upozorňuje na to, že vulgární výrazy a oslovení mívají v řeči mládeže v podstatě meliorativní funkci (skrývanou za silácké dysfemizmy).<sup>8</sup> Naproti tomu tytéž výrazy (např. *blbe, blbče, blbečku, blboune, debile, debilku, debžo, hovado debilní, idiote, kreténe, pako, pakoune, trotle, chleboune jeden blbej* apod.) mívají ve výpovědích dospělých, kterými hodnotí a oceňují své děti, zpravidla depreciační funkci.

Poněkud zvláštní problematiku tvoří vulgarizmy vyskytující se v umělecké literatuře, zvláště v pásnu postav (srov. např. Daneš v pozn. 7, dále Hrabák).<sup>9</sup> Těmto otázkám se náš příspěvek nevěnuje.

## 2. VULGARIZMY JAKO RYS TZV. OMEZENÉHO KÓDU

Podle kompaktní teorie E. Fromma<sup>10</sup> lze rozlišit dva základní postoje dnešního člověka ke světu a životu: postoj BYT a postoj MÍT. Pro ten první je charakteristické mnohoaspektové,

6 Just, V.: *Slovník floskulí* 1. Praha 2003; týž: *Slovník floskulí* 2. Praha 2005.

7 Daneš, F.: Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových „Osudů dobrého vojáka Švejka“. *Naše řeč*, 37, 1954, 124–139.

8 Pastyřík, S.: Zhrubění rodinné komunikace – smutný znak současnosti. *Český jazyk a literatura*, 44, 1993–94, č. 3–4, s. 69–72.

9 Hrabák, J.: Několik úvah o obecné češtině a vulgarismech v současné české próze. *Naše řeč*, 45, 1962, s. 289–298.

10 Fromm, E.: *Mít nebo být?* Praha 1992.

plné vnímání světa. Člověk s tímto postojem je otevřený, ochotný přijímat a také dávat, pomáhat, je vytrvalý, trpělivý, směřuje ke svým ideálům. Pro postoj MÍT je typický materiální přístup, tzn. různé potřeby člověka jsou podřízené konzumnímu pohledu. V současné době postoj MÍT získává v některých společenských skupinách primát a vytlačuje postoj BÝT.

Výše uvedená Frommova dichotomie se pochopitelně odráží také v procesu komunikace. Proto sociolingvistika rozlišuje zde dva typy kódů: kód rozvinutý a kód omezený.<sup>11</sup> Rozvinutý kód užívají komunikanti, pro které je charakteristický postoj BÝT. Tento kód mimo jiné umožňuje vyjádřit hluboké vnitřní prožitky a různé hodnotové systémy. Vyznačuje se bohatou a významově i stylisticky rozrůzněnou slovní zásobou, jejím kultivovaným využíváním v promluvách. Naproti tomu omezený kód užívají ti komunikanti, pro které je charakteristický postoj MÍT. Typické pro tento kód jsou např. chudý repertoár jazykových prostředků, primitivní způsob vyjadřování, nadužívání módních slov, velká frekvence erotického výraziva a projevy hédonizmu. Do této charakteristiky omezeného kódu patří rovněž časté užívání pejorativních expresiv a vulgarizmů, a to i v oficiálních projevech.<sup>12</sup> Zploštění veřejné jazykové komunikace může vést a také vede ke zploštění spisovné variety národního jazyka.

Některé skupiny obyvatelstva (např. část mládeže, „esemesková generace“), resp. i jednotlivci v rámci svých postmodernistických přístupů k životu a světu programově porušují ustálené a vžité normy společenského a jazykového chování. V. Just v úvodu k 2. svazku *Slovníku floskulí* konstatuje (poněkud metaforicky), že jazyk je dnes stále častěji chápán jako mechanický výtah, žebříček, který je potřebný pouze k výstupu na nějaký posed, ale bezcenný k vyšším metám kariéry, bohatství či moci. „Mateřský jazyk bývá pouhým instrumentem, dříve košatým stromem osekávaným na telegrafní tyč.“<sup>13</sup>

Při hledání a demonstrování moderního stylu života se někteří komunikanti nechávají ovlivnit různými globalizačními procesy a kulty, podléhají jistým „módním kulturním vzorům“. Tak např. se mluví o vlivu kultu Západu, kultu mladosti, kultu svobody. Ten se např. projevuje v nerespektování jazykových norem (srov. polský termín „bycie na luzie“).<sup>14</sup> Podle W. Pisarka k základním rysům současné jazykové módy, který se markantně projevuje rovněž ve veřejné komunikaci, patří také vulgárnost. Vulgarizaci řeči lze vnímat a sledovat také v širších souvislostech, a to v kontextu destandardizace jazyka. Proces neutralizace „klasických“, nevulgárních expresivních prostředků umožňuje pak, aby na jejich místo pronikaly expresivně silnější výrazy – vulgarizmy.

Někdy se tvrdí, že vulgarizmů ve veřejných textech užívají hlavně mladí lidé, kteří se jimi „zcela nenuceně a často téměř programově ohánějí“.<sup>15</sup> Podle nedávno provedeného výzkumu agentury *Factum Invenio*<sup>16</sup> jazyk školáků je kreativnější, ale také vulgárnější než dříve. Pro téměř 50 % dotázaných žáků jsou nadávky přirozenou součástí mluveného jazyka. Více než polovina se s nimi seznamuje ve škole od svých kamarádů a spolužáků. Tři čtvrtiny žáků se setkaly s tím, že nadávají i učitelé. Myslím však, že na základě dílčích sond a systematictějšího pozorování jazykového chování komunikantů lze souhlasit s J. Bartoškem, že užívání / neuží-

11 Bernstein, B.: Social Structure. Language and Learning. *Education Research*, vol. 1 (1961), s. 163–176; a dále Skudrzykowa – Urban, viz pozn. 1.

12 Ožóg, K.: *Polszczyzna przełomu XX i XXI wieku. Wybrane zagadnienia*. Rzeszów 2001.

13 Just, V: *Slovník*, 2005, s. 16.

14 Lotko, E.: O globalizacji na gruncie językoznawstwa. In: Mrózek, R., ed.: *Horyzonty edukacji językowej, literackiej i kulturowej*. Cieszyn 2003, s. 41–49.

15 Kučera 1992, s. 5.

16 <http://www.zakovskyslang.cz>

vání vulgarizmů na veřejnosti „není věcí věku, ale postojů k životu a ke společnosti, sociálních rolí lidí, jejich povah, hodnot apod.“<sup>17</sup>

### 3. VULGARIZMY V ŘEČI SOUČASNÝCH ČESKÝCH POLITIKŮ

Mezi charakteristické znaky současné politické komunikace patří mimo jiné malá míra empatie a konfrontačnost.<sup>18</sup> Proto se nelze divit, že se s vulgarizmy, různými projevy agrese a zhrubnutí setkáváme rovněž v mluvených i psaných textech našich politických představitelů. Že jde u nás o jev staronový, nás může přesvědčit např. publikace *Slova a dějiny*,<sup>19</sup> ve které najdeme historické výklady o cíli útočných slov užívaných našimi dřívějšími „představiteli moci“ (např. panovníky, šlechtou). J. Bartošek, který charakterizuje jazyk současné české politiky, považuje vulgarizmy v tomto typu komunikace za projev politické nízkosti a nenávisti. Svou obhroublostí přitahují pozornost davu, proto se často vyskytují rovněž v bulvárním tisku. Polští badatelé (např. Mazur – Rzeszutko),<sup>20</sup> kteří zevrubně zkoumali projevy agrese a vulgarizace v současné polštině, píší o „głębokiej dewaluacji komunikacyjnej funkcji leksyki ogólnej w publicystyce“. Dále mimo jiné tvrdí, že „agresja językowa (...) toruje sobie drogę w polskiej komunikacji medialnej“.

Hrubými urážkami jako povolenou zbraní v politickém boji proslul expremiér M. Zeman.<sup>21</sup> Na příklad pravicovou vládu označil jako *vládu prostitutek a tunelářů*. O soudcích prohlásil: *Soudci jsou líná, neschopná banda*. Svůj odpor k novinářům vyjádřil takto: *Novináři jsou špinavé kurvičky; To je typický český idiotský novinář; Blbečkové v redakcích si myslí, že...; Novináři jsou degenerovanými podváděnými prahnoucími po senzacích a aférách, neschopnými vzhledem ke své intelektuální nedostatečnosti proniknout do podstaty jevů; Reagovat na neškodné hlupáky je ztráta času a energie*. Zemanův ostrý jazyk dopadl i za hranici naší země, kde mohl způsobit mezinárodní konflikt. Na příklad *idioty* nazval ty rakouské občany, kteří připojili svůj podpis pod referendum o jaderné elektrárně Temelín. V jednom oficiálním projevu vynadal sudetoněmeckému předákovi Posseltovi do *Hitlerů po výkrmu*.

Vulgarity mezi politiky postupně přibývá.<sup>22</sup> Na příklad V. Jandák v předvolební kampani varoval: *Lidi, když zvolíte ODS, dostanete přes držku*. Jeho stranický kolega Z. Škromach po volbách mluvil o menších politických stranách jako o *kazišucích*. Politici, kteří svůj slovník přitvrzují, by měli vědět, že podle průzkumu veřejného mínění „lidé upozorňují na hrubnutí politické scény. Odrazuje to hlavně ženy a umírněné voliče“ (u Špačka v pozn. 22). Podle experta na veřejné mínění J. Hartla (tamtéž) na používání vulgárních výrazů může vydělat jen politik, který není známý a chce na sebe upozornit. „Známý politik vulgaritou jenom ztrácí, protože nejvíce nerozhodnutých je mezi voliči, které tento styl nepřitahuje.“

V diskusi zveřejňované na internetu se někdy objevuje snaha do jisté míry hájit jazykové chování politiků. Tvrdí se, že vulgarizmy se už staly běžnou součástí naší každodenní slovní zásoby a že politici jsou produktem stejné společnosti jako my, že tedy jejich jazyk odráží vývojové tendence a normy vyjadřování celého jazykového společenství apod. K tomu můžeme

17 Bartošek, J.: *Jazyk současné české politiky*. Olomouc 1993, s. 13.

18 Viz Čmejrková, S. – Hoffmannová, J., eds.: *Jazyk, média, politika*. Praha 2003.

19 Němec, I., ed.: *Slova a dějiny*. Praha 1980, s. 151–162, 185–198.

20 Mazur, J. – Rzeszutko, M.: *Słownictwo „NIE” jako przykład agresji i wulgaryzacji języka we współczesnej polszczyźnie*. In: *Słownictwo współczesnej polszczyzny w okresie przemian*. Lublin 2000, s. 166.

21 Komárek, M.: Paranooidní autisto, řekl premiérovi. *MF Dnes*, 25. 11. 2003, s. A6.

22 Špaček, L.: Vulgarizmy v politice ([www.ladislavspacek.cz/blog](http://www.ladislavspacek.cz/blog)), příspěvek z r. 2007.

dotat, že politici (a to na všech úrovních) nesou větší odpovědnost také za kulturu veřejného vyjadřování. Rozhodně bychom si neměli nečinně zvykat na nepřijatelné normy jazykového chování, protože kultura veřejného vyjadřování je pro společnost důležitá. Proto nelze tolerovat např. to, že politik, jenž spoluurčuje étos veřejné debaty, smí být bez odezvy sprostákem, že jeho slovník je velmi nestátnický a že se hodí spíše ke skotu než pro jednání s ostatními lidmi.<sup>23</sup>

#### 4. LZE UŽÍVÁNÍ VULGARISMŮ VE VEŘEJNÉ KOMUNIKACI NĚJAK USMĚRŇOVAT, RESP. DOKONCE ZAKÁZAT?

Užívání vulgarismů ve veřejné komunikaci se nedá striktně zakázat nějakým jazykovým zákonem. Ani např. kodifikace prostředků lexikálního plánu spisovného jazyka nemá povahu právního aktu. Lze akceptovat názor, že žádný jazykový zákon není samospasitelný a že státy, které k jeho přijetí přikračují, tak činí hlavně z důvodů politických, nikoli lingvistických.<sup>24</sup> Někteří odborníci<sup>25</sup> odmítají vést boj s vulgarizmy administrativními formami, protože takový boj považují za zcela neúčinný. Zdá se, že převládá názor, podle kterého zlepšit úroveň oficiální komunikace z tohoto hlediska může jen soustavná, dobře organizovaná a cílená odborná a výchovná činnost. Ta by měla spíše vysvětlovat než kárat.<sup>26</sup> Měla by být zaměřená na co nejširší veřejnost, nejen na veřejnost kulturní.<sup>27</sup> Rovněž zde – jak při jiných způsobech pěstění funkčního a široce použitelného jazyka – bude hodně záležet především na rodině, škole, médiích a na chování politiků na veřejnosti.

V Polsku, kde se vulgarizace řeči stupňuje, hlavně v komunikaci mladé generace, se pravidelně konají akce „Stop vulgarizmům!“ Na školách jsou organizovány besedy, kterých se účastní žáci, učitelé, rodiče a dokonce i policisté. Upozorňuje se v nich rovněž na sankce. Na příklad podle současné polské právní normy (*Kodeks wykroczeń*, art. 141) ten, kdo na veřejnosti užívá vulgárních slov, může být potrestán částkou do 1 500 zlotých. Od 1. září 2007 platí v Polsku nařízení, že učitelé jsou veřejnoprávními osobami a jejich znevažování nebo fyzické napadání je soudně trestáno. Jistým typem trestu je i veřejná omluva (např. na základě soudního rozhodnutí šestnáctiletý gymnazista se musel veřejně omluvit své učitelce historie za vulgární nadávky, kterými ji označil během vyučování). Do boje proti vulgarizmům jsou zapojeni také kněží, kteří této problematice věnují pozornost během nedělních kázání.

Výskyt vulgarismů v komunikaci na internetu mohou omezit některé interní předpisy. Mezi ně mimo jiné patří tzv. *netiketa*, tj. sbírka pravidel a zásad, která by se měla dodržovat v internetovém světě.<sup>28</sup> V netiketě jsou jednotlivá pravidla formulována jako zákaz používání vulgarismů (např. *Nebud'te zbytečně útoční či agresivní; Nepoužívejte osobní invektivy*), nebo jako pouhé doporučení vyhýbat se jim (např. *Nenadávej, neurážej, nenavážej se, nepřeháněj to s vulgarizmy*). Některá pravidla internetové komunikace uvádějí také sankce za jejich porušování. Sem patří např. pravidlo č. 3 v *Pravidlech diskusních fór*,<sup>29</sup> ve kterém se uvádí: „V jednotlivých

23 Marek, T.: Ostrý slovník premiéra Miloše Zemana vypovídá mnohé o něm samém. *MF Dnes*, 17. 11. 1998, s. 15.

24 Nejedlý, P.: Je čeština jako menší jazyk v ohrožení? (Pohled očima historika jazyka). *Naše řeč*, 91, 2008, s. 225–234.

25 Skudrzykowa – Urban, viz pozn. 1, s. 148n.

26 Stich, A.: Šlechtetné bouchnutí do stolu čili Jazykový zákon. *Lidové noviny*, 20. 9. 1999, s. 1.

27 Uličný, O.: Zákon na ochranu češtiny je zbytečný. *Lidové noviny*, 6. 9. 1999, s. 1 a 3.

28 Viz <http://www.lupa.cz>

29 <http://www.petice.diskriminace.cz>

diskusních fórech můžete klít a nadávat, pokud to považujete za nutné, ale všechny hrubé vulgarizmy jsou zakázány (...), opomíjení tohoto pravidla může velmi negativně ovlivnit budoucnost vašich příspěvků na celém serveru Komunity Web2.cz.“

Některá pravidla internetové netikety jsou formulována velmi obecně, proto mohou být různě interpretována. Tak např. pravidlo *Dodržujte v elektronické komunikaci stejná pravidla, konvence a zásady jako v běžném životě* lze interpretovat i tak, že co je možné v soukromé komunikaci, je možné rovněž v komunikaci elektronické. Zapomíná se zde na to, že vulgárnost a sprostota soukromé komunikace dospělých a dětí nepatří do elektronické komunikace, i když jde dnes o způsoby jazykového chování, které jsou některými komunikanty často „hrdě vystavovány na veřejnosti.“<sup>30</sup>

Podle D. Svobodové<sup>31</sup> se účastníci chatové komunikace pokoušejí obejít zákaz užívání vulgarizmů např. volbou anglických vulgárních výrazů *fuck*, *shit*. Spolehají možná na to, že je okolí nezná. Někdy v důsledku jazykové hry tyto anglické vulgarizmy slohotvorně a morfologicky modifikují (srov. *takže fuckt husa*; *nemusíš je hněd fuckovat*; *to by mě správce vyfuckoval*). Na chatu se častěji setkáváme s eufemizací hrubě vulgárních slov čili s jistou formou jejich „zašifrování“.<sup>32</sup> Jde o vynechávání hlásek / písmen (*ty voe*; *to je kua*), o vkládání např. *f*, *w* (*nesfer mě*), o výměnu písmen (*ty voe ty se z toho poseweš*; *dělá si z nás pvdel*), o jejich náhradu třemi tečkami či hvězdičkou (*já su v hajz\*u*, *pokud se něco nepose...e*).

Obecná návodná pravidla týkající se procesu internetové komunikace nejsou vždy dodržována, i když za jejich porušování hrozí účastníkům různě tvrdé sankce. Hrozí jim nejen vymazání příspěvku nebo zrušení chatroomu, ale vystavují se rovněž trestněprávnímu postihu či řízení ve věcech občanskoprávních podle příslušných ustanovení zákona.<sup>33</sup> Porušují se především zásady týkající se jazykového chování komunikantů. Potvrzuje to mimo jiné I. Dobrotová,<sup>34</sup> která na základě srovnání politické diskuse vedené na českém a polském internetu konstatuje, že netiketa působí na některé účastníky internetové komunikace kontraproduktivně: provokuje je k nedodržování příslušných zákazů a to se pak může projevit ve větší míře vulgarizace diskurzu. „Netykieta ma sens tyлко wtedy, gdy sami zainteresowani chcą jej przestrzegać.“

Závěrem uvedeme alespoň několik poznámek, které by mohly ovlivnit směr dalšího zkoumání problematiky vulgarizmů:

1. Chybí nám zevrubný celonárodní sociolingvistický průzkum problematiky vulgarizmů srovnatelný např. s průzkumy, které v polském jazykovém společenství již skoro systematicky provádí *Centrum Badań Opinii Społecznej*.<sup>35</sup>
2. Opakování tohoto průzkumu v jistých časových intervalech může odhalit rovněž synchronní dynamiku sledovaných jevů (např. jak se mění postoje komunikantů k vulgarizmům, jejich citlivost na ně apod.).
3. Je třeba prohloubit z hlediska struktury, významu a funkce charakteristiku různých typů vulgárních prostředků (např. vulgární slova, nadávky, kletby apod.).

30 Uličný, O.: *Zákon na ochranu češtiny*, s. 3.

31 Svobodová, D.: Slovní zásoba na WWW chatu. In: *Čeština na WWW chatu*. Ostrava 2006, s. 136.

32 Jandová, E.: *Konverzace na WWW chatu*. Ostrava 2007, s.170.

33 Jandová, E.: *Konverzace*, s. 164.

34 Dobrotová, I.: Netykieta a dyskusje polityczne w czeskim i polskim internecie. *Bohemistyka*, roč. 5, 2005, s. 199–207.

35 Viz např. <http://www.cbos.pl>.



4. Podrobnější pozornost vyžaduje též popis jednotlivých komunikačních situací, ve kterých se tyto prostředky v kontextu procesu destandardizace jazyka dnes vyskytují.
5. Za velmi aktuální lze považovat srovnávací studium problematiky vulgarizmů. Nejsporně přínosné by bylo např. srovnání situace české a polské. Rozdíl je nejen v intenzitě působení procesu vulgarizace v obou jazycích, ale také v tom, že polská jazykověda v jeho zkoumání již značně pokročila.<sup>36</sup>

## DALŠÍ INTERNETOVÉ PRAMENY

<http://www.vulgarismy.cz>

[http://pl.wikipedia.org/wiki/Agresja\\_j%C4%99zykowa](http://pl.wikipedia.org/wiki/Agresja_j%C4%99zykowa)

<http://weblog.finwe.info/item/vulgarismy-a-jejich-vyznam>

<http://www.e-gmina.pl/>

<http://www.zakovskyslang.cz>

<http://www.lupa.cz>

<http://www.petice.diskriminace.cz>

**Prof. PhDr. Edvard Lotko, CSc.**, (\*1932) je pracovníkem katedry bohemistiky FF UP v Olomouci. Na olomoucké univerzitě vystudoval českou a polskou filologii. Přednáší úvod do obecné jazykovědy, českou lexikologii a lexikografii a také rétoriku. Kromě toho se rovněž zabývá zkoumáním česko-polského jazykového pomezí a synchronní konfrontací češtiny a polštiny.

*Katedra bohemistiky*

*Filozofická fakulta*

*Univerzita Palackého v Olomouci*

*<lotkoe@ffn.w.upol.cz>.*

<sup>36</sup> Vedle výše citovaných prací můžeme uvést ještě např. tyto: Grochowski, M.: *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów*. Warszawa 1995; Jodacka, H.: *Wulgaryzmy*. In: Markowski, A., ed.: *Nowy słownik poprawnej polszczyzny*. Warszawa 2000, s. 1769–1770; Mosiołek-Kłosińska, K.: *Wulgaryzacja języka w mediach*. In: *Język w mediach masowych*. Warszawa 2000, s. 112–119; Satkiewicz, H.: *Językowe przejawy agresji w mediach*. In: *Język w mediach masowych*. Warszawa 2000, s. 28–33.

---

# DEMONSTRATIVA Z POHLEDU PRAGMATICKÉHO

MILADA HIRSCHOVÁ

---

## 0.

Téma mého příspěvku bylo zvoleno proto, že demonstrativům je věnována důležitá kapitola ve stále inspirativním a přínosném díle M. Komárka, totiž v *Příspěvcích k české morfologii*. Snad nebude zcela od věci, pokusí-li se jedna z jeho bývalých studentek o jiný pohled na tuto skupinu výrazů.

## 1.

Demonstrativa (v české tradici tzv. ukazovací zájmena) jsou součástí deiktických výrazů, tedy jazykových jednotek s primárně deiktickou (ukazovací a odkazovací) funkcí. Deixí se míní jednak samo ukazování a odkazování, jednak funkce takto užívaných výrazů. Řadí se sem slova jako *já, ty, zde/tady, teď* označovaná jako indexy, zmíněná demonstrativa (*ten, tento, tamten* aj.), časová a lokální adverbia a adjektiva (*dnes, dnešní, nyníš, včera, včerejší, tam, zdejší, místní, zpět*) a také zájmena 3. os., jsou-li užita nikoli anaforicky, nýbrž demonstrativně, k ukázání z jazyka ven, např.

(1) *To okno rozbil on!*

Protože mezi deiktické kategorie patří i význam osoby (identifikující účastníky nebo neúčastníky komunikace) a význam času, mají v češtině deiktickou funkci také slovesné koncovky, které tyto významy kumulovaně vyjadřují. (Pokud jde o koncovky 1. a 2. os. sg., jsou v některých kontextech, zejména tam, kde nefungují anaforicky, srovnatelné s odpovídajícími indexy.) Je zřejmé, že mezi jednotlivými skupinami deiktik existuje překrývání (*ted' – dnes – tento den – nyníš* apod.), navíc demonstrativa se často kombinují s určitými deskriptory. (K tomuto jevu se ještě vrátíme.) Společným rysem deiktických výrazů je, že jejich referenty jsou závislé na určitých aspektech kontextu, v němž jsou užity, jejich lexikální sémantika (obsah) může být definována pouze v relaci k entitě, na niž je vztažena. Za další prominentní rys deiktik se považuje skutečnost, že referují přímo, tj. nikoli prostřednictvím mentální reprezentace / pojmového obsahu (i když nepřítomnost pojmového obsahu u *včera* nebo *zítra* je diskutabilní). Jisté odlišnosti se objevují u deixis kontextové, která se do značné míry překrývá s jevy souhrnně označovanými jako anafora; těmi se zde nebudeme zabývat. Obecně lze pouze uvést, že v češtině se na textové deixi nepodílejí složená demonstrativa typu *tamten* a *tamhle*<sup>1</sup>, naopak distantní demonstrativum *onen* je, při své stylové příznakovosti, využíváno pro textovou deixi téměř výhradně.

---

1 Viz *Mluvnice češtiny* 2. Praha 1986, s. 93.



## I. I

I když mezi deiktickými slovy existují přechody a překrývání, rozdíl mezi indexy a demonstrativy je poměrně zřetelný. Referent čistého indexu je dán aktuálním situačním kontextem, přičemž osoba mluvčího (nikoli však adresáta) a místo a čas promluvy jsou dány objektivně, samotným faktem učiněné promluvy. Demonstrativa však obsahují „demonstraci“, akt poukázání na objekt (demonstratum)<sup>2</sup>, jenž má být identifikován jako jejich referent. Demonstrace je zpravidla, nikoli však nutně spojena s prezentací vizuálně vnímaného objektu nebo vlastnosti, např.

(2) *Potřebuji takovouhle krabici.*

(3) *Podej mi tamten.* (šroubovák)

U demonstrativ je zásadní komunikační intence mluvčího.<sup>3</sup> Demonstrativum referuje k tomu, co „demonstrace“ (tj. mluvčí na základě své komunikační intence) ukazuje. Totéž platí pro identifikaci adresáta (nikoli pouhého posluchače nebo náhodného přítomného). Demonstrativum bez „ukazování“ nemůže mít dostatečně determinovaný referent; referentem ovšem může být cokoli, na co se mluvčí rozhodl ukázat, tj. v jistých situacích může být dostatečným komunikátem i pouhé gesto. Naproti tomu indexy (zejm. tzv. čisté) žádné připojené „ukazování“ nepotřebují, jejich referenty jsou plně determinovány kontextem výpovědi. Kontextový element, který je referentem indexového výrazu, je „vybrán“ jazykovým významem tohoto výrazu. *Já*, resp. koncovka 1. os. sg. primárně nepřipouští jinou interpretaci než „mluvčí“, prezentuje svůj referent jako komunikační roli, tj. jde o takový referent, který má vlastnost být v danou chvíli mluvčím. Je ovšem možné užít jeden a týž výraz jak jako čistý index, tak jako demonstrativum: ve výpovědi

(4) *Už jsem tady.*

je *tady* čistým indexem, kdežto v komentáři při ukazování na mapě

(5) *V neděli už budeme tady a v pondělí tady.*

jde o užití demonstrativní. (U bodů na orientačních mapách označovaných větou *Tady stojíte* jde ve vztahu k vnímání, resp. potenciálnímu adresátovi o deixi a demonstraci zástupnou – bod na mapě zastupuje místo, na němž se vnímání v daném okamžiku nachází.) Situace u výrazu *ty* (který se jinak řadí k čistým indexům) je taková, že podíl komunikační intence mluvčího je rozhodující. Je to mluvčí, kdo rozhoduje o tom, koho učiní adresátem své výpovědi a jako na adresáta na něj užitím indexu, tvarem slovesa nebo oslovením explicitně poukáže. V případě nejistoty, kdy se výpovědní události účastní více potenciálních adresátů, je nutné ukázat cestu k nalezení konkrétního adresáta demonstrativním užitím s pomocí gesta, např.

(6) *Ty, přineseš rohlíky a ty, se postaráš o psa.*

Pro hodnocení výrazu jako demonstrativa je tedy rozhodující přítomnost uvedeného aktu demonstrace. Repertoár demonstrativ v češtině není díky zmíněnému překrývání zcela ostře ohraničený, souhrně lze říci, že ve většině jde o výrazy, které můžeme označit jako „t-slova“. V češtině a v jiných slovanských jazycích, které mají bohatě rozvinutou flexi a shodu, mo-

2 Kaplan, D.: Demonstratives. In: Almog, J., Wettstein, H., Perry, J., eds.: *Themes from Kaplan*. New York 1989, s. 481–563. Kaplan, D.: On the logic of demonstratives. In: Davis, S., ed.: *Pragmatics. A reader*. New York and Oxford 1991.

3 Recanati, F.: Indexicality, context and pretence: A speech-act theoretic account. In: Burton-Roberts, N., ed.: *Pragmatics*. Houndmills, Hampshire 2007.

hou demonstrativa svými morfosyntaktickými rysy (tvarem demonstrativa) nalezení referentu usnadňovat – referenčně jsou na ukazovaném prvku, ať už mimojazykovém, nebo kotextovém, závislá a od (deskriptivního) pojmenování tohoto prvku se zpravidla odvíjí i jejich gramatický rod a číslo, i když ve výpovědi samé není určitá deskripce obsažena, např.

(7) *Tomu to neříkej.*

(8) *S téma jsme si teda užili.*

Jinou věcí je, že máme k dispozici „univerzální“ demonstrativum *to*, které může být vztaženo na jakýkoli referent nebo situaci:

(9) *Polož to ke dveřím.*

(10) *Nech toho.*

Presnost určení referentu toho, o čem nebo o kom se mluví, může rovněž záviset na mluvčím, resp. může být věcí nevyslovené dohody mezi komunikujícími, např. tehdy, pokud mluvčí není schopen nebo odmítá-li nějakou osobu nebo okolnost explicitně identifikovat, nebo pokud tuto identifikaci nepokládá za nutnou, protože tato entita může být adresátem oprávněně presuponována, a modifikuje tedy v tomto smyslu kontext slovní, např.

(11) *No ta, však víš která.*

(12) *No ten, ten skrček podrazáček.*

Tyto rysy kontextu může mluvčí měnit podle své vůle a vytvářet tak kontext nový (posunutý), s nímž se musí adresát vyrovnat.<sup>4</sup> Demonstrativum může být vztaženo také k neexistujícímu referentu – např. ukazují-li na objekt ve tmě, např.

(13) *To je kočka,*

a následně se ukáže, že šlo pouze o zrakový klam, tj. nejen že nešlo o kočku, ale ukazovaný objekt se vůbec nevyskytl. Referentem demonstrativa může být i objekt imaginární.

## 1.2.

Demonstrativa jsou rovněž součástí tzv. ostenzivních definic, tj. procesu, při němž se význam slova objasňuje nikoli slovním vysvětlením, nýbrž poukázáním na příklad (jednotku), konkrétní referent pojmenovávané třídy, kvality nebo vztahu:

(14) *To/toto/tohle je kočka, to/tamto/tamhleto je pes, tohle je červené – tamto je zelené, to je studené – to je horké, to je nahoře – to je dole apod.*

Nemíníme se zde zabývat známou okolností, že např. pro abstrakta a mnohé činnosti a chování je problematické, ne-li nemožné ostenzivní definici vytvořit.<sup>5</sup> Z hlediska pragmatické lingvistiky je důležité, že ostenzivní definice mohou být neproblematické a výhodné (pro svou jednoduchost a názornost) instruktivní, ale také nedostatečně informativní (např. při ukazování a pojmenování předmětu, jehož funkce nemůže být adresátovi známa), různým způsobem nepřesné nebo mylné, popřípadě, opět na základě komunikační intence mluvčího, záměrně dezinterpretací nebo mystifikační. Navíc, jak ukazuje Wittgenstein, interpretace ostenzivní

---

4 Hirschová, M.: Deiktické výrazy v reprodukováné řeči. In: *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity*, řada A, sv. 56. Brno 2008, s. 137–144.

5 Srov. např. Tondl, L.: *Problémy sémantiky*. Praha 1966, s. 51–53 a 259.

definice nemůže být oddělena od jejího konkrétního užití.<sup>6</sup> To je ovšem vlastnost, na níž se charakter demonstrativ podílí jen tím, že v ostenzivních definicích mohou být použita.

## 2.

Jak již bylo zmíněno, demonstrativa se často kombinují s určitými deskriptory jako jejich determinátory. Složené výrazy typu *tento dům*, *tamten student*, *tyto domy* se označují jako komplexní demonstrativa.<sup>7</sup> Posuzujeme-li sémantiku např. vět

(15) *Tenhle student si přál s vámi mluvit.*

(16) *Tamten dům patří starostovi,*

ukazuje se, že pro referenci spojení demonstrativa a jména je rozhodující demonstrativum, nikoli nominální výraz. K objektu referuje pouze demonstrativum a ukazovaný objekt zůstává týž, i když na větu (15) bude ukazovaná osoba reagovat „já nejsem student, já jdu spravit počítač“ nebo „já ne, to chtěl Novák, ale už odešel“, popř. když na (16) můj komunikační partner naváže „ale ne, starostův dům je ten vedle“. Nominální výraz se tedy v konkrétním kontextu může ukázat jako neplatný (nepravdivý), reference demonstrativa je platná.

### 2.1

Od komplexních demonstrativ je třeba odlišit případy, kdy výraz primárně fungující jako demonstrativum je užit anaforicky (*byl jednou jeden král a **ten** král měl tři syny; už jsem sehnal **toho** instalatéra* – o kterém jsme ráno mluvili) nebo jako redundantní zvýrazňující prvek v emocionálně zabarvených výpovědích (*to je ten nejlepší vtíp, co znám; to je přece takovej vůň*).

### 2.2

Výraznou vlastností komplexních demonstrativ je, že jejich vlastním (intendovaným) referentem může být jen určitý aspekt významu nominálního výrazu, resp. tento nominální výraz zde může vystupovat s významovým posunem. Srovnáme-li věty

(17) *Tato kniha způsobila při svém prvním vydání skandál.*

(18) *Tato kniha byla vydána v letech 1928, 1931 a pak ještě mnohokrát.*

je jasné, že v prvním případě je referentem výrazu *tato kniha* obsah knihy, kdežto ve druhém případě jde o autorský titul, položku mezi knihami. Na identifikaci referentu se kromě záměru mluvčího podílí i kontext – jde o to, která z významových složek je v daném případě relevantní, a tudíž salientní. (Pokud jde o komunikační situaci, v obou případech může mluvčí držet v ruce tutéž knihu a ukazovat ji adresátovi/adresátům.) Podobně ve větě

(19) *Toto světlo znamená „stát“.*

referuje *toto světlo* k barvě světla, i když mohu takovou větu vypovědět v situaci, kdy na křižovatce ukazují na jedno určité světlo na semaforu. V konkrétních případech jednotlivých užití komplexních demonstrativ tedy dochází ke specifikaci (zpravidla zužování) jejich referentu; referent sám není bez kontextu prediktabilní (je pouze jedním ze sítě pravděpodobných).

6 Wittgenstein, L.: *Philosophical investigations*. 1953/2001, par. 28, 30, 258.

7 Larson, R. – Segal, G.: *Knowledge of Meaning*. Cambridge, Mass. – London 1995, s. 210–213.

**Doc. PhDr. Milada Hirschová, DSc.**, (\* 1952) byla doktorandkou prof. Komárka. V současné době se zabývá lingvistickou pragmatikou.

*Katedra českého jazyka*

*Filozoficko-pedagogická fakulta*

*Technická univerzita Liberec*

*<Milada.Hirschova@seznam.cz>*

---

# POKUS O „NOVOU“ MORFEMATICKOU ANALÝZU SLOVA LISTUŠÍ

BOŽENA BEDNAŘÍKOVÁ

---

## 0. PRVNÍ „MORFEMATICKÁ ANALÝZA“

V roce 1994 jsem měla tu čest vést a publikovat interview s prof. Komárkem u příležitosti jeho tehdejšího životního jubilea.<sup>1</sup> Jedna z otázek mířila k prvnímu slovu, jež kdy jubilant podrobil morfematické analýze. Prof. Komárek zavzpomínal na své dětství, na maminku, která mu zpívala lidové písničky, a odpověděl, že šlo o slovo „*listuše*“, které, jak se domníval, identifikoval v textu písně *Malení, malení*.<sup>2</sup> První verš této písně, jak se traduje ve zpěvnících,<sup>3</sup> zní:

*Malení, malení, listu širokého.*

Odtud pak pramení výsledek (zdánlivě nezkušené) dětské analýzy: *listuši rokého*, kde –i představuje tvarotvorný formant acc. sg. deklinačního typu feminin zakončených na –e, zastoupeného vzorem RŮŽE. Tvarotvorný formant dominovaného adjektiva *é-ho* však nevysvětlitelně porušuje svou reduplikační funkci.

Jsouc přesto přesvědčena, že nešlo o pochybenou dětskou interpretaci, podrobila jsem důkladné analýze nejen uvedený první verš, ale text celý. Výsledkem jsou následující zjištění:

a) Text obsahuje několik tzv. rostlinných kolektiv, utvořených dle slovotvorného modelu *LIST* → *LISTÍ*:

*malina* → *malení*

*orech* → *ořeš*<sup>4</sup>

Odtud pravděpodobně plyne:

*listuše* → *listuší*.

Slovotvorným formantem zmíněného slovotvorného modelu používaného pro souhrnné označení porostů je změna flexe, zde přechod k deklinačnímu typu neuter zakončených na –í, zastoupenému vzorem STAVENÍ.

b) Psaný (a čtený, ne však zpívaný) text pak ukazuje na pravidelnou realizaci daktylského metra (v modifikované, odchylné verzi však nepochopitelně narušené):

---

1 Bednaříková, B.: Profesor Miroslav Komárek sedmdesátiletý. *Čeština doma a ve světě*, 2, 1994, s. 126–129.

2 *Malení, malení listu širokého,*  
*že nemá děvečka galána žádného.*

*Šel bych tam, šel bych tam, když nesmím,*  
*zarůst mě chodníček ořeším.*

3 Srov. např. *Hanácký zpěvník*. <http://www.hanacke.stranky.cz/stranka/zpevník>, cit. 6. 9. 2009.

4 Text, ježž mi na mou prosbu zazpíval můj otec, shodou okolností pocházející ze stejného regionu jako jubilant, obsahoval ještě *dub* → *dubí*.

Malení, malení, *listuší* rokého

X x x / X x x / X x x / X x x

Poslech textu zpívaného pak zcela jednoznačně odhaluje ve tvarotvorném formantu slova *listuší* dlouhý vokál *-í*.

c) Adjektivní formant *é-ho* tentokrát plně vyhovuje funkci reduplikační (vyjadřuje kongruenci s dominujícím substantivem *listuší* v gen.sg.).

## 1. TO ZVÍŘE JE PES

V roce 1985, tedy ještě předtím, než vyšla Mluvnice češtiny, mi prof. Komárek svěřil k překladi do angličtiny rukopis s názvem Autosémantické slovní druhy v češtině. Důležitá část překladatelovy práce dle Jiřího Levého, tj. pochopení předlohy a její interpretaci,<sup>5</sup> jsem tehdy realizovala v úzké spolupráci se samotným autorem textu.<sup>6</sup> Tabulka převzatá z tohoto rukopisu ukazuje primární a sekundární funkce slovních druhů. Je ovšem pro potřeby tohoto příspěvku poněkud redukováná, neobsahuje totiž tzv. cirkumstantiva. Jsou v ní však obsaženy autentické příklady, poněkud odlišné od Komárkových příkladů v Mluvnici češtiny, popř. v Příspěvcích k české morfologii.<sup>7</sup>

|   | S                                            | A                                                        | v                             |
|---|----------------------------------------------|----------------------------------------------------------|-------------------------------|
| S | <i><u>pes</u> štěká<br/>chytí <u>psa</u></i> | <i>blas <u>psa</u></i>                                   | <i>to zvíře je <u>pes</u></i> |
| A | <i><u>syť</u> hladovému nevěří</i>           | <i><u>hladový</u> pes</i>                                | <i>pes je <u>hladový</u></i>  |
| V | <i><u>pracovat</u> není lehké</i>            | <i><u>pracující</u> člověk,<br/>vůle <u>pracovat</u></i> | <i><u>pes</u> štěká</i>       |

Položky v diagonále, tj. položky tučně vyznačené, jsou příklady bazálních slovních druhů v primární funkci. Jde o příklady, v nichž slovní druh je „nejvíce sám sebou“, u nichž tedy konvenuje sémantická báze slovního druhu s jeho funkčním příznakem. Ostatní položky představují příklady bazálních slovních druhů ve funkci sekundární, tj. ve funkci, jež vznikla narušením jednoty slovnědruhového významu a jeho primární syntaktické funkce. Jde o první fázi slovnědruhové transpozice, tj. o transpozici gramatickou (srov. sekundární derivaci Jerzyho Kuryłowicze<sup>8</sup>). Tato transpozice je vyvolána syntaktickými potřebami a v převážně flexivní češtině je realizována prostředky flexe. Syntaktické (či spíše komunikační) potřeby mohou vyvolat pokračování transpozice, kdy výrazový prvek je převeden do syntaktické funkce, jež je primární syntaktickou funkcí jiného slovního druhu. To ovšem vede až k nabytí vlatností tohoto slovního druhu. Tato fáze slovnědruhové transpozice nese název transpozice slovotvorná.

<sup>5</sup> Srov. Levý, J.: *Umění překladi*. Praha 1983, s. 51–81.

<sup>6</sup> Překlad později skutečně vyšel: Komárek, M.: *Autosemantic Parts of Speech in Czech*. In: *Prague Linguistic Circle Papers*, Volume 3, Amsterdam/Philadelphia, 1999, 195–210. (transl. Božena Bednaříková)

<sup>7</sup> *Mluvnice češtiny 2*. Praha 1986, s. 18. Komárek, M.: *Příspěvky k české morfologii*. Praha 2006, s. 31.

<sup>8</sup> Kuryłowicz, J.: *Derivace lexikální a derivace syntaktická*. (Příspěvek k teorii slovních druhů). In: *Principy strukturní syntaxe I*. Praha 1974, s. 87–94.

Onomaziologická potřeba, jež je syntaxí inervována, je realizována slovtvorným procesem tohoto účelu sloužícím, tj. konverzí.<sup>9</sup>

Další tabulka ukazuje příklady na slovtvornou transpozici realizovanou konverzí, kde fungujícím slovním druhem je substantivum *pes*.

|                                    | S                                                   | A                        | V                                  |
|------------------------------------|-----------------------------------------------------|--------------------------|------------------------------------|
| S<br>transpozice gramatická        | <i><u>pes</u> štěká</i><br><i>chytil <u>psa</u></i> | <i>hlas <u>psa</u></i>   | <i>to zvíře je <u>pes</u></i>      |
| S<br><b>transpozice slovtvorná</b> | ?                                                   | <i><u>psi</u> (hlas)</i> | <i><u>psovat</u>, <u>psout</u></i> |

## 2. DIAGONÁLA ANEB MÍSTO, KDE NEMŮŽE DOJÍT KE KONVERZI

Má-li být slovtvorným formantem konvertovaných slov komplexní změna gramatické charakteristiky slova, tj. změna slovního druhu a s ním souvisejících dalších morfologických vlastností, pak diagonála ve výše uvedené tabulce primárních a sekundárních funkcí slovních druhů je přesně tím místem, kde ke konverzi dojít nemůže. Je to však místo, jež je předpokladem pro realizaci jiného slovtvorného procesu změny morfologické charakteristiky využívajícího, tj. **transflexe**.

Termín transflexe (změna flexe) zavedl do slovtvorné literatury Dokulil,<sup>10</sup> později jej však opustil a daný jev označoval jako bezafixální derivaci, popř. jako konverzi. Termín je tak používán spíše ve slovenské literatuře, především u Furdíka,<sup>11</sup> jenž jím označuje slovtvorný derivační proces, při kterém funkci sufixálního slovtvorného formantu sekundárně plní gramatické morfémy. Termínu transflexe lze však s výhodou užít jinak.<sup>12</sup> Formantem je skutečně změna flexe, neslouží však slovnědruhového transferu. Nejde u něj o morfematickou adici, proto nemůže být derivačním procesem. Protože se realizuje u slovních druhů v primární syntaktické funkci a protože není vyvolán syntaktickými potřebami, nejde u něj o slovnědruhovou transpozici. Nemůže být proto ani směřován s konverzí. Navíc je nutno dodat, že se nejedná ani o identitu významu ve smyslu dokulilovských onomaziologických kategorií.

Hlavní typy transflexe v češtině ukazuje následující tabulka (adjektiva a verba jsou ovšem uváděna s rozpaky, protože u nich nelze jednoznačně rozhodnout, zda jde o jev flexe, či slovtvorby).

9 Srov. Bednaříková, B.: *Slovo a jeho konverze*. Olomouc 2009, s. 137–149.

10 Dokulil, M.: K otázce slovnědruhových převodů a přechodů, zvl. transpozice. *Slovo a slovesnost*, 43, 1982, 257–271.

11 Furdík, J.: *Slovenská slovtvorba*. Prešov 2004, s. 158.

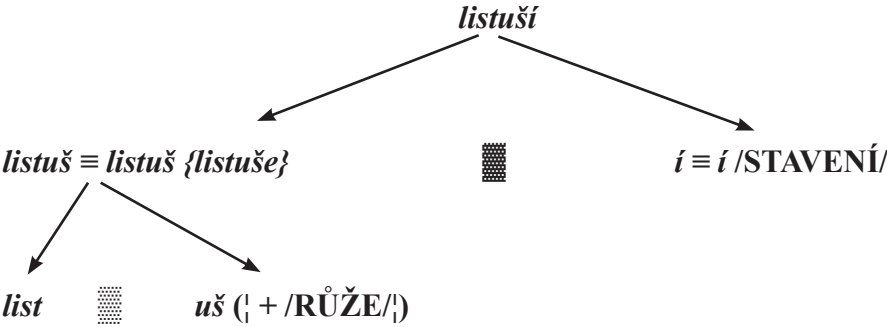
12 Bednaříková, B.: *Slovo a jeho konverze*. Olomouc 2009, s. 203–205.

|   | S                                                                                                                 | A             | V                                                                                                       |
|---|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| S | <i>kmotr</i> → <i>kmotra</i><br><i>pták</i> → <i>ptáče</i><br><i>list</i> → <i>listí</i><br><br>LISTUŠE → LISTUŠÍ |               |                                                                                                         |
| A |                                                                                                                   | hezký → hezcí |                                                                                                         |
| V |                                                                                                                   |               | <i>chytat</i> ↔ <i>chytnout/chytit</i><br><i>vyrůst</i> → <i>vyrůstat</i><br><i>pást</i> → <i>pásat</i> |

V tabulce je uvedeno v příslušné kategorii i sledované slovo *listuší*.

### 3. MORFEMATICKÁ ANALÝZA SLOVA LISTUŠÍ

Komplexní morfematická analýza vycházející z pojetí slova jako syntagmatu, tzn. vnitřní stavba slovního tvaru je pojmána jako výsledek všech realizovaných morfologických procesů (flektivních i onomaziologických)<sup>13</sup>, vypadá následovně:



První řádek analýzy zachycuje jevově identická syntagmata slovtvorná a tvarotvorná slovního tvaru *listuší*, druhý řádek slovtvornou „historii“ slova *listuše*. Symbol ■ reflektuje složitost onomaziologického procesu, jenž nikdy není pouhým mechanickým spojením slovtvorné báze a slovtvorného formantu. Tato operace vždy přináší jistou „přidanou“ onomaziologickou „hodnotu“, jež pak způsobuje, že výsledný lexikální význam není jen součtem významů slovtvorných. Proto např. Furdík<sup>14</sup> mluví o ternárním charakteru onomaziologické struktury slova. Pokud tedy v provedené analýze nejsou od sebe odděleny význam (funkce) a forma, lze pak uvažovat o latentní, leč podstatné přítomnosti funkční informace, již přináší použití příslušného morfologického procesu.<sup>15</sup>

13 Srov. Bednaříková, B.: *Slovo a jeho konverze*. Olomouc 2009, s. 79–120.

14 Srov. Furdík, J.: *Slovenská slovtvorba*. Prešov 2004, s. 55.

15 Srov. Bednaříková, B.: *Slovo a jeho konverze*. Olomouc 2009, s. 121.



---

#### 4. MÍSTO ZÁVĚRU...



**Doc. PhDr. Božena Bednaříková, Dr.**, (\* 1959) se zabývá morfologií a slovtvorbou (na materiálu češtiny i obecněji) a translatologií. Přednáší na FF UP v Olomouci, ale hostovala i na řadě dalších univerzit (Beloit, Bukurešť, Göttingen, Ljubljana, Udine aj.).

*Katedra bohemistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Palackého v Olomouci  
<bozenabe@seznam.cz>*

---

# OTÁZKY ČESKÉ MORFONOLOGIE

ONDŘEJ BLÁHA

---

## 0.

Morfonologie, jejíž pojmosloví precizoval v několika svých pracích právě M. Komárek,<sup>1</sup> bývá definována jako nauka o fonologické struktuře morfémů, dále o fonematických změnách, které podstupují morfémy ve spojení navzájem, a do třetice také jako nauka o uspořádání skupin fonémů, které plní morfolologickou funkci.

Jakkoli se zájmy a úkoly morfonologie jeví jako průzračné, můžeme být i na tomto poli inspirováni k některým otázkám.

## 1.

Především by to mohla být otázka relevance pojmu morfonologie při studiu jazyka psaného, v němž jsou morfémy vyjadřovány řetězci grafémů, nikoli tedy fonémů. Jazyk psaný a jazyk mluvený jsou paralelní systémy, které se vzájemně nacházejí v úzkých, ale složitých vztazích. Psaný jazyk, podíváme-li se na něj z hlediska morfonologického, sice bezpečně reflektuje historicky podmíněné střídání hlásek typu *kluk* – *kluci* nebo *bláto* – *blátivý*, reflektuje též rozdíly v kvantitě (*lípa*, *lip*), ale velmi výrazný morfonologický moment, živý např. i u přejatých a přejímaných slov, totiž pozičně, asimilací způsobené střídání znělé a neznělé souhlásky, je v psaném jazyce zastřen uplatněním požadavku formální identity zaznamenávaného morfému. Píšeme tedy *hrad*, *grog*, ale vyslovujeme /hrat/, /grok/.

Rozdíl mezi morfonologickou stránkou mluveného jazyka a „morfografickou“ stránkou jazyka psaného je dost podstatný, vezmeme-li v úvahu, že např. ve fonetickém přepisu primárně psaného textu o rozsahu 5 000 slovních tvarů<sup>2</sup> tvořily párové znělé a neznělé konsonanty, které se účastní asimilací (často právě morfonologicky relevantních), 35.54 % všech hlásek. V korpusu SYN2005<sup>3</sup> lze dále zjistit, že grafém pro znělý konsonant se zapisuje ve finále tvarotvorné báze v 8.93 % českých substantiv (*hrad*, *lod'*, *grog*, *hloh*, *krev* aj.).<sup>4</sup>

---

1 Nejnověji in Komárek, M.: *Příspěvky k české morfologii*. Olomouc 2006, s. 95–117. Naopak fázi ranou (ale dodnes inspirativní) mohou reprezentovat např. výklady in Trubetzkoy, N. S.: *Sur la morphonologie*. In: týž: *Opera slavica minora linguistica*. Wien 1988, s. 231–234 (text byl původně otištěn r. 1929).

2 Šlo o text kázání (Karásek, S.: *Boží trouba*. Praha 2000, s. 32–35, 134–139, 142–146 a 170–173).

3 Český národní korpus – SYN2005. Ústav Českého národního korpusu FF UK, Praha 2005. Dostupný z WWW: <<http://www.korpus.cz/>>.

4 Většinu statistik v tomto příspěvku opíráme o korpusová data – jsme si vědomi toho, že takto získáváme údaje spíše orientační, neslevujeme tím z požadavku „intelektuálního průniku textem“ jako základu lingvistovy práce a korpus považujeme především za výborný zdroj jazykového materiálu.

Celkový ráz morfonologie mluveného jazyka a celkový ráz „morfografie“ jazyka psaného budou jistě ovlivněny také tím, že mezi mluveným a psaným jazykem jsou podstatné rozdíly ve frekvenci slovních druhů. V mluveném jazyce mají slovesa vyšší frekvenci než v jazyce psaném (17.89 % všech slovních tvarů ku 15.81 % v psaném textu publicistickém)<sup>5</sup> a slovesná morfolgie je aglutinačnější než jmenná. Z toho plyne i jednodušší morfonologická stránka slovesa – je tu méně alternací než u jmen. Ale ostatně i u jmen alternací v mluveném jazyce ubývá – srovnajme tvary /f panelákách/ nebo /dobří muzikanti/, obvyklé v běžně mluvené češtině „západního typu“.

Aby ale nevznikl dojem, že ústup morfonologických jevů v mluvené češtině je frontální, uvedme alespoň dva jevy, které počet morfonémů v mluveném jazyce zase poněkud zvyšují.

Za prvé je to střídání /ej/ a /i/ v konektému adjektiv typu /mladej/, /mladího/. Uvědomíme-li si, že v korpusu SYN2005 tvoří tzv. tvrdá adjektiva 70.86 % všech adjektiv a že v 21.24 % ze všech tvarů tvrdých adjektiv jsou podmínky pro výskyt konektému /ej/, máme před očima značné zpestření morfonologického obrazu jazyka (místo „spisovného“ střídání /i/ a /é/ je v mluvené češtině daleko výraznější střídání /ej/ a /i/).

Za druhé – odpadání koncovky -l ve tvarech préterita singuláru maskulina u sloves s konsonantickou finálou základu (tedy typ /von ho přivet/, obvyklý opět v běžně mluvené češtině „západního typu“) má rovněž morfonologický efekt. Orientační údaje z korpusu SYN2005 ukazují, že 8.29 % všech préterit v singuláru maskulina má finálu základu graficky znázorněnou jako párovou znělou souhlásku, a bude tu tedy alternovat /přivet/ – /přivedla/, /set si/ – /sedla si/, /odves/ – /odvezla/.

I když je tedy ústup morfonémů v novější češtině patrný, není frontální – ustupují jen některé výsledky palatalizací na koncích slova, především v odvozovacích příponách (typ *v nákladákách*), a čím víc postupujeme od konce slova k jeho začátku (tedy od tvarotvorného formantu přes kořen k event. předponě), tím méně morfonémy ustupují (*průvod* – *provázet*, *půjdu* – *poběžím*). Důležitým faktorem je tu samozřejmě také frekvence konkrétních slov s alternacemi a aspekty stylové.

Morfonologie psané i mluvené češtiny zůstává tedy pořád bohatá – typicky alternují ve finále flexivních tvarů také třeba veláry a dále hlásky *d*, *t* a *n* – zakončení tvarotvorné báze na veláru (resp. její alternanty) má 17.64 % všech tvarů substantiva v korpusu SYN2005 (typ *kluk*, *pelech*, *Praha* aj.), finálu *d*, *t* nebo *n* nalezneme u 18.38 % všech tvarů substantiv v korpusu (jde o typ *jelen*, *sobota* aj.).

## 2.

Do problematiky morfonologie náleží rovněž typologicky relevantní hláskové složení morfémů – platí, že morfémy flexivní jsou podstatně vokaličtější než morfémy kořenné a slovo-  
tvorné. Tak např. ve zmíněném fonetickém přepisu primárně psaného textu o rozsahu 5 000 slovních tvarů tvořily vokály 42.08 % ze všech hlásek, zbývajících 57.92 % hlásek byly konsonanty. Analýzou hláskového složení všech substantivních koncovek v korpusu SYN2005 je pak možné zjistit, že zastoupení vokálů je v nich dokonce 90.27 %, kdežto konsonantů je v substantivních koncovkách jen 9.73 %.

5 Údaje o mluveném jazyce přináší Šonková, J.: *Morfolgie mluvené češtiny: frekvenční analýza*. Praha 2008, s. 33. Hodnota týkající se jazyka psaného se opírá o materiál korpusu.

Analýza tvarotvorného formantu syntetických tvarů frekventovaného slovesa *dělat* (opět na materiálu korpusu) pak ukázala, že zde je zastoupení vokálů jen 60.47 %, tedy o něco větší než v českém textu globálně, ale podstatně menší než ve formantu substantivním. Sloveso je tedy také z morfonologického pohledu zřetelně aglutinačnější než substantivum – koresponduje zde jeho větší morfeematická složitost<sup>6</sup> s konsonantičtějším charakterem koncovek a kmenových konektémů. Tvarotvorný formant českého slovesa je sice jistě např. ve srovnání s ruštinou vokaličtější díky nulové koncovce ve 3. osobě singuláru i plurálu přezenta (srov. české *pracuje* – *pracují* s ruským *paбoмаem* – *paбoмаюm*), naopak dojem z konsonantičnosti tvarotvorných formantů českého slovesa by posílil, kdybychom do této statistické sondy zahrnuli i analytické tvary, především préteritum s volným morfémem (auxiliárem) *jsem*.

Jaký je poměr vokálů a konsonantů v českých afixech slovotvorných, lze dobře odhadnout na základě porovnání již uvedených hodnot – přesná čísla získaná analýzou textů zatím nemáme, ale pro ilustraci předpokládané vysoké konsonantičnosti slovotvorných afixů můžeme uvést, že z celkem 506 morfeematických slovotvorných prostředků, které eviduje rejstřík k *Mluvnici češtiny* 1, je jen 24 afixů pouze vokálních (a to už vůbec nepřihlížíme k jejich frekvenci a produktivitě). Česká slovotvorba je tedy spíš aglutinačního charakteru, což je u flexivních jazyků ostatně obvyklé.

### 3.

Otázkou zůstává, jaký je frekvenční poměr jednotlivých morfonémů ve slovotvorbě na jedné straně a ve flexi na straně druhé a jestli fakt, že se některé morfonémy „drží“ ve slovotvorné struktuře některých frekventovaných odvozených slov, pomáhá také „udržovat“ morfonémy ve flexi (anebo naopak). Snad můžeme předpokládat, že morfonémy ve flexi jsou stabilnější, protože se v psaném nebo mluveném textu daleko častěji opakují.

V souvislosti s alternacemi se objevuje otázka základních a nezákladních alomorfů, k jejímuž řešení může přispět nejen úvaha o frekvenci, ale také, jak zdůraznil právě M. Komárek,<sup>7</sup> hledisko prediktability (vyvoditelnosti) jednoho alomorfu z druhého. Srov. frekvenci jednotlivých alomorfů u některých častých lexémů: *vláda* – /vlád-/ 86.47 %, /vlád-/ 10.93 %, /vlát/ 2.60 %; *život* – /život-/ 60.08 %, /živoť-/ 39.92 %; *hrad* – /hrad-/ 80.68 %, /hrat/ 12.92 %, /hrad-/ 6.40 %; *práce* – /prac-/ 87.70 %, /prac-/ 12.30 %; *prostředek* – /prostředk-/ 87.31 %, /prostředek/ 10.09 %, /prostředc-/ 2.60 %; *republika* – /republik-/ 71.26 %, /republic-/ 28.74 %. Do hry tu viditelně vstupuje ještě faktor lexikálněsémantický, totiž otázka, v jakých sémantických kontextech je častěji užíváno tvaru s konkrétním alomorfem – příkladem může být celkem vysoká frekvence alomorfu /živoť-/ , která je dána typicky nadprůměrným výskytem substantiva *život* v lokálu singuláru (*povídali si o životě, v životě už dokázal ledasco*).

O alternacích a morfonologii se mluví hlavně u autosémantických slov – otázkou je, jestli můžeme, příp. musíme mluvit i o morfonologii slov synsémantických. Tak např. nejfrekventovanější česká předložka *v* se vyskytuje celkem ve třech alomorfech (/v/, /f/, /ve/), determinovaných hláskami, které následují. Z kontextů v korpusu SYN2005 vyplývá, že za předpokladu, že by ony texty byly čteny, měla by předložka *v* fonetickou realizaci /v/ jen v 33.87 % kontextů (před znělými konsonanty – /v domě/, /v hodolanech/), kdežto realizaci /f/ v 48.92 % kontextů (před vokálem nebo neznělým konsonantem – /f okně/, /f práci/) a alomorf /ve/

6 Tj. (event. předpona) + kořen + kmenový konektém + jeden nebo více (ne)koncových gramatických morfémů.

7 Komárek, M.: *Příspěvky k české morfonologii*. Olomouc 2006, s. 113.

reprezentovaný na rozdíl od alomorfu /f/ i „morfograficky“, se v psaném textu se vyskytuje jen v 17.21 % kontextů (/ve voře/, /ve snu/).

#### 4.

Zajímavou, i když marginální otázkou zůstává problém disimilace vokálů v sousedních morfémech – tj. kombinatoriky fonémů (a morfémů), která by ve flektivním jazyce mohla být jistou negací typicky aglutinační harmonie vokálů.<sup>8</sup> Máme tu na mysli vícekrát zmiňovanou otázku, proč existuje slovo *žalářník* a ne třeba *\*žalářář*. Právě sondou do distribuce výrazného slovotvorného sufixu *-ář* v korpusu lze dojít ke zjištění, že nejčastější je typ *čtenář*, tj. stav, kdy se přípona *-ář* pojí ke slovotvorné bázi, jejímž posledním vokálem je *e* (to nastává v 17.55 % slov odvozených příponou *-ář*). Následuje typ *novinář* (15.36 %), a typ *vyvojář* (12.29 %). Slovo tvorné báze s jinými vokály před finálou a také s konsonanty se ve spojení se sufixem *-ář* vyskytují zřídka (resp. jeden každý typ má podstatně nižší frekvenci než kterýkoli z tří výše uvedených). I v této otázce však posuzujeme jev, který je výsledkem spolupůsobení mnoha faktorů, mj. frekvence slov *čtenář* a *novinář* samotných. Podobně i ve flexi – zkoumáme-li např. distribuci koncovky *-a* u maskulin neživotných v genitivu singuláru, dojdeme ke zjištění, že se zdaleka nejčastěji vyskytuje u tvarotvorných základů, které mají před finálou vokál *o*, tedy u typu *zákon* – *zákona*, *ostrov* – *ostrova*, který zde figuruje v 37.87 % všech tvarů s koncovkou *-a* v genitivu singuláru (tvary s jinými hláskami na konci tvarotvorné báze mají viditelně nižší frekvenci).

#### 5.

Morfonologie češtiny tedy zůstává – i přes relativní přehlednost a zpracovanost své tematiky – inspirativním prostorem pro lingvistickou analýzu, a navíc se zde zvlášť projevuje potřeba brát v úvahu rozdíly mezi oběma „mody“ fungování jazyka, psaným a mluveným.

**PhDr. Ondřej Bláha, Ph.D.,** (\* 1979) je odborný asistent na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Zabývá se zejm. morfologií současné češtiny a ostatních slovanských jazyků a dále problémy funkční stratifikace jazyka a onomastikou. Prof. M. Komárek byl jeho školitelem v doktorském studiu.

*Katedra bohemistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Palackého v Olomouci  
<ondrej.blaha@upol.cz>*

8 K tomu zejm. Poldauf, I.: Máme v češtině harmonii samohlásek? *Naše řeč*, 52, 1969, s. 201–209.



PROBLÉMY  
OBECNĚLINGVISTICKÉ

---





---

# STRUKTURALISMUS/FORMALISMUS VERSUS FUNKCIONALISMUS/PROCESUALISMUS?

---

JAN KOŘENSKÝ

---

Významné životní jubileum prof. PhDr. M. Komárka, DrSc. je příležitostí připomenout meritorní lingvistickou diskusi, jíž se účastnil a která probíhala do určité míry již od osmdesátých let především na stránkách *Slova a slovesnosti*. Byla to diskuse tichá, ne příliš intenzivní,<sup>1</sup> byla však součástí mezinárodního kontextu, který představuje velmi zásadní spor o základní východiska jazykovědného výzkumu.

V tomto sporu, v této diskusi nejde o nic menšího, než o to, co je či má být předmětem a cílem bádání o řeči a jazyku a co jsou, či mají být metodologická axiomata tohoto bádání.

Tato diskuse měla u nás dvě fáze:

Ta starší probíhala mezi P. Sgallem a J. Panevovou na straně jedné a autorem tohoto textu na straně druhé. Byla „vyprovokována“ jeho statemi ze sedmdesátých let, které byly přípravou k monografii *Konstrukce gramatiky ze sémantické báze*.<sup>2</sup> Diskuse vyvrcholila články P. Sgalla a J. Kořenského, které byly současně otištěny ve *Slově a slovesnosti*.<sup>3</sup> Polemika se týkala řady problémů: především „závažnosti“ pražských strukturalistických východisek, respektu k mezinárodnímu kontextu vnímanému zejména jako podněty zámořského strukturalismu a jeho historických dědiců a v neposlední řadě možnosti vyvozovat z podnětů klasického pražského strukturalismu směřování k tomu, co je dnes označováno jako procesuální modelování u nás a v širším mezinárodním kontextu jako funkcionalismus překonávající „tradiční“ formalismus.

Druhá fáze probíhala ve zbytku devadesátých let a na počátku jednadvacátého století. Podnětem bylo právě Komárkovo životní jubileum – tehdy to byly jeho sedmdesátiny. Motivem stati<sup>4</sup> byla následující úvaha: jestliže mají být pozitivně překonány axiomatické předpoklady klasického strukturalismu spočívající v programovém lišení jazyka a řeči, přičemž cílem lingvistického usilování je nalézání podoby jazyka ve smyslu langue, a to důsledným funkcionalismem umocňujícím cílový zřetel k samotnému procesu řeči, pak je třeba „předvést“ nové přístupy na té části klasického strukturalistického dědictví, které je spolu s fonologií „vlajkovou

---

1 Srov. její hodnocení in Čech, R.: Komunikace versus systém, nebo komunikace versus model? *Slovo a slovesnost*, 66, 2005, s. 176–179.

2 Kořenský, J.: *Konstrukce gramatiky ze sémantické báze*. Praha 1984.

3 Sgall, P.: Teoretická lingvistika a výzkum komunikace. *Slovo a slovesnost*, 53, 1992, s. 87–96; Kořenský, J.: Teoretická jazykověda a komunikačně orientovaný výzkum. *Slovo a slovesnost*, 53, 1992, s. 97–103.

4 Kořenský, J.: Morfologické kategorie a procesuálně-komunikační přístup k řeči a jazyku. *Slovo a slovesnost*, 55, 1994, s. 81–89.

lodí“ pražského strukturalismu. A tím jsou nepochybně strukturalistické systémové výklady morfologických kategorií na materiále slovanských jazyků, tedy badatelská oblast, o níž má právě M. Komárek mimořádné zásluhy. Na tuto stať navázala další, opět jubilejní, tentokrát v čísle *Slova a slovesnosti* věnovaném R. Jakobsonovi.<sup>5</sup>

Následoval zřetel k mezinárodnímu kontextu důsledně funkcionalistického lingvistického uvažování. Příležitostí k tomu byl Danešův překlad Beaugrandeovy anglické stati z roku 1994,<sup>6</sup> jež byla nepochybně významnou součástí oněch mezinárodních diskusí mezi formalisty a funkcionalisty. Stať J. Kořenského<sup>7</sup> si vzala za cíl ukázat souměznost, či dokonce paralelnost metodologických usilování v domácím a mezinárodním kontextu, třebaže v našem případě je onou východiskovou bází klasický pražský strukturalismus, zatímco kontext mezinárodní vychází již také z kritiky klasických východisek reprezentovaných generativismem. Podobné cíle sledovala ostatně i mnohem pozdější stať.<sup>8</sup> Šlo ovšem především o toto: jestliže ve vývojovém kontextu pražských strukturalistických tradic lze přesvědčivě při konstituování procesuálního pojetí řečové činnosti a jejích předpokladů navazovat na podněty klasického myšlení spočívající ve vědomí vlivu řečové činnosti na funkční dynamiku jazyka, pak tato vazba chybí v důsledném formalismu generativismu. Ve stati bylo toto zjištění opřeno o „umírněný“ formalismus Newmeyerův,<sup>9</sup> který zde obhájí jistou míru vlivu řečové činnosti na strukturální vlastnosti syntaxe jazyka.

A nyní se dostáváme k jádru věci: v r. 1999 publikuje M. Komárek stať *Komunikace versus systém*.<sup>10</sup>

M. Komárek nejprve konstatuje, že dichotomie langue – parole nebyla ve světovém měřítku nikdy metodologické univerzále, byla však rozhodně jedním z pilířů strukturalistické teorie Pražského lingvistického kroužku. Konstatuje, že rušením této klasické dichotomie, jejímž následkem je i rušení instrumentálního charakteru langue, vzniká nová situace, v níž je „langue začleněna do struktury řeči jako její předpokladová báze“. Soudí, že se tím dichotomie langue – parole neztratila, ale pouze přesunula do jiné roviny. Považuje za pozitivní užívat v zásadě identicky termíny langue / systém / kód – stejně tak jako na druhém pólu původní dichotomie parole / řečová komunikace. Za hlavní překážku monizující integrace původní dichotomie považuje skutečnost, že řeč je nepochybně proces, zatímco kód proces není. Oběma původním složkám však přiznává rys dynamičnosti. Souhrnně řečeno – langue je dynamické, neprocesuální, systémové, nekonkrétní, zatímco parole je dynamické, procesuální, nesystémové a konkrétní. Klade velmi významnou otázku, zda není ona monizující integrace klasické dichotomie postup zavádějící do dichotomie „znovu“ původní Saussurův koncept language, ale vzhledem k tomu, že jeho podstatu chápe ve smyslu neutralizace protikladů daných koncepty langue a parole, odpovídá na tuto otázku negativně, neboť správně konstatuje, že „komunikační proces

---

5 Kořenský, J.: Pád pádu aneb kam s pádem v komunikativně orientovaných gramatikách. *Slovo a slovesnost*, 57, 1996, s. 212–217.

6 de Beaugrande, R.: Funkce a forma v jazykové teorii a výzkumu. *Slovo a slovesnost*, 57, 1996, s. 1–29.

7 Kořenský, J.: Kam se vlna obrací aneb nikoli anti-Beaugrande. *Slovo a slovesnost*, 58, 1997, s. 165–173.

8 Kořenský, J.: Procesuální gramatika v kontextu současných tendencí lingvistického myšlení. *Slovo a slovesnost*, 64, 2003, s. 1–7.

9 Newmeyer, F. J.: Formal linguistics and functional explanation: Bridging the gap. *Slovo a slovesnost*, 63, 2002, s. 81–97.

10 Komárek, M.: Komunikace versus systém? *Slovo a slovesnost*, 60, 1999, s. 187–194.

zůstává v tomto spojení v nadřazeném postavení“. V dalších výkladech deklaruje své setrvání na pozicích instrumentalistického pojetí langue / systému / kódu a binaristicko-opozitivního způsobu vymezování bazálních konceptů. Nevyhýbá se ani diskusi o problému ontologického statusu langue / systému / kódu. Říká: třebaže by se mohlo na první pohled zdát samozřejmým, že výsledek našeho „pátrání“ by měla být sama rekonstruovaná struktura jazyka, je ve skutečnosti výsledkem analytického snažení jen „jakási umělá racionální konstrukce“.

Na Komárkovu stat' reagoval R. Čech.<sup>11</sup>

Čech dosavadní průběh diskuse charakterizuje takto: je to „diskuse mezi funkcionalistickým pojetím odmítajícím základní strukturalistická východiska, zejména langue-parolovou dichotomii, na straně jedné a přístupem strukturalistickým, jenž se však do značné míry snaží respektovat změny v jazykovědě po tzv. komunikativním obratu, na straně druhé“. Explicitně připomíná již výše zmíněný mezinárodní kontext sporu mezi formalisty a funkcionalisty. V dalším výkladu pak rekapituluje hlavní myšlenky statí Komárkovy a zjišťuje metafyzický charakter langue, mimo jehož rámec je dichotomická strukturalistická teorie neudržitelná. Na základě dichotomickými instrumentalistickými strukturalisty přiznané nekonkrétnosti a aproximativnosti teorie langue / kódu / systému pak doporučuje všeobecně mluvit pouze o komunikaci a modelu. V monistické teorii je modelován samotný proces komunikace zahrnující imanentně předpoklady komunikace, v dichotomickém strukturalistickém pojetí je modelován metafyzický předpoklad langue. Závěrem shrnuje: „Každá komunikační událost má bezpochyby určitou strukturu, která souvisí s jinými, předcházejícími komunikačními událostmi..., neexistuje však žádné empirické testování podložené oprávnění tvrdit, že naše interpretace této struktury má nějakou souvislost se *skutečnou* strukturou jazyka, tedy kódem (langue). Ba co víc, to, co nazýváme strukturou, není ničím jiným než *naší interpretací* popsatelných pravidelností daných komunikační událostí, pravidelností objevujících se právě a jen prostřednictvím těchto událostí. Tato struktura však již bezpochyby není strukturalistickým systémem pravidel jednoznačného přiřazování významů ke znakům a pravidel jejich vzájemné kombinace, nýbrž je to spíše soubor pravidelností svědčících o určitých tendencích... zkoumaného řečového jednání. Je to tedy jakási fuzzy struktura vynořující se v konkrétních procesech komunikace a tuto komunikaci zároveň umožňující.“ Výsledkem tohoto přístupu je rezignace na pojem kódu (langue) a chápání lingvistických teorií jako aproximativních modelů, které popisují pouze a jen výše zmíněné „vynořující“ se pravidelnosti. Možná se tím ambice našeho poznání zmenšují, na druhou stranu se tím stávají adekvátnějšími a obhájitelnějšími.“

Výše uvedená stručná rekapitulace polemik, které rozloženy v čase možná poněkud zanikaly a žádaly si tudíž být připomenuty, zasluhuje dvojí závěr.

Ten první se týká věcné stránky řešených otázek:

1. Je třeba se systematicky, hluboce a formálně korektně zabývat tím, jakým způsobem fungují předpoklady řečové činnosti „uvnitř“ aktuálních procesů řečové činnosti. K tomu nám pomohou nástroje systémového myšlení v podobě reprezentované dnes vědami o komplexitě i poznatky současné teoretické fyziky.

11 Čech, R.: Komunikace versus systém, op. cit. z pozn. 1.

2. Je zároveň užitečné „překládat“ poznatky o řeči a jejích předpokladech interpretované instrumentariem klasického strukturalismu a formalismu do podoby předpokládané procesuálními teoriemi.

Ten druhý má ráz osobní: ukazuje, kterak je Miroslav Komárek jako jedna z nejpřednějších osobností druhé generace Pražské školy bytostně a hluboce spjatá s rozvíjením jejích myšlenek, podnětů a inspirací zároveň stále účasten hledání příštích cest jazykovědného myšlení.

**Prof. PhDr. Jan Kořenský, DrSc.,** (\* 1937) se zabývá především obecnou jazykovědou, teorií textu a sociolingvistikou. Absolvoval FF UP v Olomouci, působil v Ústavu pro jazyk český AV ČR a od r. 1993 vyučuje na katedře bohemistiky FF UP. Mj. je řadu let předsedou Českého komitétu slavistů.

*Katedra bohemistiky*

*Filozofická fakulta*

*Univerzita Palackého v Olomouci*

*<korensky@ujc.cas.cz>*

---

# HUDEBNÍ NOTACE JAKO IDENTIFIKÁTOR

## ALOVARIA NT HUDEBNÍCH JEDNOTEK

### (K ANALOGII HUDBY A ŘEČI 2)

PETR POŘÍZKA

---

Předkládaný text navazuje na studii *Může být lingvistická terminologie užitečná hudební teorii?*,<sup>1</sup> v níž jsem se již dříve zabýval možnostmi fonologizace hudební materie.<sup>2</sup> Mezi klíčové body úvah patřilo ohýbání (flexe) tónů v hudebních strukturách, rozdíl mezi *stupněm* a *tónem* coby reprezentantem stupně a aplikace lingvistických termínů na hudební materii. Jako demonstranty byly vybrány především stupnice (mollová melodická, chromatická, blues a ultradiatonika) a moravské lidové písně. Aplikovanými lingvistickými pojmy byly *foném* – *fón* – *alofon* (pro stupně a tóny hudební škály),<sup>3</sup> *morfoném* a alternace (u flexe tónů v rámci stupnice), *morfém* (termín byl aplikován na stupnice a akord).<sup>4</sup>

Jistou analogii mezi hudbou a řečí můžeme nalézt i ve způsobu hudebních záznamů a zápisů mluvené formy řeči. V obou případech jde totiž o pokud možno co nejpřesnější zápis akusticky realizovaných (reálně znějících) zvukových projevů, anebo – je-li zápis primární formou – aby bylo možno prostřednictvím grafického zápisu zvukové projevy realizovat. V obou případech, jak v hudbě, tak v jazyce, se využívá i specifického grafického kódu – speciálně definovaných a standardizovaných značek (grafémů): v hudebněteoretické literatuře se ustálil pojem notace,<sup>5</sup> v lingvistické fonetická transkripce.<sup>6</sup>

---

1 Pořízka, P.: *Může být lingvistická terminologie užitečná hudební teorii?* (K analogii hudby a řeči) In: *Moravica 3. Acta Universitatis Palackianae*. Olomouc 2005, s. 301–311.

2 Mním tím možnosti paradigmatické analýzy pomocí lingvistické terminologie, která umožňuje postihnout vztahy mezi hudebními strukturami, jevy či principy, a v řadě případů i zpřesnit hudebněteoretické deskripce.

3 Navrhoval jsem i možné/vhodnější analogické užití pojmů *toném* – *tón* – *alotón*. Viz zde pozn. 7.

4 Pro vysvětlení všech termínů a jevů odkazuji na předchozí studii (Pořízka, P.: *Může být...*, 2005). Tato studie se zabývá především hudební notací (grafickým záznamem) a alovariantami tónů/not. Opět vzhledem k mezioborovosti vysvětlují jak lingvistické, tak hudebněteoretické základní pojmy či jevy, přestože se místy jedná o elementární jevy daného oboru.

5 Předmětem zájmu je zde novodobé evropské notové písmo v současném, tradičním úzu. Nevěnuji se v tomto textu notačním systémům historickým (lze odkázat na teoretickou stať o notaci ve *Slovníku české hudební kultury*, Praha 1997, s. 620–626, heslo: notace), ale ani existujícím variantám notačních systémů vycházejících z novodobého notového písma. Mezi ně patřily zejména např. pokusy Aloise Háby, kdy byla tradiční notace doplněna o tzv. mikrintervaly: čtvrttóny (r. 1922, *Slovník české hudební kultury*, s. 625) a šestinotóny (r. 1937 a 1955, *Slovník české hudební kultury*, s. 625); mj. se experimentovalo i s odstraněním posuvek (od poč. 20. st.).

6 V hudbě znamená transkripce spíše aranžmá – úpravu skladby pro jiné nástroje (srov. *Slovník české hudební kultury*, s. 43, heslo: aranžmá). Obecně sémioticky je notace jednoznačný systém definovaných vizuálních symbolů (znaků, značek, čísel, grafémů apod.) se (a) syntaktickými a (b) sémantickými předpoklady, tj. (ad a) umožňuje vyjádřit (složitější) vztahy a souvislosti mezi znaky a (ad b) není sémanticky dvoj- či víceznačný (srovnej in Doubravová, J.: *Sémiotika v teorii a praxi*. Praha 2002, s. 112nn.).

Zajímavé je nahlížet na hudební notaci jako obdobu fonetické transkripce. Pro fonetickou transkripci segmentální roviny (zápis realizovaných hlásek) je typické, že zaznamenává alovarianty (alofony) fonémů, tj. hlásky, jež nejsou v běžném písmu označovány.<sup>7</sup> Grafická forma češtiny nereflkuje např. rozdíl mezi znělými a neznělými konsonanty *ř*, *ch*, *c*, *č*, oboustranným a retozubným *m*, alveolárním a velárním *n*, slabikotvorností sonorních konsonantů *r*, *l*, *m* (příp. *n*) a dalšími jevy.<sup>8</sup> Pro všechny tyto hlásky jsou ve fonetické transkripci zavedeny symboly (grafémy) s definovaným významem. Lze tak v písmu rozlišit alovarianty českých fonémů:<sup>9</sup>

- N: alveolární *n*, velární *ŋ*
- M: bilabiální *m* a retozubné *ɱ*
- CH: znělé *ɣ* a neznělé *x*
- Ř: znělé *ʀ* a neznělé *ʁ̥*
- C: znělé *ʒ* a neznělé *c̥*
- Č: znělé *ʃ* a neznělé *č̥*
- slabikotvorné varianty sonor *ŋ* *m̥* *l̥* *r̥*

Rozdíl mezi písemnou a mluvenou formou češtiny lze vidět na následujících příkladech:<sup>10</sup> *děti* [d'et̪i], *zpěv* [spjɛf], *nikdy* [nɪgd̪i], *vztah* [fstax].

U hudebněteoretických výkladů je časté zobrazení klaviatury s pojmenováním základních tónů hudební soustavy temperovaného ladění (př. 1). Temperované ladění je rozděleno celkem na 12 stejných půltónů a klaviatura do několika oktáv téže struktury (7 bílých a 5 černých kláves). Pojmenováním a způsobem zápisu tónů hudební škály ovšem vnášíme již určitá kritéria. Z hlediska notace je totiž rozdíl mezi zápisy v následujících příkladech (př. 2 a 3), i když zvukově značí tytéž tóny (resp. klávesy na klaviatuře): grafický zápis je různý, zvuková realizace shodná.<sup>11</sup>

7 Z hlediska popisu je důležité rozlišit *abstraktum* – *systémovou variantu* (alovariantu) – *konkrétum*. Systémová (abstraktní) jednotka – *foném* – je vždy v procesu realizace materializován konkrétní hláskou (*fón*). *Alofón* je varianta fonému, resp. třída všech možných alovariant daného fonému. Znělý a neznělý konsonant *ř* jsou dvě alovarianty fonému *Ř*, při reálné produkci lze ale realizovat vždy jen jeden z nich (*fón*). Srov. *Encyklopedický slovník češtiny*. Brno 2002, 135–136, heslo: *foném*). Kromě zápisu segmentální roviny (hlásek) je ve fonetické transkripci zapisována i prozodie, suprasegmentální rovina kam patří zejm. přízvuk, důraz, intonace, tempo, pauza. Pro každý ze jmenovaných prozodických prostředků existují grafické symboly, jejich užití však dosud není jednotné. Existuje tak řada grafických variant pro jeden suprasegmentální prostředek. Jistou standardizaci nabízí mezinárodní systém IPA (*IPA*, <http://www.langsci.ucl.ac.uk/ipa/>, cit. 8. 9. 2009). Srov. též *Encyklopedický slovník češtiny*, s. 492–494, heslo: *transkripce*.

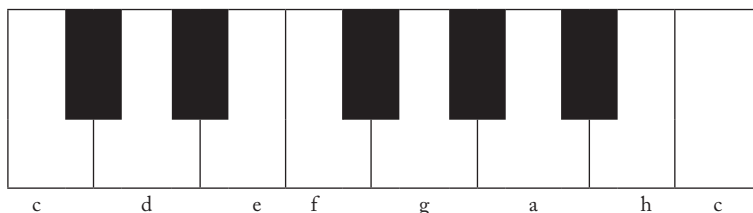
8 Názvy jednotlivých hlásek jsou odvozeny z jejich artikulačních vlastností – místa artikulace či rozdílu ve znělosti. Blíže viz např. *Encyklopedický slovník češtiny*, s. 225–227; Krčmová, M.: *Úvod do fonetiky a fonologie pro bobemisty*. Ostrava 2006, s. 47nn. a s. 125–128; nebo Palková, Z.: *Fonetika a fonologie češtiny*. Praha 1994, s. 208nn. a 223nn.

9 Jednotlivé fonémy mohou mít i více variant, než je zde uvedeno (viz Krčmová 2006 v pozn. 8, s. 129nn.). Vypsány jsou zde právě ty hlásky, jež nejsou výjima fonetické transkripce zaznamenávány. Forma zápisu: majuskule značí abstraktní foném, za dvojtečkou následují grafické symboly jednotlivých alovariant. Užití symboly se v české fonetické transkripci od symbolů IPA liší – srov. Krčmová 2006 v pozn. 8, s. 27–29.

10 V hranatých závorkách je zapsána skutečná výslovnost – výrazy jsou foneticky transkribovány.

11 Křížek značí zvýšení a tzv. *bé* snížení o půltónu.

## PŘ. 1 KLAVIATURA A ZÁKLADNÍ TÓNY



## PŘ. 2 ZÁPIS PŮLTÓNŮ S KŘÍŽKY



## PŘ. 3 ZÁPIS PŮLTÓNŮ S BÉ



Hudební notace je komplexním systémem, jenž zahrnuje řadu jevů:<sup>12</sup>

- noty (v grafickém záznamu reprezentují tóny) jsou rozděleny do oktáv
- užívá se tzv. notové (pětilinkové) hudební osnovy a také tzv. pomocných linek
- různě pojmenované noty a pomlky značící různou délku podle svého tvaru/týpu
- typy not:  a pomlky: <sup>13</sup>
- noty mají tradiční jména (*c, d, e, f, g, a, h*) a jsou interpretovány na základě několika druhů hudebních klíčů (*G, F* a *C* klíče, jež mají svá vžitá pojmenování)
- houslový (*G*) klíč – ; basový (*F*) klíč – ; různé *C* klíče – <sup>14</sup>
- noty/tóny jsou variovány prostřednictvím tzv. akcidentál (posuvek), kterými jsou „křížek“ a „bé“; k základním jménům not se tak přidávají sufixy *-is* (křížek) a *-es* (bé), případně *-isis* (dvojkřížek, španělský křížek) a *-eses* (dvojitá bé); posuvky ruší tzv. odrážka, příp. dvojitá odrážka – ta platí po dobu jednoho taktu, pokud není uvozena v tzv. předznamenání tóniny na počátku notové osnovy, kdy pak platí pro celou skladbu/partituru (hudební zápis)

<sup>12</sup> Detailnější charakteristiku hudební notace lze nalézt v celé řadě hudebněteoretických titulů, např. Zenkl, L.: *ABC hudební nauky*. Praha 1991; nebo Grigová, V.: *Všeobecná hudební nauka*. Olomouc 1998. Opět lze odkázat např. na heslo *notace* ve *Slovníku české hudební kultury*, s. 620–626. Zde jsou stručně uvedena základní fakta s ohledem na nehudebníky.

<sup>13</sup> Nejedná se o úplný výčet, spíše o ilustraci.

<sup>14</sup> Podle umístění v notové osnově se nazývají sopránový, altový, tenorový.

- notace zahrnuje i znaménka pro takt (a rytmus) – kolik not a jakého druhu přináležejí do jednoho taktu (dvojdobý, třídobý, čtyřdobý ad.)
- součástí systému jsou i interpretační znaménka – znaménka síly, tempa a přednesu, melodické ozdoby, znaménka týkající se hudební formy (předěly, repetice...)

Celý notační systém tak umožňuje poměrně přesně zaznamenat základní fyzikální vlastnosti zvuku: u tónu tedy jejich výšku, délku a sílu; barva je determinována zvoleným hudebním nástrojem.

Hudební notace je v porovnání s fonetickou transkripcí de facto přesnější, neboť je schopna např. signalizovat a identifikovat i vztahy mezi alovariantami hudebních jednotek. Např. nota zapsaná na druhé lince odshora bude vždy alovariantou noty *c*, ať bude „ohýbána“ jakkoli, tj. vždy *cis*, *ces*, *cisis*, *ceses*, nikoli *des*, *his*. Pojmenování těchto tónů, resp. způsob jejich zápisu, to explicitně vyjadřuje: *cis* nebo *cisis* jsou alovarianty noty *c*, zatímco *des* nebo *deses* (i když jsou zvukově naprosto totožné s *cis* a *cisis*) jsou alovarianty noty *d*. Právě posuvky v notaci („křížek“ a „bé“) jsou signalizátory a identifikátory toho, kterému stupni/tonému daný tón patří. Nota značí – uvažujeme-li o klaviatuře s osmi oktávami<sup>15</sup> – i výšku konkrétního tónu, tj. do které oktávy „patří“, a umístění noty v notové osnově má vztah i k frekvenci tónu. Komorní *a* (jednočárkované) má standardně frekvenci 440 Hz, tón o oktávu vyšší (dvoučárkované *a*) 880 Hz a tón o oktávu nižší (*a* v malé oktávě) 220 Hz atp. Vyjádřeno notací:

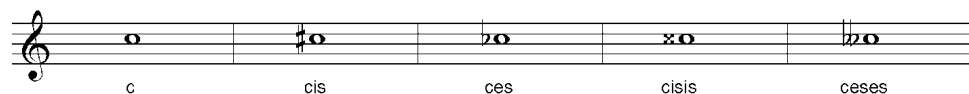
#### PŘ. 4 NOTACE A FREKVENCE (VÝŠKA) TÓNŮ



Každý stupeň/tón (reprezentovaný notovým zápisem) má několik výškových obměn (viz př. 5):

- základní alovariantu – *c*
- vedlejší alovarianty:
  - zvýšenou – *cis*
  - sniženou – *ces*
  - dvojzvýšenou – *cisis*
  - dvojsniženou – *ceses*

#### PŘ. 5 AKCIDENTÁLY A VARIANTY TÓNŮ/NOT



<sup>15</sup> Pořadí oktáv od nejnižší k nejvyšší: subkonta, kontra, velká malá, jedno- až čtyřčárkovaná oktáva.



Zajímavý je pojem enharmonická záměna. Některé tóny zvukově splývají, přestože se jinak jmenují i jinak zapisují – jsou to tzv. tóny stejnozvukné/enharmonické. Mají různá pojmenování, různý zápis, příp. i různý harmonický význam (náleží jiné harmonické struktury, např. akordu – důležitý je tedy kontext), ale jejich zvuk je v temperovaném ladění týž (!), stejně jako klávesa na klaviatuře (viz př. 6).

#### Př. 6 NOTACE: ENHARMONICKÉ TÓNY – HOMOFONIE/HOMONYMIE V HUDBĚ



Výše uvedené příklady zároveň demonstrují jev, který lingvistika pojmenovává jako *homonymie*, resp. *homofonie* v jazyce: jde o mnohovýznamovost jazykových jednotek, o vztah založený na totožnosti formy.<sup>16</sup> Jednoduše řečeno – i zde platí, že slova (jazykové jednotky) stejně znějí, ale různě se píší (mají různý význam): v jazyce např. *bít* × *být*, v hudbě *cisis* = *d*, *ces* = *h*.

Důvody enharmonické záměny lze vidět především v disproporci mezi potencialitou 35 realizací a 12 reálnými zvuky (12 půltónovými kroky), které se opakují v každé oktávě (srov. př. 6 a 7): Existuje celkem 7 různých základních názvů not – *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *a*, *b*. Ty lze zároveň variovat (ohýbat) prostřednictvím posuvek: 5 výškových obměn každé noty uvnitř oktávy dává ve výsledku celkem 35 (7×5) možných výškových obměn, přičemž hudební soustava založená na temperovaném ladění disponuje pouze 12 výškově rozdílnými (půl)tóny. Důsledky enharmonické záměny lze analogicky k jazyku označit za homonymii, resp. homofonii v hudebním systému.

Hudební teorie definuje enharmonický tón jako *týž tón zapsaný jinak*. To je poněkud vágní vysvětlení, neboť podstata enharmonické záměny zůstává skryta. Přesnější by bylo definovat enharmonický tón jako *týž tón, který je reprezentantem jiného stupně* (např. v rámci jiné hudební struktury: tóniny, harmonie).<sup>17</sup> Podobně jako u jazykových alofonů jde totiž o porušení tzv. biuniqueness, což je podmínka, že jeden alofon přináleží pouze jednomu fonému.<sup>18</sup> Porušení podmínky biuniqueness nastává při křížení alofonů, v situaci, kdy jeden alofon je reprezentantem více než jednoho fonému. Doložit lze v češtině tento jev např. u znělostních kombinatorních alofonů: fón *t* je základním alofonem fonému *T*, ale zároveň kombinatorním znělostním

16 Srov. Lotko, E.: *Slovník lingvistických termínů pro filology*. Olomouc 2000, s. 46, hesla: *homofon(um)* a *homonymum*.

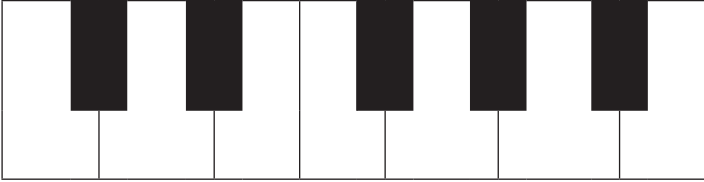
17 Enharmonika je komplexnější termín s historicky proměnlivým významem. Původně jím byla označována diferenciací tónových postupů pomocí menších než půltónových intervalů, tj. enharmonické tóny byly různé tóny (srov. *Slovník české hudební kultury*, s. 184–185, heslo: *enharmonika*). Užívám pojmu enharmonika v současném hudebněteoretickém úzu založeném na temperovaném ladění, jež rozdíl mezi původně enharmonicky různými tóny odstraňuje: „(...) enharmonika se nyní jeví jako taková záměna pojmenování a změna chápání tónu, při níž na bázi temperovaného ladění nedochází ke změně tónové výšky (...)“ (*Slovník české hudební kultury*, s. 185). Rozlišuje se také mezi enharmonickou (notopisnou) záměnou a přehodnocením, kdy se výchozí tónina nahradí cílovou/výslednou tóninou: např. *Dis dur* → *Es dur*, *fes moll* → *e moll*, *His dur* → *C dur* atp. (srov. tamtéž). Užívá se i rozdělení na praktické tóniny (s předznamenáním do 7 posuvek) a teoretické (měly by i posuvky dvojité a užívají se jen pro přechodné úseky skladeb) – srov. Janeček, K.: *Harmonie rozbořem*. Praha 1982, s. 14–15.

18 Pojem pochází z klasické strukturalistické fonologie. Blíže viz Lass, R.: *Phonology: an introduction to basic concepts*. Cambridge – New York 1998, s. 17nn.

alofonem *d* při neutralizaci znělostní korelace (na konci slov, př. *brad*); nebo fón *ň* je základním alofonem fonému *ň*, ale také kombinatorním artikulačním alofonem *n* (*poňděli*).<sup>19</sup>

V hudebním systému nacházíme křížení tří hudebních alovariant, protože každý tón lze v temperovaném ladění pojmenovat (a zapsat) třemi různými způsoby, každý tón může být alovariantou tří stupňů (výjimkou je *gis* – *as*, protože leží uprostřed tzv. tritónu):<sup>20</sup>

## PŘ. 7 KLAVIATURA A POJMENOVÁNÍ TÓNŮ

|                                                                                   |       |                  |      |                     |       |           |  |                     |  |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-------|------------------|------|---------------------|-------|-----------|--|---------------------|--|
| hisis<br>des<br>cis                                                               |       | fes<br>es<br>dis |      | eisis<br>ges<br>fis |       | as<br>gis |  | ceses<br>hes<br>ais |  |
|  |       |                  |      |                     |       |           |  |                     |  |
| c                                                                                 | d     | e                | f    | g                   | a     | h         |  |                     |  |
| his                                                                               | cisis | disis            | eis  | fisis               | his   | ais       |  |                     |  |
| deses                                                                             | eses  | fes              | gese | asas                | heses | ces       |  |                     |  |

19 Neutralizace znělosti je vázána na určitou pozici – v češtině na konec slova před pauzou, kde jsou vyslovovány pouze neznělé konsonanty, a znělostní rozdíl se tak mezi členy páru stírá. Znělý konsonant je nahrazen svým neznělým protějškem: *led* [let], *plot* [plot] ap. Artikulační alofon vzniká tzv. artikulační asimilací, kdy dochází při produkci řeči k přizpůsobení artikulačních vlastností původně různých hlásek: zde se ve slově *pondělí* mění *n* → *ň* vlivem následujícího palatálního konsonantu *d'* – místo sekvence alveolára + palatála jsou vysloveny dvě palatální souhlásky, dochází ke koartikulaci. Srov. *Encyklopedický slovník češtiny*, s. 46–48, heslo: *asimilace*.

20 Tritón (zvětšená kvarta) je hudební interval obsahující tři celé tóny, zde interval *f–b*. Srov. *Slovník české hudební kultury*, s. 948–949, heslo: *tritonus*.

## PŘ. 8 NOTACE A ZÁPIS TÓNOVÝCH VARIANT

c his deses d cisis eses e disis fes f eis geses

g fisis asas a gisis heses h aisis ces cis des hisis

dis es feses fis ges eisis gis as ais hes ceses

Lze tedy vidět, že jeden tón může být zároveň základní variantou jednoho stupně a zároveň sekundární variantou jiného/druhého. V tomto jevu lze vidět další analogii hudebního i přirozeného jazyka.

**PhDr. Petr Pořízka** (\* 1974) vystudoval obor *česká filologie – hudební výchova* na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Oborovou specializací je fonetika, fonologie, ortoepie a korpusová lingvistika. Věnuje se zejm. mluvenému jazyku, problematice mluvených korpusů češtiny, softwarovým nástrojům pro zpracování jazyka (spoluautor morfologického konvertoru *MorphCon*) a využití audiovizuálních technologií. Publikuje i hudebněteoretické a folkloristické studie.

*Katedra bohemistiky  
Filozofické fakulty  
Univerzity Palackého v Olomouci  
<petr.porizka@upol.cz>*



PROFESOR MIROSLAV  
KOMÁREK JAKO UČITEL,  
KOLEGA A PŘÍTEL

---



---

## ZDRAVICE PROFESORU KOMÁRKOVÍ

Milé kolegyně, milí kolegové, dovolu, bych pronesl krátkou zdravici kolegovi a příteli Miroslavu Komárkovi. Ostatně na oslavu jeho životního jubilea jsme se zde sešli.

Jsem tu zřejmě – kromě něho – nejstarší a znal jsem ho už od svých čerstvě asistentkých let. Byli to tehdy dva jazykovědci jen o něco starší než já, které jsem uznával (a stále uznávám) za vědecky schopnější. Vedle Jaroslava Bauera v Brně to byl právě olomoucký Miroslav Komárek. Přitom byli oba nejen talentovaní a výkonní odborně, ale představovali pro mne osobnosti silné po všech stránkách, zejm. i po stránce morální. Při hledání vědecké pravdy kladli odpor ideologickému apriorismu, jevíli se mi jako duchové svobodní a nepředpojatí. To ovšem režim neodpouštěl a kladl oběma různé překážky ve svobodném rozvoji i v jejich vědecké dráze. Lišili se však už tehdy od sebe také tím, že Bauer jako pravověrně zbožný český bratr byl vážný a uzavřený, takže vypadal starší, než ve skutečnosti byl. Komárek měl naproti tomu vždycky v sobě cosi klukovského, spolu s logickým myšlením živou mentální hravost a smysl pro humor.

Tyto vlastnosti ostatně u něho pozoruji ještě i dnes. Při našem setkání před nějakou dobou mi řekl:

„Teď už vím, proč se v češtině říká *na stará kolena*, a ne *na stará ramena*.“

Trápily ho prostě už tehdy nohy a teď jsem se před pár měsíci zase dozvěděl, že ho trápí i další tělesné orgány. Mám-li mu proto něco popřát, pak jen to, aby jeho tělesnost kladla co nejméně překážek jeho intelektuální mohutnosti, poznávací dychtivosti a originální tvořivosti. Těch má stále ještě nadbytek. Buď zdrav, Mirku!

Radek Večerka

## POMALÝ ZAČÁTEK A RYCHLÝ KONEC INSTRUMENTÁLNÍ FONETIKY NA FF UP PŘED PADESÁTI LETY

Do širokého spektra vědeckých zájmů profesora Komárka patřila i akustická fonetika. Měl velký zájem o její zavedení v Olomouci, a tak nebylo divu, že mne tímto úkolem pověřil, protože jsem fonetiku studoval.

Pražský fonetik Přemysl Janota sestrojil segmentátor – přístroj, který byl schopen zaznamenávat a reprodukovat zvukové segmenty slov, slabik i hlásek. Uměl je i opakovat, proto jsme mu říkali koktátor. Syntetizér pražské dvojice Borovičková – Maláč pak dokázal zvukové signály vyrábět i z grafických předloh.

Díky úsilí tehdejšího docenta Miroslava Komárka se podařilo koncem šedesátých let oba přístroje získat a instalovat na olomoucké bohemistice. Přidali jsme k nim dvoupaprskový osciloskop na projekci základních akustických formantů a malou filmovou kameru upravenou na kontinuální snímání osciloskopického signálu. Přístroje měly být základem fonetické laboratoře. Jenže v roce 1973 mně dala univerzita kopačky, a když jsem se v roce 1990 vrátil, byly přístroje pryč. Prý se komusi hodily na něco jiného.

Profesor Komárek měl zájem, abych po návratu akustickou fonetiku v Olomouci obnovil, a proto mi nabízel navázání kontaktu s prešovskou univerzitou, kde se tyto disciplíny úspěšně rozvíjely. Jenže analýza a syntéza zvukových jednotek řeči se v devadesátých letech zakládaly na počítačových programech a těch já už jsem nebyl schopen.

Těšil jsem se důvěře profesora Komárka i jako výkonný redaktor univerzitních lingvistikých akt, jejichž byl vědeckým redaktorem. A když jsem nedávno listoval akty z roku 1971, které nazval *Miscellanea linguistica*, našel jsem v nich i Komárkův uznalý medailon k šedesátinám tehdejšího externího docenta FF UP Františka Kopečného. Letos v říjnu uplyne sto let od Kopečného narození. Věřím, že pana profesora Komárka při oslavách vlastního životního jubilea potěší i zmínka o této osobnosti.

Jaroslav Bartošek



## SONDA POD POVRCH LET – MIROSLAV KOMÁREK, AUTORITA I VZOR

V době mých studií, interně na Vysoké škole pedagogické, přejmenované to filozofické fakultě v letech 1954–58, a externě hned na to už zase na FF UP, byla nejen bohemistická katedra obsazena nejvýznamnějšími lingvisty a literárními vědci. Pro mě byl vedle Františka Kopečného, Karla Janáčka a Alexandra Vasiljeviče Isačenka velkým vzorem Miroslav Komárek. Jeho historické hláskosloví, které tehdy připravoval pro tisk a nám přednášel, zapůsobilo nutně na každého, kdo měl jakési byt' jen zárodečné lingvistické buňky. Později jsem měl to štěstí, že jsem se stal aspirantem prof. Josefa Vachka v Ústavu pro jazyk český v Praze, takže mé nadšení pro historickou fonologii bylo ještě utvrzeno. Proto také moje první vážněji přijímatelná práce z r. 1963, dnes už zapomenutá a překonaná, se týkala fonologie východočeských nářečí. Přes pozdější a podstatné angažmá v gramatice a sociolingvistice jsem se dnes na počest svého univerzitního učitele Miroslava Komárka přenesl ke svým strukturněfonologickým začátkům a odborný příspěvek věnovaný jubilantovi (dále MK) jsem věnoval fonologii nářečí a běžné mluvy.

Oslavné téma dialektologické jsem si vybral i proto, že náš jubilant se narodil v oblasti nářečí středohanáckých – nikdy jejich vývoj ve svých pracích neztratil se zřetele a zajímal se o ně i takříkajíc pragmaticky. Mám teď na mysli jednu svou návštěvu olomoucké pobočky Jazykovědného sdružení, kam mě její předseda MK pozval k přednášce o částicích. Podotýkám, že tehdy, v době politické normalizace let 1969–89, jsem jako jeden z mála nestraníků byl z vysoké školy vyhozen a pracoval jsem v počítačovém průmyslu. MK se však nebál mě pozvat (např. v Hradci Králové jsem měl přístup na fakultu zakázán), stejně jako se nebál mě pozvat na zasedání gramatické komise Mezinárodního komitétu slavistů v Malé Morávce nebo mě vyzvat k přihlášce do konkursu na bohemistice – tehdejší komunistický děkan, ač bývalý kolejní spolunocležník, mě samozřejmě přijmout nechtěl. Ale: ta přednáška o částicích dopadla dobře, takže MK si se mnou pohovořil ještě i soukromě. Při řeči ho zřejmě zaujala moje díkce, po dlouhé době pobytu v Čechách zdaleka už nemoravská, a tak se mě ptal na můj rodný dialekt. Protože jsem ho sám v rodném prostředí vždy používal a dodnes mi nevymizel, domníval jsem se, že MK svůj rodný dialekt ovládá také. Ale přece jen jsem se před svým oslavným referátem zeptal. A jubilant zase jednou překvapil: ne, u nich doma se mluvilo spisovně!

O MK toho člověk prostě nikdy neví dost. Působí trochu introvertně, řeší své problémy, takže občas zapomene na domluvenou schůzku a jen vyšší moc mu vás nakonec přece jen pošle do cesty. Se studenty se moc nebavíval, aspoň za mých studií ne (jenže tehdy to mohlo být i nebezpečné), ale přitom o všem dění mimolingvistickém bezpečně věděl a v pravou chvíli se vyjádřil. Vzpomínám na svou zkoušku z lexikologie před těmi víc než padesáti lety. Byl jsem dobrý student, co mě zajímalo, jsem dělal nadstandardně, ale ukázalo se, opět překvapivě, že MK to nestačilo. Zapsal mi sice výborně, ale najednou začal povídat, že bych se měl víc věnovat jazykovědě a na tu basu či na co pořád nehrát. No, neměli jsme to my, tehdy na fakultě slavní hudební hispanisté, vůbec snadné. Podobně vyrukoval prof. Poldauf na Jaroslava Macháčka a prof. Bělič se na moje pozdější jazykovědné angažmá díval s velikým podezřením. Ale tak bych mohl pokračovat, srov. např. případ zapáleného mladého divadelníka Jana Kořenského.

Uvádím to proto, že MK se o ty své studenty, kteří mu připadali nadějní, svým nevtíravým, nenápadným způsobem vždycky zajímal. A studenti na to nikdy nezapomněli... při tom vzpomínání si uvědomuju, že jsem si dlouho pořád jako Komárkův student připadal. I když jsem u něho v r. 1968 obhajoval malý doktorát a troufl si mu oponovat (jeho replika nakonec:

„Hádat se umíte, a to je to hlavní“), i když jsem s ním a jinými byl v r. 1976 ve Skopji, kam jsem byl přizván na zasedání komise Mezinárodního komitétu slavistů, v kině na v socialismu nepřístupném filmu, vždycky jsem se cítil studentsky. Tak zavazuje velká vědecká i lidská osobnost a autorita. Ke zlomu v tomto pocitu došlo až po převratu, když jsem se stal šéfem pražské lingvistické bohemistiky. Tehdy mi MK nabídl tykání, a já jsem se zhrozil, řka onu památnou větu: „To už jsem tak velký?“

Dnes jsme s MK ve smyslu věkovém „velcí“ oba. Avšak jeho velikost vědecká i lidská, která věk překonává, je stálým úběžníkem pro nás, řadu jeho studentů a kolegů. Přejme jemu i sobě, aby nám byl dlouho zachován.

Oldřich Uličný

---

## MOJE NEPŘÍMÁ A PŘÍMÁ SETKÁNÍ S MIRKEM KOMÁRKEM

Moje první setkání s naším vzácným jubilantem bylo nepřímé dvojnásobně a vztahuje se k létům mých studií na Filozofické fakultě UK. Historickou mluvnici nám přednášel prof. Bělič. Ačkoli ani tenkrát, ani teď jsem nebyla fanda (natož znalec) diachronních studií, Běličův výklad mi připadal velmi systematický a zajímavý. To bylo v zimním semestru školního roku 1957/58. Předtím, než jsem se připravovala na zkoušku, vyšlo tiskem Komárkovo *Hláskosloví*.<sup>1</sup> Bylo pro mne obrovským překvapením, ne-li šokem, jak přímočaře tento text odpovídal Běličovým přednáškám.

Na Komárkově výkladu vývoje českých samohlásek jsem pochopila, co je struktura a systém, odvoditelné jsou z něj i další základní pojmy Pražského lingvistického kroužku jako terapeutické změny apod. I já dosud používám Komárkovy výklady ve výuce obecné lingvistiky pro demonstraci těchto pojmů, ovšem s příslušnými odkazy.

Moje přímá setkání s Mirkem nebyla o nic méně příjemná a inspirativní. V době normalizace v 70. letech, kdy naše skupina matematické lingvistiky byla (rádoby) „odstavena“ na Matematicko-fyzikální fakultu UK, se obecně přijímalo, že stojíme mimo lingvistické struktury. O dění v lingvistické obci jsme se nedozvídali úředně, ale jen osobním přičiněním. Přesto existovaly dvě mimopražské pobočky Jazykovědného sdružení, kam jsem byla zvána k přednáškám. Byl to Hradec Králové a především Olomouc. Jaké bylo překvapení tehdy ještě začínající lingvistky, že předseda pobočky, prof. Komárek, mě čekal na nádraží a provedl Olomoucí. Čekal na nádraží i příště. Tak jsem měla možnost ocenit jeho všestranný kulturně-historický přehled, bystrý lingvistický postřeh a hlubokou názorovou fundovanost.

Nezbývá než z celého srdce Mirkovi popřát, aby mu tyto vlastnosti spolu s dobrým zdravím zůstaly zachovány i v tomto věku.

Jarmila Panevová

---

1 Komárek, M.: *Historická mluvnice česká*. 1. díl (*Hláskosloví*). Praha 1958.

## O KOMÁRKOVSKÝCH KAKAÍCH

Na ten den jsem dlouho nemohla zapomenout – vlastně v kontextu vzpomínání na svého Pana Profesora jsem 30. leden 1960 nevymazala z paměti nikdy. Konala se zkouška z Mluvnice spisovné češtiny II (morfologie). U jména vyučujícího mám v indexu napsaného J. V. Bečku, ale v kolonce podpis zkoušejícího je jméno M. Komárka. Stalo se to tak, že prof. Komárek toho dne zastupoval za nemocného kolegu – a tak jsem po předchozí příjemné zkušenosti ze zkoušky ze syntaxe s úctou, obavami, ale i pocitem příjemného očekávání vešla...

Otázky (jako bych je zkoušejícímu vsugerovala) směřovaly k tématům, která patřila mezi pohodová, takže jsem měla chvílemi pocit, že jde spíše o rozpravu než zkoušku. – Do chvíle, než se pan profesor odmlčel, prolistoval si můj index, a pak, až už jsem si naivně myslela, že je ruka v rukávě, se nečekaně zeptal:

„Poslyšte, jak je to vlastně s tím skloňováním substantiva kakao v množném čísle?“

Když jsem se zaskočeně dopracovávala k tomu, co se podává ke *kakaím*, co se stalo s loňskými *kakai*, věděla jsem, že sled mých výborných známek z oboru český jazyk bude narušen první dvojkou, vlastně jedinou dvojkou za celé studium.

Dlouho jsem nepila kakao, natožpak kakaa, nemohla jsem si ke kakaím ani přičichnout, zkrátka, s kakai jsem skoncovala! Připadala mi v tom systému ostatních paradigmát tak málo užitečná a tak nepotřebná, že to moje zklamání muselo být znát.

A to byla ta chvíle, kdy jsem si vyslechla první, dnes mohu s odstupem let říci motivační přednášku o mathesiovské potenciálnosti jazykových jevů a o vztahu mezi jevy centrálními a periferními.

Zastyděla jsem se, pustila kakaa k vodě (vlastně k mléku) a začala přemýšlet o slučitelnosti dvou paradigmát – žena a lingvistika. Jsou kompatibilní, Pane Profesore, děkuji. A ta kakaa si občas taky uvařím. Už kvůli Vám...

S úctou a obdivem

Jarmila Tárnyiková

### TŘI VZPOMÍNKY NA PROFESORA KOMÁRKA

Jedním z důvodů, proč si vážíme velkých osobností, ke kterým jistě patří i profesor Komárek, proč je ctíme a obdivujeme, je, že umějí něco víc než my, že umějí dělat věci jinak než my, „obyčejní smrtelníci“. Nechť teď vyzdvihovat nekonečnou kompetenci prof. Komárka v oblastech lingvistických, jejíž míra samozřejmě přesahuje míru „obyčejných smrtelníků“ – to každý zná – nýbrž chci namátkou vzpomenout tří drobných situací z dob dávných i nedávných, kdy profesor Komárek udělal něco neobvykle, něco jinak než „obyčejní smrtelníci“. Všechny tři situace se nějakým způsobem – jak také jinak – váží k jazyku, ke komunikaci.

Situace první, odehrávající se v dobách již citelně zapáchajícího, zahnívajícího socialismu na počátku 80. let, kdy jsem měla tu neopakovatelnou šanci poslouchat alespoň Komárkovy přednášky, když už semináře vedli – bohužel – jen jeho fámulové: na katedře historie působila tehdy obávaná docentka, nadšená a nebezpečná členka tehdejší jediné strany, která se vyznačovala například tím, že u zkoušek požadovala od studentů podrobné znalosti historie Sovětského svazu, sovětských revolucí a dělnických hnutí, přičemž správnost odpovědi „kontrolovala“ ze skriptu cudně rozloženého na svých kolenou pod examinátorským stolem. Byla samozřejmě po právu nenáviděna, naštěstí jsem s ní osobně neměla nikdy co do činění. Vyznačovala se dále tím, že – pocházejíc odněkud z bývalého východu bývalé republiky – nemluvila pořádně česky, nýbrž proplétala veškeré jazykové roviny folklórně jistě zajímavými prvky z východnějších slovanských jazyků. Našinec, „obyčejný smrtelník“ reagoval na její neobvyklou osobnost tak, že se jí za zády – z uctivé vzdálenosti – posmíval nebo jí v duchu nadával, šel jí ale většinou z cesty a snažil se vyvarovat bližších osobních kontaktů. Ne tak profesor Komárek: jednoho dne ho tato soudružka natrapírovala na schodišti zadního traktu a svým typickým idiomem mu počala spílat za – nevím už přesně, oč šlo, řekněme za – jeho laxní přístup k potřebám a k vedoucí úloze komunistické strany. Profesor Komárek neutekl jako každý jiný, nýbrž jí v klidu a dokonce napjatě naslouchal a ve chvíli, kdy popadala dech k další vlně projevu, pravil tichým hlasem: „Paní kolegyně, víte, že vzdělaný člověk mluví jen jedním jazykem? Současně.“ Touto nevinou otázkou pomstil generace historiků týraných dějinami Sovětského svazu.

Situace druhá, odehrávající se přibližně v téže době: ačkoli jsem tehdy – asi tak ve čtvrtém ročníku svého studia germanistiky a bohemistiky – již zcela propadla germanistice a literatuře (pochopivši naštěstí včas, že lingvistická věda – tak jak ji reprezentoval profesor Komárek – značně přesahuje hranice mé inteligence a mých schopností a že bohemistická literární věda je naprosto nezajímavý předmět, zkoumá-li se – jak se to tehdy převážně činilo – jen v hranicích úzkého národního vymezení, pokud možno ještě ideologicky vyšperkovaného), přesto jsem ráda chodívala na večerní přednášky o lingvistice pořádané Kruhem moderních filologů či Sdružením slavistů. Člověk si tam připadal – tak to trefně charakterizoval jeden můj kolega, též literát – jako by se kolem něho mluvilo svahilsky, a přesto to dávalo smysl: bylo to intelektuální dobrodružství. Po „svahilských přednáškách“ se pak pěstovala kultura učených diskusí, respons, někdy i pří a hádek, která v současné době poměrně upadá: zdá se mi, že dnes už je málokdo schopen – i ochoten – naznačit kolegovi slušně, kultivovaně a přitom jistě a třeba i se značnou dávkou ironie a lehkého pohrdání, že jeho názor nepovažuje za správný. Cizelovanou ukázkou tohoto umění předvedl profesor Komárek po jedné za svých přednášek: v publiku tehdy seděli místní lingvisté z několika kateder a také pražský prof. Daneš. Právě Daneš to byl, který položil první diskusní otázku. Hned po něm – aniž by vyčkal Komárkovy odpovědi – tápal se jeden z místních. I nám, kteří jsme nerozuměli svahilsky, připadala jeho otázka poněkud

nejapná a také jsme tušili, že nebylo úplně slušné vpadnout Komárkovi do odpovědi. Našinec by patrně – troufl-li by si – odsekl něco úsečného či i lehce urážlivého. Ne tak profesor Komárek. Ten trpělivě a s úsměvem vyslechl i onu druhou otázku a pak pravil: „Odpovím kolegovi Danešovi.“

Třetí situace se odehrála v době nedávné a mimo prostor fakulty, v březnu v roce – myslím – 2004, když Olomouc svírala tuhá a dlouhotrvající zima. Potkali jsme se s Komárkovými, venčice své pejsky, klouzající po čerstvě napadeném sněhu: mohlo být 20. března. Našinec si tváří v tvář takovému počasí ulevuje v idiomu obecné češtiny užívaje u toho sem tam i nějakých vulgarismů, říká, že „je hnusně“, že „je to na prd, takové počasí“ a že „už ho to fakt štve“. Profesor Komárek vyslechl několik takových mých lamentací a pak srhnul: „Ano, toto počasí je pro tuto roční dobu nepatřičné.“ Jako písemný projev zní ta věta vančurovsky a ne zásadně překvapivě. Jako promluva, v situaci, kdy jsme zachumláni do bund a kapucí podupávali v mokrému a stále padajícím sněhu, zatímco naši pejsci se intenzivně a dlouho očuchávali, působila explozivně: Hned mi nějak přestalo vadit, že koncem března sněží. A možná po té promluvě i sněžit přestalo a vypuklo okamžité jaro. Leč tímto předpokladem bych přiřkla profesorovi Komárkovi schopnost magického zacházení s jazykem – ale kdo ví, třeba umí i tohle.

Ingeborg Fürst-Fialová

---

## JAK JSME SE TĚŠILI NA PROFESORA KOMÁRKA

Na přednášky z morfologie jsme se jako studenti těšili už rok dopředu. Ne snad proto, že bychom tehdy měli nějaké skutečné ponětí o tom, co morfologie jako lingvistická disciplína obnáší. Ani ne proto, že bychom se do školy těšili nějak všeobecně. Podnět pro tohle naše „těšení se“ jsme jako prváci dostali na seminářích Jazykové praktikum, na kterých nám jejich vedoucí, Božena Bednaříková, několikrát zopakovala:

„Těšte se na morfologii – bude vám ji přednášet pan profesor Komárek a to je pro vás velká čest.“

A následovala informace, že profesor Komárek je jeden z nejvýznamnějších českých lingvistů, člen Pražského lingvistického kroužku a mj. spoluautor koncepce třídlíné mluvnice češtiny, do které jsme právě v té době začali nakukovat.

Takovému vědci a učiteli, na kterého se má člověk rok těšit, by určitě bylo možné prominout trochu rozmáchlosti a na odiv stavěné učenosti – taková osobnost by si jistě mohla dovolit chovat se jako vědecká celebrita, řečeno dnešním termínem. Pan profesor Komárek se však jako celebrita nikdy nechoval a nechová – od první přednášky jsme obdivovali nejenom jeho dokonalou, synchronní i diachronní kompetenci lingvistickou a kulturní, ale také neokázalost a skromnost, se kterou (i při svém vědeckém životopise a při své bibliografii) vystupoval. Na přednáškách jsme se nesměli vrtět ani šumět, abychom slyšeli profesorův kultivovaně tlumený hlas. Všechno, co říkal, měl načrtnuto na malém, nenápadném papírku, do kterého jen občas letmo koukl, a neokázalá, ale zajímavá a úžasné motivující byla i jeho přednášková extempore – vzpomínám si třeba na morfematický rozbor slovesného tvaru *dopánečkoval*. Když jsme se později v semináři zabývali funkční morfologií na materiálu interview s jedním šťavnatým básníkem, překvapil nás profesor Komárek tím, jak se ostýchavě a zároveň elegantně vyhnul rozboru některých vulgárních obrátů, které se v textu vyskytly. A když jsme si jindy nemohli vzpomenout, co jsou to tzv. přechodná slovesa, zachoval se profesor Komárek opět neokázale a elegantně – místo aby nám tuhle neznalost právem vytkl, prostě na chvíli odešel a vrátil se, až když jsme to už věděli. Tím vším chci jenom naznačit, že jsme se na profesora Komárka opravdu netěšili nadarmo.

A dnes se můžeme těšit hned dvakrát – jednak z přítomnosti pana profesora Komárka mezi námi, jednak z toho, co zajímavého přinesla konference konaná na jeho počest.

Ondřej Bláha





# OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Symposium *Sondy pod povrch jazyka*  
(Olomouci, 8. září 2009 – foto P. Adámková)

---





M. Komárek, dále prof. J. Hubáček a prof. J. Kořenský



Prof. E. Lotko, doc. J. Hoffmannová, prof. O. Uličný a dr. F. Schäfer



Prof. J. Kořenský



Prof. D. Šlosar



Prof. R. Večerka



Doc. J. Bartošek





Doc. J. Hoffmannová



Doc. B. Bednaříková

VARIA

---





---

# Otázka reference literárního toposu krajiny (fikční a reálná krajina)

RICHARD ZMĚLÍK

---

Mimetický přístup, jenž by konfrontoval literární krajinu s reálnou a jehož výstupní hodnotou by bylo tvrzení o pravdivosti, nepravdivosti zobrazení literární krajiny vzhledem ke krajině reálné, je v mnohém reduktivní. Zakládá předpoklad takového způsobu hodnocení, které si jako východisko stanoví systém, jehož epistemologická báze je založena nemalou měrou na aspektu ne-literárním. Jinak řečeno, metodologická rovina zkoumání je autonomní, což ovšem musí platit vždy, avšak v tomto případě redukcionistická ve smyslu stírání hranic a specifík dílčích objektů. V případě aplikace určité metodologie jsme nuceni akceptovat hodnotovou hierarchii její diskurzivní roviny, odlišené od jiných svojí verifikační platformou.<sup>1</sup>

Zajímá-li nás samotný fakt vlastní ontologie literární krajiny a prostoru, vede nás nutně úvaha o této otázce k autonomnímu chápání jejího předmětu a jeho specifické reference. Tento předmět i reference jsou dány specifickou povahou kódu, jenž (jako jediný) jej utváří. Příznačná jsou pro to i slova Rolanda Barthesa: „Vyprávění může skutečně nabýt svého významu pouze ze světa, který jí (narativní úroveň – pozn. R. Z.) používá: za narativní úrovní začíná svět, to znamená jiné systémy (sociální, ekonomické, ideologické), jehož krajní body tvoří pouze vyprávění, ale prvky jiné podstaty (historická fakta, determinace, chování atd.).“<sup>2</sup> Na druhé straně by bylo mylné konstatovat, že literární krajina je zcela izolovanou entitou, jež se žádným způsobem nevztahuje k oblasti mimoliterární.<sup>3</sup>

---

1 K tomuto problému odkazuje i J. M. Lotman, který se zamýšlí nad konfrontací logického diskurzu a diskurzu jazyka jako systému v širším smyslu, tedy i *jazyka–systému* (tzv. sekundárního modelujícího systému) literárního díla: „O každé správě, vyslovené ruským nebo kterýmkoliv přirozeným jazykem, možno se spýtat, či je pravdivá nebo lživá. Lenže tato otázka ve vztahu k jazyku jako celku stráca zmysel. Preto časté názory o umeleckej nevhodnosti, neplnohodnotnosti alebo dokonca ‚chybnosti‘ ktorýchkoľvek umeleckých jazykov (napr. jazyka baletu, orientálnej hudby, abstraktného výtvarného umenia) obsahujú v sebe logickú chybu, ktorá je dôsledkom zmiešania pojmov.“ [Lotman, J., M.: *Štruktúra umeleckého textu*. Přel. M. Hamada. Bratislava 1990, s. 26.]

2 Barthes, Roland: „Úvod do strukturální analýzy vyprávění“. Přel. J. Fryčer. In: Kyloušek, P. (ed.): *Znak, struktura, vyprávění*. Brno 2002, s. 37.

3 Srov. „Bezpochyby lze totiž připustit, že dílo je v jistém smyslu odrazem skutečnosti, pokud tím míníme, že se na jeho tvaru a smyslu podílejí určité vlivy působící na jeho tvůrce, že vzniká v kontextu dobové reality a v kontextu jiných děl, nikoli nějakou jednosměrnou kauzalitou (realita → odraz → dílo), kterou slovo ‚odraz‘, marxisticky značně zprofanované, jakoby implikuje. Právě tak můžeme souhlasit s tím, že je dílo obrazem, pokud přiznáme, že vždy v určité míře zobrazuje svět vnější i vnitřní, určité události, pocity atd., čímž současně neříkáme nic jiného, než že je znakem... dílo je specifickým literárním vyjádřením (znakem i modelem) skutečnosti, vyjádřením v různé míře zaměřeným k poznání skutečnosti i k estetickému účinku, přičemž jeví tendenci, větší či menší, vytvářet realitu svého druhu, vlastní, fiktivní svět. Nebudeme mít tedy nic proti tomu, bude-li se mluvit o díle jako odrazu a obrazu skutečnosti, pokud tento odraz a obraz budou chápány jako tvořivý, nikoli pouze imitující přístup díla ke skutečnosti, a sama tato skutečnost bude vnímána jako dynamický, neustále se proměňující, znovu a znovu se

Ze strukturálně-sémiotického hlediska je ontologická relevance literárního toposu krajiny (a nejen tohoto aspektu) dána vzhledem k povaze celostní struktury uměleckého díla, tj. v důsledku nejen k rovině jazykové, ale k celé oblasti fikčního světa. Tato skutečnost vyplývá z arbitrární povahy znaku (nejen jazykového), jak ji poprvé explicitně formuloval Ferdinand de Saussure. Ze Saussurovy koncepce vyplývá nejen systémová povaha znakového kódu (*langue*), ale i to, že takový systém plně zakládá jistý nezadatelný typ světavorby, vyplývající z autonomního chápání určitého typu *langue* a z jeho báze se generující *parole*. Už jsme poukázali na skutečnost, že pojem *langue* lze chápat obecněji, tedy nejen ve smyslu jazykového systému, ale vůbec jakéhokoli zakládajícího fundamentálního „jazykového“ systému (viz tzv. petrohradský text).

Tento aspekt reflektuje mimo jiné i J. M. Lotman, který přisuzuje kódovacímu mechanismu zcela zásadní úlohu z hlediska ontologicko-gnoseologického aspektu: „Ludstvu chýbí zvláštný mechanismus-generátor vytvářející stále nové ‚jazyky‘, které by uspokojovali lidskou potřebu poznání.“<sup>4</sup> Jazyk (v širokém smyslu) je konstitutivním elementem vědomí, a tedy jistého typu světavorby. Umění potom Lotman chápe jako oblast, specifickou referenční sféru, vykazující samostatný potenciál v tvorbě významů, implikovaných rozličnými formálními mechanismy: „Umenie je veľkolepo organizovaný generátor jazykov zvláštného typu, ktoré poskytujú ľudstvu nenahraditeľnú službu tým, že obsluhujú jednu z najzložitejších stránok ľudského vedomia, ktorej mechanismus nie je zatiaľ ešte celkom preskúmaný.“<sup>5</sup> Už z tohoto všeobecného Lotmanova konstatování je zřejmé, že i dílčí umělecký druh (zde literatura) musí vykazovat potenciál, jenž je umění vlastní a pro něj typický, tedy rys, který jej odlišuje od sféry ne-umělecké.

Již strukturalismus definoval možnosti průniků mezi jednotlivými funkcemi, tedy i mezi funkcí estetickou, jež je vlastní uměleckému dílu, a ne-estetickou. Odtud rovněž vyplývá skutečnost průniků prvků výstavby různých komunikátů. Aplikováno na problém krajinného toposu v literatuře (nebo na téma jako takové), lze racionalizovaným jazykem vědy (zde již nemáme na mysli jazyk jako pouhou znakovou materii, manifestaci, ale systém) definovat množinu společných témat, např. romantické krajiny v jednom kódu umění (např. slovesném). Toto vydělení ovšem předpokládá existenci takového typu jazyka (systému), pro který je onen rezultat relevantní, tzn. maximálně racionalizovaný systém, jakým je např. matematika nebo statistika. To ovšem v důsledku neřeší jedinečnost samotného sdělení a existenci každého dílčího tématu, které jako dílčí a odlišné přesto chápeme, jinak bychom je vůbec nemohli řadit do téže množiny, byť na základě jistých podobností. Existuje tedy určitý poměr, ale současně i nepoměr mezi prvky téže, v našem případě mezi tzv. reálnou a literární krajinou, mezi fikční krajinou, které může být krajina reálná předobrazem, látkou.

Budeme-li ovšem usilovat o postižení neopakovatelné výpovědi uměleckého díla, ať již máme na mysli interpretaci celku nebo v rámci celku jeho části, bude nezbytné uvažovat nosi-

---

konstituující a z různých pohledů stále jiný celek. Tímto celkem už není míněna nějaká jednotlivá skutečnost, ale **univerzum** (zvyraznil R. Z.). ... dílo spíše než obrazem či znakem reality je jejím modelem, případně konceptem mezi jinými koncepty (v oblasti věd, jiných uměleckých druhů, jiných literárních děl). Literární dílo je takovým konceptem skutečnosti, který je prostředkován textem (výjimečně zároveň i obrazem nebo jinak), který má určité vlastnosti a děje se v čase.“ [Hodrová, Daniela: *Na okraji chaosu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha 2001, s. 112, 113.]

4 Lotman, Jurij Michajlovič: *Struktúra umeleckého textu*. Bratislava 1990, s. 12.

5 Tamtéž, s. 13.

tele informace, druh kódu jako autonomní referenční projev: „...umenie,“ jak píše Lotman, „je jazykom života, pomocou neho skutočnosť rozpráva o sebe.“<sup>6</sup>

Na jiném místě Lotman ve shodě s Mukařovským konstatuje: „Tým, že prerozprávame báseň v obyčajnej reči, rozrušujeme štruktúru, a v dôsledku toho neodovzdávame prijímateľovi taký objem informácií, aký obsahovala. Metodika izolovaného výzkumu zvlášť ‚ideového obsahu‘ a zvlášť ‚umeleckých zvláštností‘, zaužívaná v školskej praxi, zakladá sa teda na nepochopení podstaty umenia a je škodlivá, lebo sugeruje predstavu o literatúre ako o spôsobe dlho a ozdobne vykladať tie isté myšlienky, ktoré možno povedať jednoducho a krátko.“<sup>7</sup>

Jan Mukařovský o problematice vztahu literárního tématu a skutečnosti uvažuje následovně: „Je to vztah odlišný od toho, který každé umění jakožto autonomní znak spojuje s celkovým kontextem sociálních fenoménů, neboť jakožto komunikativní znak míří umění na určitou realitu, například na přesně vyčtenou událost, na určitou postavu atd. V tomto ohledu podobá se umění čistě komunikativním znakům; podstatný rozdíl je však v tom, že komunikativní vztah mezi uměleckým dílem a označovanou věcí nemá *existenciální* (kurzíva R. Z.) význam, a to ani v případě, kdy něco tvrdí a klade. Není možno formulovat jako postulát otázku dokumentární autentičnosti syžetu uměleckého díla, pokud hodnotíme dílo jako umělecký výtvar. To neznamená, že *modifikace* vztahu k označované věci jsou bez významu pro umělecké dílo: fungují jako faktory jeho struktury.“<sup>8</sup> Pokusíme-li se tuto myšlenku rozvést, můžeme tvrdit, že problém reference spočívá již na rovině lexikálních jednotek. Slovo funguje jako znak, tzn. disponuje rovinami označující a označované. V národním jazyce se ovšem jedno a totéž slovo (sousloví, celé věty, odstavce až po témata, toposy a texty) může ocitnout jednou v běžné komunikaci, podruhé jako součást literárního díla. Jeho extenzionální sféra bude totožná, ovšem jinak tomu bude v případě jeho intencionálního aspektu. Např. slovo *dům* mohu použít v běžné mluvě, podruhé se mi objeví jako součást názvu literárního díla (např. *Zánik domu Usherů*). V obou případech má toto slovo sice stejný designát, ovšem jiný denotát. V tzv. aktuálním světě mohu ke slovu připojit i náležité gesto, ukázat na dům, abych specifikoval denotát, ovšem ve světě fikčním toto provést nelze.<sup>9</sup>

Mukařovský hovoří o dvojí hodnotě znaku, komunikativní a existenciální. Tyto hodnoty jsou plně inkorporovány do referenční struktury a samy jsou v závislosti na jejím modu různě aktivovány. V případě jazyka, jenž je společnou materií jak pro běžný dorozumívací (užitkový)

6 Tamtéž, s. 14.

7 Tamtéž, s. 21 (srov. J. Mukařovský: „Bývaly doby, kdy básnické slovo bylo pojímáno jako pouhé ozdobné vyjádření jistého obsahu, jako ornament, který má za úkol působit svou formální krásou. Básníkům samým bylo ovšem odjakživa instinktivně jasné, že slovo je v básnictví mnohem víc než forma, ale teoretikové, pokračující v pradávnej tradici antické rétoriky, psali objemné spisy o básnických ozdobách a domnívali se klamně, že tím vystihují básnické slovo v jeho pravé podstatě. Tuto dobu lze dnes pokládat za minulou.“ [Mukařovský, Jan: „Básnické slovo a skutečnost“. In: *Kapitoly z poetiky*. Mukařovská, H. – Havel, R. (eds.) Praha 1982, s. 143.])

8 Mukařovský, Jan: „Umění jako sémiologický fakt“. In: *Studie I*. Trávníček, J. – Červenka, M. – Balaščík, M. (eds.) Brno 2000, s. 212.

9 Srov.: „Básnictví je ‚do sebe uzavřená sféra hry, zcela vlastní svět se svými vlastními zákony, odlišný od veškeré reality. To je jeho podstata a v tom leží též jeho smysl: vyvésti člověka ze souvislosti reality, osvobodit je od determinovanosti a uchovati mu svobodu pro možnou skutečnost.“ Básnické slovo má tedy nejen moc vytvářet, co má být označováno, nemá jen cenu znaku, který se vztahuje k předmětu, ději atd. existujícímu mimo něj, nýbrž naopak, může je ze sebe tvořit. Znak sám pak může nabýt nezávislosti a autonomie, stát se svým způsobem druhem ‚věci‘, je s ním možno nakládat podle vztahů, které platí mezi samotnými básnickými znaky, podle souvislostí, poměrů a souvztáhností mezi slovy, jako by to byly samy ‚předměty‘.“ [Greibeníčková, Růžena: „Popisy čtyř cest v Marince“. In: *Realita slova Máchova*. Grebeníčková, R. – Králík, O. (eds.) Praha 1967, s. 137.]

jazyk, tak pro literární dílo, potom máme před sebou dvě strukturní úrovně, obě využívající potencialitu přirozeného jazyka, kdy jedné z nich chybí existenciální význam tak, jak jej chápe v tomto případě Mukařovský. Obecný význam si znak uchovává, jinak bychom nedokázali literárnímu dílu rozumět. Tato modifikace (existenciálnost / ne-existenciálnost) je věcí strukturní a náleží k ní i hodnota verifikační.<sup>10</sup>

Zapojení znaku do jedné nebo druhé struktury by bylo možné osvětlit i pomocí Morrisova modelu semiózy (denotát – designát – znakové vehikulum – interpretant – interpretans). Je-li užito určitého znaku ve fikčním světě, potom tento znak vzhledem k systému ne-básnického jazyka neztrácí designát, ale denotát a pozměněny jsou i kategorie interpretans a interpret. Teorie fikčních světů navíc postuluje pro kategorii denotátu rovněž svůj objekt, který má ovšem fikční statut – tzv. fikční entita.<sup>11</sup> S ohledem k tomuto tvrzení lze tedy hovořit i o existenciální

10 Ta ovšem nezaniká ani v případě uměleckého díla, ovšem je řešena jinak. Jako demonstrativní příklad výše uvedené tvrzení nám může posloužit narativní strategie románu Jiřího Kratochvila *Medvědí román*, která je založena na „hře o autorství“. V závěru románu vstupuje do vyprávění vypravěč Jiří Kratochvil, jenž (zdanlivě) zastřešuje celý příběh jako konečná instance vypravěče, ovšem kauzalita a sémantika celé struktury a v důsledku i problematická sémantika tzv. jedinečné reference (viz Bílek, Petr A.: *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. Brno 2003, s. 231–246.) nás nutí pokračovat ve vyprávění otázkou, kým je psán tento románový Jiří Kratochvil, kým je psán modelový autor a konečně – kým je psán skutečný, empirický Jiří Kratochvil. Text románu nás tak ponouká, abychom v našich vlastních interpretačních intencích překročili hranici literární fikce a pokračovali úvahou nad konečným demiurgem příběhu příběhů. Toto překročení hranice je sugerováno jednak samotnou narativní strategií a rovněž distinkcí mezi fikční entitou personické povahy, tedy Jiřím Kratochvilem jako vypravěčem všech předešlých příběhů, a skutečným Jiřím Kratochvilem, psychofyzickým autorem *Medvědího románu*. Zde se ke slovu dostává dvojí relevance jedinečné reference jména, které lze použít jednou ve fikčním narativu prózy, jednak existuje ve světě aktuálním. Tato dvojí platnost a strukturní příslušnost znaku (propria) má za důsledek propojení dvou strukturních rovin: fikční (literární) a světa ne-literárního (skutečného) do jakéhosi ve výsledku homogenního celku, jenž ovšem překračuje hranice literárního diskursu. Podnětná je v tomto směru úvaha T. Todorova: „Jakmile se však subjekt vypovídání stane subjektem výpovědi, nevypovídá už týž subjekt. Mluvit o sobě samém znamená nebýt už týmž ‚sebou samým‘. Autor je nepojmenovatelný: chceme-li mu dát jméno, nechává nám je v rukou, ale jeho už pod tímto jménem nenajdeme; věčně se utíká do anonymátu. (...) Skutečný vypravěč, subjekt vypovídání onoho textu, kde jedna postava říká ‚já‘, se tím stává ještě zastřenějším. (...) Vyprávění, které mluví o tom, jak se utváří, nemůže nikdy přestat – pouze arbitrárně –, neboť stále zbývá ještě jedno vyprávění, stále je ještě třeba vyprávět o tom, jak ono vyprávění, jež právě píšeme nebo čteme, mohlo vzniknout... každé nové prohlášení připojuje novou vrstvu k oné, která skrývá proces vypovídání.“ [Todorov, Tzvetan: *Poetika prózy*. Přel. J. Pelán – L. Valentová. Praha 2000, s. 55, 122.]

Tento záměr rovněž implikuje úvahu formulovanou Umbertoem Ecem v jedné z jeho harvardských přednášek: „Čili – naše hledání modelového autora je náhražka za ono jiné hledání, v jehož průběhu se Obraz Otce rozplývá do Mlhoviny Nekonečna, a my se nikdy nepřestaneme ptát, proč je tam spíše něco než nic. [Eco, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*. Přel. B. Grygová. Olomouc 1997, s. 154.]

Gottlob Frege navíc ukázal, že pravdivostní hodnota je vázána na syntagma (souvětí): „...významem věty jsou pravdivostní hodnoty a (...) jejich smyslem je myšlenka. ...pro poznávací hodnotu nepřipadá v úvahu smysl věty, totiž myšlenka, která je v ní obsažena, o nic méně než její význam, tj. pravdivostní hodnota.“ [Frege, Gottlob: „O smyslu a významu“. In: Fiala, J. (ed.) *Scientia & Philosophia*, č. 4, 1992, s. 75.]

11 „Nepodléhejme iluzorní představě o zobrazování (...) nenamlouvejme si, že je *napřed* nějaká realita a *pak* její textová reprezentace. Co je dáno, je literární text; z něho vycházíme a *konstručním* úsilím – které se realizuje v myslí toho, kdo čte, není však nikterak individuální, neboť u různých čtenářů jsou tyto konstrukce analogické – dospíváme k onomu univerzu, kde žijí románové postavy, srovnatelné s osobami, které potkáváme v životě.“ [Todorov, Tzvetan: *Poetika prózy*. Přel. J. Pelán – L. Valentová. Praha 2000, s. 41.]

platnosti znaků, které se vyskytují ve struktuře uměleckého díla.<sup>12</sup> Ovšem tato existencialita bude mít jiný status než existencialita, jak ji zamýšlel Mukařovský.<sup>13</sup>

Toto tvrzení lze doložit na příkladu, který uvádí J. M. Lotman, když srovnává umělecké dílo s principem hry a modelování. Skutečnost i model mají odlišné báze, i když je lze chápat jako prostupná pole. Skutečnost i model jsou ve vztahu sublimace, ovšem (resp. právě proto) vykazují autonomní polaritu. Skutečnost nelze suplovat modelem a naopak. Je-li tomu tak, jak nám ostatně dokládá i empirická zkušenost, musí platit rozdílné modální podmínky pro skutečnost a pro model. Jednou z nich – jak ukazuje Lotman – je skutečnost, že model, hra, konečně i samotné umění, jež je Lotmanem označováno za určitý model světa, není potřeba realizovat fakticky, ba přímo faktická realizace je zde nežádoucí (viz tzv. wertheriáda): „Umenie má mnoho črt príbuzných s hernými modelmi. Prijímanie (aj tvorenie) umeleckého diela si vyžaduje osobitné – umelecké – konanie, ktoré má niektoré črty spoločné s herným konaním. Dôležitou vlastnosťou umeleckého konania je, že kto ho uskutočňuje, akoby súčasne realizoval dve konania: prežíva všetky city, ktoré by vyvolala analogická praktická situácia, a v tom istom čase si jasne uvedomuje, že činy súvisiace s touto situáciou (napríklad poskytnúť pomoc hrdinovi) netreba vykonať. Umelecké konanie predpokladá syntézu praktického a fiktívneho.“<sup>14</sup>

Teorie fikčních světů připouští jako logickou podmínku fikčních světů tzv. aktuální svět, jenž je inspiračním zdrojem pro tvorbu literárních diskurzů. Jeví-li se ovšem aktuální svět jako svého druhu strukturní síť, konglomerát složitých vazeb a relací heterogenních struktur (politických, ekonomických, ideologických, soukromých apod.), potom musí nutně i fikční svět vykazovat jistou strukturovanost a celkovou diferenci od struktur ostatních. Spolu s autonomií modelu (literárního díla) nabývají zcela svébytného sémantického charakteru i jeho části, neboť nelze uvažovat vztah totožnosti mezi částmi dvou odlišných struktur (skutečností a fikcionalitou). Na druhé straně je pochopitelné, že literární dílo neexistuje mimo určitou společnost a že se organicky zapojuje do složitých společensko-kulturních vazeb, což ovšem neruší jeho jedinečný referenční statut. Doklad o tomto tvrzení podal např. Roman Jakobson ve své studii *Socha v symbolice Puškinově*, kde sleduje překódování významu a funkce sochy v ruské literatuře 19. století před Puškinem a v díle A. S. Puškina.

12 Srov.: „Umělec užívá jako materiál k tvorbě díla celé své předchozí zkušenosti se světem i uměním, svého poznání intelektuálního i emocionálního, své fantazie i imaginace. Z tohoto materiálu v sledu racionálního nebo intuitivního rozhodování mezi různými variantami vytváří určitý model světa – umělecké dílo. Teprve na tento model se vztahují reakce interpreta znakového systému díla, teprve tento model jako ukončený kontext poukazuje k *denotátu*, jenž by bez díla zůstal *rozptýlený* v celkové životní zkušenosti autora a v celku společenských a hodnotových vztahů, jež dílo modeluje. Postavy románu ‚existují‘ pouze v textu díla a v představě čtenáře, ‚neoznačují‘ žádné konkrétní žijící osoby, a přece mají ‚význam‘ a smysl, osvětlují nějak společnost, do níž jsou situovány.“ [Chvatík, Květoslav: *Strukturální estetika*. Brno 2001, s. 126.]

13 Jan Mukařovský ve své studii *Umění jako sémiologický fakt* formuluje myšlenku, k čemu literární dílo chápáné jako znak odkazuje: „Jaká je to tedy neurčitá realita, na níž míří umělecké dílo? Je to celkový kontext zjevů takzvaných sociálních, například filosofie, politika, náboženství, hospodářství atd. To je důvod, proč je umění více než každý jiný společenský zjev schopno charakterizovat a představovat danou ‚epochu‘; proto také po dlouhou dobu byly dějiny umění přímo směřovány s dějinami vzdělanosti v širokém smyslu a naopak všeobecné dějiny s oblibou si vypůjčují vzájemné vymezení svých period od bodů obratu v dějinách umění.“ [Mukařovský, Jan: „Umění jako sémiologický fakt“. In: Červenka, M. – Jankovič, M. (eds.): *Studie I*. Brno 2000, s. 10.] Nejedná se tedy v důsledku o určitou konkrétní realitu, ale o soubor diskurzů, které lze chápat jako globální *textový* rámec určitého vývojového stádia společnosti kultury. Umělecké dílo jako model světa nutně inkorporuje tyto aspekty, o kterých Mukařovský hovoří.

14 Lotman, Jurij, Michajlovič: *Štruktúra umeleckého textu*. Přel. M. Hamada. Bratislava 1990, s. 83.



Jakobsonovo pojetí vychází v zásadě z langue-parolové dichotomie. Langue chápe Jakobson, podobně jako Toporov, již nikoli pouze jako systém přirozeného jazyka, ale jako zakládající systém, uzualní strukturu různých formativních rovin. Tuto myšlenku Jakobson traktuje v souvislosti s osobitým *jazykem* určitého autora: „V mnohotvárné symbolice básnického díla jsou jisté konstantní, organizující, stmelující prvky, prvky, které jsou nositelem jednoty v mnohosti básnických děl, propůjčující těmto dílům pečeť básnickovy osobnosti, vnášející do pestré spleti básnických motivů, mnohdy stěhovavých a nesourodých, celistvost osobité básnickovy *mytologie*; činí Puškinovy básně puškinskými, Máchovy máchovskými, Baudelairovy baudelairovskými.“<sup>15</sup> Na jiném místě hovoří Jakobson o funkci části v celku umělecké struktury: „Roztříštěné symboly jsou stejně němé, lze je plně pochopit jen v jejich vztahu k celkové symbolové soustavě; vedle variačních prvků, specifických pro jednotlivé básně, působí ustálená mytologie, závazná pro básnický cyklus, ba mnohdy pro celé dílo básníkovy.“<sup>16</sup>

Jakobson sice jednoznačně popírá možnost usuzovat z díla na mimoliterární skutečnost, na druhé straně upozorňuje na nezbytný aspekt, kterým je mimoliterární skutečnost pro literární dílo. Vazba mezi oběma se ovšem děje nikoli vztahem nadřazenosti – podrízenosti jedné ze sfér, ale překódováním: „Nechceme jednoznačně odvozovat dílo ze situace, ale zároveň nemají se v rozboru básnického díla přehlížet výrazné opětovné shody mezi ním a situací, zejména pravidelná vázanost jistých společných vlastností několika děl básnickových se společným místem nebo se společnými daty, anebo stejné biografické předpoklady jejich vzniku. Situace je složkou řeči; básnická funkce ji transformuje jako každou jinou složku řeči, někdy ji vyzdvihující jako účinný tvárný prostředek, někdy ji naopak tlumící, ale ať ji pojímá dílo kladně nebo záporně, nikdy není dílo k ní lhostejné.“<sup>17</sup>

Jakobsonovo pojetí *mytologie* je utvářeno ve vlastním kódu, který přesahuje rámec slovesného uměleckého díla a zahrnuje i oblast psychofyzického autora a ne-literární svět. Tuto mytologii lze chápat ve smyslu specifické autorské kosmogonie.<sup>18</sup>

Lotman ve své práci *Struktura uměleckého textu* definuje dva základní typy možného překódování mezi různými systémy: vnější a vnitřní. V tuto chvíli bude zajímavé sledovat situaci s vnějším překódováním.<sup>19</sup>

Hovoří-li Lotman o vnějším překódování, definuje jej takto: „Tento způsob sa zdá obvyklejší, lebo je známý z prirodzených jazykov. Ustalať sa ekvivalentnosť medzi dvoma reťazcami-štruktúrami rôzneho typu a ich jednotlivými prvkami. Ekvivalentné prvky tvoria páry, ktoré sa zjednocujú do znakov. Treba zdôrazniť, že ekvivalentnými sú štruktúry rôzneho typu.

15 Jakobson, Roman: „Socha v symbolice Puškinově“. In: Červenka, M. (ed.): *Poetická funkce*. Jinočany 1995, s. 575.

16 Tamtéž, s. 575–576.

17 Tamtéž, s. 576.

18 Jakobson toto dokládá na příkladu sochy jako tématu v Puškinově tvorbě. Ve svém výkladu spojuje literární téma (Puškinovu oživlou a ničivou sochu) mimo jiné s básnickovým pobytem na ruském venkově, kde psal: „Pobyty v Boldinu mají zcela osobité místo v životě básníkově. Období, do něhož zapadají, období začínající nabídkou k sňatku Natalii Gončarovové r. 1829 na jaře, je zcela zvláštní etapou jeho života i působení a jedině do ní náleží *mýtus o ničivé soše*.“ [Jakobson, Roman: „Socha v symbolice Puškinově“. In: Červenka, M. (ed.): *Poetická funkce*. Jinočany 1995, s. 582.]

19 Otázka překladu je jedním z podstatných problémů strukturálního myšlení. Květoslav Chvatík např. hovoří o nemožnosti překladu mezi systémy: „Každé poznání je poznání něčeho, je uchopením jisté předmětnosti v jejím konkrétním způsobu existence, v jejích reálných vztazích a vnitřní struktuře. (...) V mýtu, v umělecké tvorbě, ve vědeckém poznání zakotvují jednotlivé kultury a historické epochy ucelené *systémy významů*, které jsou navzájem nepřevoditelné; do nich pak ukládají bohatství svého osobitého vidění světa a člověka, svého chápání smyslu lidského pobytu na světě.“ [Chvatík, Květoslav: *Strukturální estetika*. Brno 2001, s. 23, 25.]

Hoci je ťažko určiť zásadný rozdiel medzi takými druhmi prokódovania, ako je na jednej strane napríklad preklad z jedného jazyka do druhého a na druhej strane dešifrovanie obsahu, predsa je jasné, že o čo sú porovnávané štruktúry v procese prekódovania od seba vzdialenejšie, o to rozdielnejšiu povahu majú, o to obsažnejší bude samotný akt prechodu z jedného systému do druhého.<sup>20</sup> V prípade umelckých textů, které Lotman označuje za tzv. sekundární modelující systémy, se takový typ překódování rovněž realizuje: „V druhotných modelujúcich systémoch sa však stretneme aj s mnohorakými vonkajšími prekódovaniami spájaním nie dvoch, ale viacerých samostatných štruktúr, pričom znak nebude tvoriť ekvivalentný pár, ale zväzok vzájomne ekvivalentných prvkov rôznych systémov.“<sup>21</sup> Můžeme konstatovat, že kódovací pravidla takového sekundárního modelujícího systému, jakým je literatura, jsou tvořena minimálně dvěma systémy – systémem přirozeného jazyka a systémem literatury. Syntagmaticko-paradigmatické rysy druhotného modelujícího systému (literatury) budou v zásadě dvojdimenzionální; budou zahrnovat jak aspekty přirozeného jazyka, tak jazyka umelckého. Je-li pozornost literární vědy zaměřena cíleně na vlastní literární dílo, resp. na samotný text umelckého díla, bude ji zajímat problematika syntagmaticko-paradigmatických vztahů zejména v druhotném sekundárním systému. Na uvedeném příkladě se slovem *bílý* (viz pozn. 21), by taková skutečnost mohla vypadat následovně: uvažovali bychom tento znak ve shodě s kategoriemi, které bychom opsali jako klad-zápor. Sémantika tohoto znaku by tedy byla utvářena relací ke svému strukturnímu okolí (kontextu syntagmatickému), ale i vzhledem k uvedeným kategoriím, pod které by bylo možné daný znak subsumovat (kontext paradigmatický). Oba kontexty by potom byly určeny specifikou systému, tedy literárním dílem.<sup>22</sup>

Zajímavé je, co Lotman tvrdí o překódování. Čím větší jsou rozdíly mezi povahou struktury, tím větší je významová nasycenost znaků. Větší disproporce vznikají mezi prvky dvou vzájemně výrazně odlišných systémů, neboť je obtížnější nalézt mezi nimi patřičnou analogii.

Literární dílo je budováno na bázi přirozeného jazyka. Tato báze dovoľuje vytvářet množství performativních realizací (funkčněstylových řečových manifestací) a rovněž další autonomní systémy (např. literaturu, právní jazyk apod.). Z tohoto hlediska je pochopitelné, že existuje tendence nivelizovat význam literárního díla nebo jeho částí ve prospěch té struktury, která je (ať již z jakýchkoli důvodů, např. ideologických) hierarchicky nejvyšší. Jinými slovy, existuje a vždy bude existovat snaha překládat text umelcké literatury do neumelckého jazyka, jakož i snaha vidět v umelckém díle odraz skutečnosti a (třebaže ne explicitně formulovanou) nápodobu skutečnosti.

V případě literární krajiny to platí dvojnásob, neboť krajina (příroda) je na člověku nezávislá, vytváří svoji vlastní hodnotu. (O její sdělnosti a poznatelnosti zde nemáme v úmyslu hovořit.) Ždá se tedy, že literární dílo evokující krajinu, ve které je rozpoznán její reálný předobraz, lze redukovat na syntézu jejích elementů ze sféry umelckého textu a empirické skutečnosti („reálného“ vzoru), nebo srovnávat s krajinou skutečnou a ptát se, nakolik je literární zobra-

20 Lotman, Jurij, Michajlovič: *Štruktúra umelckého textu*. Přel. M. Hamada. Bratislava 1990, s. 50.

21 Tamtéž, s. 50 (K této citaci dodejme následující: ekvivalentním párem myslí Lotman vztah dvou znaků v jednom systému, např. slova *černý* a *bílý* jsou antonyma, ovšem v případě, je-li jich užito nemetaforicky, naopak lexikálně-sémantická opozice mezi *bílý* a *nevinný* bude sémanticky synonymní, pokud budeme uvažovat užití slova *bílý* v metaforickém diskurzu např. básnického díla, kde bude symbolizovat nevinnost. Skutečnost, že umelcké dílo je výslednicí mnohačetných vnějších překódování, lze ilustrovat na příkladu takových děl, která vedle přirozeného jazyka a jeho běžné řečové reality absorbují i jiné systémy, např. hudební; viz Tolstého *Kreuzerova sonáta*.)

22 Bylo by na místě pochopitelně uvažovat i o přechodech mezi systémy, intertextualitě, která se rovněž výrazně podílí na utváření celkového smyslu.

zení pravdivé, nakolik literární krajina odpovídá skutečné krajině. V tuto chvíli ovšem vystává otázka, zdali i tzv. reálnou krajinu nemůžeme chápat jako svého druhu znak. Příkladem pro toto tvrzení mohou být rozličné zámecké parky komponované v určitém slohovém stylu (klasicismus, romantismus apod.) nebo připisování určitého významu neobydleným a pustým krajinám středověkým člověkem. Minimálně lze snad konstatovat, že je možné krajinu diferencovat na volnou a kulturní, obydlenu a přetvářenu člověkem. I tento aspekt lze chápat sémioticky, jak to dokládá Daniela Hodrová ve své knize *Citlivé město*, když hovoří o vpadu divočiny do textu města, což se mimo jiné děje i infiltrací urbánního kódu vegetací.

Význam znaku je tvořen syntagmaticko-paradigmatickými souřadnicemi dané struktury, sémiotického systému, který kromě své vnitřní imanence disponuje „švy“, jež umožňují složité přechody z jedné sémiotické roviny do druhé. Toto se obecně týká všech znakových materiálů, tedy i toposu literární krajiny: „Teda je nevyhnutné vzdat sa tradičnej predstavy, podľa ktorej sa svet denotátov druhotného systému stotožňuje so svetom denotátov prvotného systému. Druhotný modelujúci systém umeleckého typu konštruje *svoj* systém denotátov, ktorý nie je kópiou, ale modelom sveta denotátov vo všeobecnojazykovom význame.“<sup>23</sup>

Topos literární krajiny je třeba chápat jako znak specifické struktury uměleckého textu (díla). Jeho sémantika bude určena jednak vnitřní organizací (způsob zobrazení vlastní krajiny např. popisem) a současně vztahem k ostatním členům struktury, tzn. postavám, prostoru, času, společnosti, kulturní krajině apod. Ovšem ani popis neznamená skutečné zobrazení ne-literárního jsoucna. Popisem můžeme rozumět relativně funkčně úplné zobrazení objektu, subjektu, jevu, třídy jevů apod. Pro topos krajiny bude příznačný spíše popis než zobrazení dějů,<sup>24</sup> avšak je možné uvažovat i opak. Popis se řídí vlastními pravidly, které jsou určeny kódem, ve kterém se popis realizuje, žánrem a – jak ukázal Phillipe Hamon – v literárním díle i specifickou strukturou danou právě pro popis.<sup>25</sup>

Na významu literární krajiny budou participovat všechny strukturní aspekty, které utváří jedinečný kód uměleckého textu (jazyk, vypravěč apod.). Současně je možné zvažovat i mimo-literární aspekty ve vztahu k tvůrci díla nebo vzhledem ke společensko-kulturnímu klimatu za předpokladu, že tyto mimoliterární skutečnosti budeme nazírat nikoli jako jediné a určující prvky významu literárního textu, ale jako *spojité nádoby*. Tímto způsobem lze vyčlenit problematiku literární krajiny jako specifický problém, jako téma, které je vlastní jak literárnímu světu, tak skutečnosti. To se ovšem děje za předpokladu obapolného překladu; překladu ze sféry ne-literární do literární a naopak.<sup>26</sup>

Na rozpor mezi konfigurací a recepcí různého prostoru upozornil např. i Boris Uspenskij ve své práci *Poetika kompozice*, kde mj. porovnal prostor ve výtvarném umění a literatuře. Základní předpoklad rozdílu vychází jednak z povahy materie a způsobu strukturace uměleckého artefaktu („...míra konkrétnosti modelování časoprostorových charakteristik v literárním díle

23 Lotman, Jurij Michajlovič: *Štruktúra umeleckého textu*. Přel. M. Hamada. Bratislava 1990, s. 61.

24 T. Todorov hovoří o dvojí vyprávěcí modalitě, kterou nazývá *narace* a *předvedení* (viz Todorov, Tzvetan: „Kategorie literárního vyprávění“. In: Kyloušek, P. (ed.): *Znak, struktura, vyprávění*. Brno 2002.)

25 „...každý popis se tedy jeví jako lexikální celek metonymicky homogenní, jehož rozšíření závisí na slovníku, který má autor k *dispozici*, nikoliv na složitosti samé skutečnosti; je to především soubor pojmenování, který se může rozšiřovat, který je víceméně uměle uzavřen a jehož skladebné lexikální jednotky je možno s větší či menší pravděpodobností předvídat. (...) ...popis tedy působí jako jakási vysoce uspořádaná sémantická „sít“.“ [Hamon, P.: „Co je to popis?“. In: Kyloušek, P. (ed.): *Znak, struktura, vyprávění*. Brno 2002, s. 195, 202.]

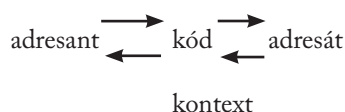
26 Zdeněk Hrbata ukazuje na tento proces ve své knize *Romantismus a Čechy*, kde hovoří o Babiččině údolí jako o projekci literární krajiny do reálného prostoru.



je určena především specifícností literatury jako uměleckého druhu.“<sup>27</sup> a současně v možnosti recepcce. Uspenskij konstatuje, že v případě literárního díla je dominantní složkou prostorové organizace čas a konkrétní prostorové identifikátory (Barthes tyto operátory nazývá informanty).<sup>28</sup> znaky se společným sémem „prostorovost“ (toponyma nebo apelativa). Na druhou stranu je pro výtvarné umění – jak dále uvádí Uspenskij – z hlediska časoprostorového modu příznačný prostor (momentální rozmístění objektů v prostoru). Budeme-li pro pracovní účely spatřovat jistou blízkost mezi výtvarným obrazem a pozorovanou skutečnou krajinou, potom ve srovnání s obrazem literární krajiny se budou konstrukční mechanismy a strukturní entity, jednotlivé znaky, při implikaci významu různit. V důsledku to potom znamená, že i nejrealističtější literární dílo popisující či zobrazující určitý prostor bude vykazovat svoji specifickou sémantiku, kterou nebude možné bezzbytku redukovat poukazem na tzv. reálnou předlohu v ne-literárním světě. Otázka poměru obou rovin (v našem případě krajiny literární a ne-literární), je otázkou nezbytného překladu dvou informačních kvalit a jak ukázal Lotman, realizuje se v podobě vazeb binárních a ternárních struktur.<sup>29</sup>

Pro zjevnou distinkci mezi skutečnou a literární krajinou hovoří i to, že každý z těchto dvou *obrazů krajiny* je určitým způsobem utvářen v rámci daného kontextu (systému). Ve strukturálně-sémiotické analýze platí základní pravidlo, že každý prvek nabývá významu až v konkrétní struktuře.<sup>30</sup> *Obraz krajiny* tak nutně musí být závislý na povaze referenčního kódu a na vlastnostech strukturního systému, kterými je tento *obraz* implikován.

V logice těchto úvah lze dospět až do místa, kdy tzv. nápodoba ne-systémového je zrušena, neboť se jeví jako nemožná. Nejen J. M. Lotman prokázal, že cokoli, co vstupuje do systému zvenčí, se nutně podřizuje systémovým pravidlům. Toto zcela základní pravidlo je přítomno v celém strukturálním myšlení. Znamená to tedy tolik, že každý význam (informace) je přímo úměrně závislý na strukturálních okolnostech, které v důsledku představují dynamický a imanentně se vyvíjející řadu/y zhruba tohoto typu:



G. Genette ve své studii<sup>31</sup> věnované problematice vyprávění si klade otázku, co je vyprávění v kontextu s pojetím Platónovým a Aristotelovým. Genette odmítá mimetickou rovinu

27 Uspenskij, Boris: *Poetika kompozice*. Přel. B. Solařík. Brno 2008, s. 100.

28 Viz Barthes, Roland: „Úvod do strukturální analýzy vyprávění“. In: Kyloušek, P. (ed.): *Znak, struktura, vyprávění*. Brno 2002.

29 I kdybychom přijali stanovisko nápodoby, stále bychom se museli ptát na možnosti synchronie v čase vnímání, fixace a recepcce.

30 „Jsouce složkami jediné vyšší struktury, působí jednotlivé vývojové řady vždy na sebe navzájem; přitom ovšem každý zásah jedné řady do jiné uplatňuje se teprve prostřednictvím imanentního vývoje zasažené řady samé.“ [Mukařovský, Jan: „Poláková Vznešenost přírody“. In: Mukařovská, H. (ed.): *Studie z poetiky*. Praha 1982, s. 505.] „Keď niektorý autor alebo niektorý smer v boji s 'literáčinou' siaha po črte, reportáži, vsúva do textu pôvodné, zjavne neumelecké dokumenty, výňatky z kronik, nastáva rozklad *zaužívaného systému*, ale nie *princípu systémovosti*, lebo akýkoľvek novinový riadok doslovne prenesený do umeleckého textu (keď text pritom nestráca kvalitu umeleckosti) sa *stáva štruktúrnym prvkom*.“ [Lotman, J., M.: *Štruktúra umeleckého textu*. Přel. M. Hamada. Bratislava 1990, s. 329.]

31 Genette, Gérard: „Hranice vyprávění“. In: Kyloušek, P. (ed.): *Znak, struktura, vyprávění*. Brno 2002, s. 240–256.

vzhledem k oběma jmenovaným filozofům s tím, že vyprávění de facto nemůže nic napodobovat. To platí i v takovém případě, hovoříme-li o tzv. věrném literárním (či jiném) ztvárnění skutečnosti.<sup>32</sup>

**Mgr. Richard Změlík** (\*1978), externí doktorand na katedře bohemistiky FF UP (obor „dějiny české literatury“). Zabývá se především otázkou tématu v rámci strukturalistického myšlení. Dizertační práce na téma: Krajina v literatuře (Strukturálně-sémiotické studie).

*Katedra bohemistiky*  
*Filozofická fakulta*  
*Univerzita Palackého v Olomouci*  
<richard.zmelik@gmail.com>

---

32 „Literární zobrazení, ona *mímesis* zděděná z antiky, to není vyprávění plus ‚řeči‘, nýbrž jen a jen vyprávění. Plátón sice proti sobě postavil *mímesis* a *diégésis* – nápodobu dokonalou a nápodobu nedokonalou. Jenže dokonalá nápodoba není žádná nápodoba, ale věc sama. Proto jediná nápodoba je jen ta nedokonalá. *Mímesis* je *diégésis*.“ [Genette, Gérard: „Hranice vyprávění“. In: Kyloušek, P. (ed.): *Znak, struktura, vyprávění*. Brno 2002, s. 245.]

---

# Smuteční skladby sbírky Jana Campana Vodňanského *Migma iubila nubilaque anni milesimi sexscentesimi quarti complexum et ampliss. senatui inclitae Tustae ineunte anno 1605 loco strenae missum*

ALICE JOUDALOVÁ

---

Ve svém příspěvku se budu zabývat jednou z mnoha sbírek příležitostné poezie Jana Campana Vodňanského, předního latinského humanisty žijícího na přelomu 16. a 17. století, jenž neprosul pouze jako básník, ale také jako významný představitel Karlovy univerzity. Sbíрку, která je předmětem následujících úvah, autor nazval jako *Migma* (směska), neboť, jak vysvětluje několika verši na titulní straně, Bůh mísí veselé okamžiky lidského života se smutnými, proto i básně reagující na události roku 1604 jsou nejen veselé, ale i smutné. Ze zde zastoupených žánrů příležitostné poezie budu věnovat pozornost pouze jednomu, konkrétně smuteční skladbě.

V této sbírce básně reagující na úmrtí zastupují různé varianty zkoumaného žánru, některé jsou fiktivní promluvou zesnulého, jež můžeme označit jako epitaphia.<sup>1</sup> Mluvcím nemusí nutně být sám zesnulý, v jednom případě je lyrickým subjektem Pražská akademie oplakávající svého člena.<sup>2</sup> Campanus pro takovéto fingované výroky užívá termínu *prosopopaeia funebris* bez ohledu na to, zda je pronáší člověk, personifikovaný pojem, či věc. Některé básně jsou jako útěcha – *consolatio*<sup>3</sup> – adresovány pozůstalým, ostatní skladby pojednávají o zesnulém ve třetí osobě, v tomto případě se jedná o epicedia. Některé z básní doplňuje chronodistichon, Campanem někdy nazývaný jako eteostichon či numerale. Tyto kratičké útvary mají obvykle podobu dvojverší, jehož písmena, která mohou zároveň být římskými číslicemi, vyjadřují v této druhé funkci svým součtem rok úmrtí osoby, o níž báseň pojednává.<sup>4</sup>

Z hlediska rozvrstvení biblických a antických motivů ve smutečních skladbách dané sbírky se ostatním vymyká epicedium na smrt Melchiora Haldia, jež zároveň vyniká svým rozsahem (tvořeno třiceti devíti dvojveršími). Campanus Melchiorovu smrt přirovnává k mytickému „Paridově soudu“, který se stal příčinou trojské války. K zesnulému nechává promlouvat Juno, Venuši a Pallas Athénu. Z těchto bohýn zesnulý neměl jako pastýř Paris zvolit tu nejkrásnější,

---

1 Prosopopaeia funebris Annae Zluticiae civis Neopragensis; Prosopopaeia Academiae Pragensis in obitu ...M. Troiani ab Oskorzina, collegii Omnium sanctorum praepositi; Thomae Vlaverini Neoprageni ... funebris Prosopopaeia brevibus pirrichiis constans; D. Iohannis senioris Nerhof ab Holtzperg, civis Pragensis, prosopopaeia funebris. In: *Migma iubila nubilaque anni milesimi sexscentesimi quarti complexum et ampliss. senatui inclitae Tustae ineunte anno 1605 loco strenae missum. Tituli ratio ... M. I. C. V. Praegae typis Schumanianis.*

2 Prosopopaeia Academiae Pragensis in obitu ...M. Troiani ab Oskorzina, collegii Omnium sanctorum praepositi. In: *Migma ... 1605.*

3 Ad ... Matthiam a Gisbice, ... coniugi Lidmilae de Vezzerovic ... parentantem; Ad. d. Iohannem ab Aupa, Paulo Dauchae ab Aupa, S. C. M. ad piscinas ditionis Chlumecensis praefecto, 25. Decemb. parentantem. In: *Migma ... 1605.*

4 Více k těmto drobným útvarům viz Martínek, Jan: „Drobné literární útvary za humanismu“, *Zprávy jednoty klasických filologů*, 1965, s. 18–19.

ale vybrat jednu, již bude následovat. Bohyně se snaží získat Melchiora dary podobnými těm nabízeným v antickém mýtu Paridovi, autor však pověst aktualizuje a zasazuje do českého prostředí. Juno Melchiorovi slibuje místo na císařském dvoře, Venuše šťastný život v Praze s překrásnou manželkou a potomky, Athéna pak titul Karlovy univerzity a vedení gymnázia v Hradci. Do sporu zasahuje Kristus, před nímž antické bohyně ustupují a prohlašují zesnulého za svého. Místo vavřínového věnce symbolizujícího vzdělání a myrty, symbolu manželství, mu věnuje květ nepodléhající zkáze.

Illic pro Myrto Lauroque virente, Corona  
quae floret certo flore, decorus erit.<sup>5</sup>

Campanus tak modifikuje v epitaphiích a epicediích často se vyskytující biblický motiv marnosti lidského konání, pomíjivosti pozemského bohatství a nepřetržitosti nebeských slastí. K biblickým odkazům rovněž patří návrat lidského těla zemi a duše Bohu. Autor jej zde ozvláštňuje antickou reminiscencí, Kristus svěruje Melchiorovu duši nebi, avšak tělo dává k pohřbení třem Parkám, třem přadlenám sprádajícím podle antického mýtu nit lidského života:

... inque polos ut spiritus iret, in udam  
tres Parcas jussit condere corpus humum.<sup>6</sup>

Báseň končí útěchou, že do nebe přijde každý, kdo na zemi vedl spořádaný život. Tento motiv je pro daný žánr příležitostné poezie příznačný:

Omnibus hic spretis laetum Compensat Olympum  
sic Coelum a caeno, qui bene vixit, adit.<sup>7</sup>

Epitaphium je ojedinělé svou dramatickostí způsobenou přímou řečí zmíněných postav a vrcholící výstupem Krista. Dále pak kontrastem mezi odkazy na antickou a křesťanskou kulturu. Juno, Venuše a Athéna ztělesňující slasti pozemského života jsou protikladem Krista zastupujícího vyšší život a antický Olymp je opakem nebeského království. Aby Campanus zabránil častému opakování týchž jmen antických bohyní, užívá jejich varianty a přívlastky známé z řecké a římské literatury. Venuše vystupuje jako svůdná Kytheřanka (*blanda Cythere*), či planoucí Kypřanka (*aurea Cypris*), Juno jako žena Hromovládcce (*nupta Tonantis*) a Pallas jako učená dívka (*virgo docta*). Kromě výše uvedených odkazů na antickou mytologii, jsou v tomto epicediu zastoupeny motivy, které v autorově příležitostné poezii tvoří stálý repertoár. Vzdělání a umění zastupují Múzy či Pireovny, škola je Palladiným chrámem, život učenice pak klarskou neboli Apollonovou cestou. K ojedinělým v Campanových epitaphiích a epicediích patří zmínka o krétském labyrintu a Minotauru, jenž v něm přebýval.

Antickou kulturou je výrazně ovlivněno epicedium na smrt vrchního hradeckého písaře Václava Placelia odkazující k Homérovi a jeho eposům. Zesnulý je přirovnáván k Odysseovi, jenž svojí vychytralostí přivedl řecký národ k vítězství v trojské válce. Podobně jako antický hrdina, který se díky své bystrosti vždy dostal na bezpečné místo, i Placelius žil vzdálen od nepřátel v kraji, jenž v něm spatřoval svého Ithačana (Odyssea) a Nestora. Ale žádné místo není dosti bezpečné před smrtí, i Odysseus, který přemohl Marta, boha války, nesvedl nic proti smrti, i on musel zemřít. Přesto však odnepaměti zůstává naživu, neboť mu Homér daroval život.

5 Piis Manibus ... Melchioris Haldii iunioris a Najenpergk, scholarchae Boemobroden., 14. Feb. ... extincti. In: *Migma ... 1605*.

6 Tamtéž.

7 Tamtéž.

Graecia Marthi Ithacum ptit subducere, Morti  
 non potuit, nigram, sensit ille Deam.  
 Sed tamen hic vivit, memorique refertus ab aevo,  
 qui daret huic vitam, magnus Homerus erat.<sup>8</sup>

Motiv *omnibus est moriendum* (všichni musí zemřít) tak autor doplňuje motivem nesmrtnosti lidské pověsti a literárního díla. V závěru Campanus vyzývá Hubecia, adresáta této básně, k napodobení hrdinského eposu, aby ani Placelius nezůstal bez svého Homéra. I v tomto epicediu, podobně jako ve výše zkoumaném, mají jména postav několik podob. Odysseus (*Ulixes*) je podle svého rodného ostrova Ithaky nazván jako Ithačan (*Ithacus*), Homér jako Maionův syn (*Maeonides*).

Po motivickém rozboru dvou konkrétních básní je vhodné obecně pojednat o antických reminiscencích vyskytujících se v epitaphiích a epicediích této sbírky. Z nich je nejčteněji zastoupena představa smrti jako Parky,<sup>9</sup> někdy Parek tří,<sup>10</sup> jež bývají označeny také jako tři sestry,<sup>11</sup> jmenována je pouze Klotho.<sup>12</sup> S paralelou jednotlivých etap lidského života a ročních období, šířenou již od antiky, souvisí přirovnání smrti k zimě, smrt se vyhýbá zahálčivým lidem, podobně jako její sestra zima šetří kopřivy a krásné růže spaluje mrazem:

Sed mos hic Parcae est, ignavis parcere fucis  
 optimaque in leges prima vocare suas,  
 sic soror eius hyems, urticis saepe pepercit,  
 cum thyma, cum pulcras carperet atra rosas.<sup>13</sup>

Tento motiv byl hojně variován, vyskytuje se např. v epicediu Pavla Litoměřického z Jizbice na smrt matky.<sup>14</sup> Přirovnání člověka k rostlině má zdůraznit nestálost jeho života, bývá proto častým ozvláštněním básní pojednávajících o smrti dítěte. V nich je často doplněno přirovnáním k páře, kouři, vodě tak, jak je tomu i v rýmovaném epitaphiu adresovaném Tomáši Vlaverinovi. Již nadpis této básně předesílá, že život zesnulého byl jen kratičkým zdržením (*morula*), ani ne hodinkou (*horula*):

Age quid iter hominis?  
 Quid? aqua, nebula, cinis.  
 Neque vapor ita citus  
 ut, homo, tuus abitus.  
 Viden ego modo satus  
 et uti rosula datus  
 ut aqua celer abeo

8 De obitu d. Venceslai Placelii ab Elbinga, archigrammatei Hradecen., 6. octob. vita perfuncti. Ad ... M. Iohannem Hubecium, civem ibidem consularem. In: *Migma ... 1605*.

9 Danieli Pichlpergero a Pichlperg, senatori Paleopragen., 21. Febr. obeunti; D. Barptholomaeo Vrbenio, primati Vodnanesi; D. Iohannis senioris Nerhof ab Holtzperg, civis Pragensis, prosopopacia funebris; Ad. d. Iohannem ab Aupa, Paulo Dauchae ab Aupa, S. C. M. ad piscinas ditionis Chlumecensis praefecto, 25. Decemb. parentantem; Ioannes Henricus Prolhopherus a Purgersdorff ... 16. Iunii moritur. In: *Migma ... 1605*.

10 Piis Manibus ... Melchioris Haldii iunioris a Najenpergk, scholarchae Boemobroden., 14. Feb. ... extincti; Prosopopacia funebris Annae Zluticiae civis Neopragensis; Ioannes Henricus Prolhopherus a Purgersdorff ... 16. Iunii moritur. In: *Migma ... 1605*.

11 Margarethae, d. Iohannis Mathebei, primatis Bohdanecen., coniugi, 28. Martii extinctae. In: *Migma ... 1605*.

12 D. Barptholomaeo Vrbenio, primati Vodnanesi. In: *Migma ... 1605*.

13 Danieli Pichlpergero a Pichlperg, senatori Paleopragen., 21. Febr. obeunti. In: *Migma ... 1605*.

14 Viz Kolářová, Jana: „K žánru epicedia v latinské humanistické poezii“, *Český jazyk a literatura v interakci*, 2006, s. 232.

foraque necis adeo.<sup>15</sup>

Srovnáme-li právě citované epitaphium s jinými Campanovými básněmi na smrt dítěte,<sup>16</sup> zjistíme, že většinou obsahují sdružený rým, shodný repertoár motivů a podobné zdobnéliny, čili prostředky, kterých Campanus pro daný typ básní pravidelně užívá.

Vraťme se však k odkazům na antickou kulturu, konkrétně k symbolice antických bohů. Vztah zesnulých k umění a vzdělání představuje Foibos<sup>17</sup> s Múzami<sup>18</sup> a římská bohyně Minerva,<sup>19</sup> v epicediu na smrt Melchiora nazvaná řeckým protějškem Pallas Athéna. Připojuje-li se k nářkům Themis, bohyně spravedlnosti a zákonitého pořádku v přírodě i lidském životě, zdůrazňuje se tak čestnost zesnulých osob.<sup>20</sup> Přestože Hymén, bůh sňatku, společně se svým atributem, svatební pochodní, tvoří nedílnou součást repertoáru motivů vyskytujících se v epithalamiích (přáních k sňatku), může mít své místo i ve smutečních básních. V epicediu adresovaném Prolhopherovi nechává Campanus Hyména porazit Parkou, čímž nepřímě stvrzuje oprávněnost názvu své sbírky.<sup>21</sup> Dále si klade otázku, zda svatba není zároveň pohřbem a láska (zde personifikovaná Venuší) jedem, když jí podléhá stařec. Autor oproti ostatním lásku v pozdním věku schvaluje, argumentuje svatým písmem, které ji nezapovídá. Báseň uzavírá motivem spravedlivé smrti, zatímco štěstí jednotlivců se ve své míře liší, smrt se vůči všem chová stejně. Spravedlnost smrti není častým motivem pouze literárních projevů pojednávajících o konci lidského života, ale své místo má rovněž ve výtvarném umění. Tuto látku zpracovávaly takzvané tance smrti zachycující obcování jednotlivých sociálních skupin se smrtí, tyto obrazy se především od pozdního středověku těšily velké oblibě.<sup>22</sup>

Dokladem toho, že jeden antický motiv může mít v jednotlivých básních odlišnou a někdy zcela opačnou symboliku, je Olymp, který zde dvakrát zastupuje nebeské království,<sup>23</sup> jednou je však užít ve svém primárním významu a představuje pohanský svět.<sup>24</sup> Podobně může mít dvojí symboliku v jediném verši Foibos. V epicediu adresovaném Janu Pithopoeovi autor obviňuje leden, který sice vrací slunce (personifikované Foibem), ale zároveň smrtí stíhá Foibův palác, symbol učené společnosti.

15 Thomae Vlaverini Neoprageni, cuius vita brevis morula, una nimirum horula fuit, funebris prosopopaea pirrichiis constans. In: *Migma ... 1605*.

16 Např. epitaphium Nobilis pueri Vilhelmi Smuharz de Rochova, 5. Iulii extincti. In: *Glykypikron anni millesimi sexcentesimo tertio ineunte anno 1604 dnn. Maecenatibus strenae loco oblatum. Pragae typis Schumanianis*.

17 Ioanni Zhorsky Kladrubeno, 26. Februarii rebus humanis exempto; Margarethae, d. Johannis Mathebei, primatis Bohdanecen., coniugi, 28. Martii extinctae; Epicedion M. Matthiae Compani Horzovini, civis et notarii Antiquae Pragae, 15. April. defuncti. In: *Migma ... 1605*.

18 Piis Manibus ... Melchioris Haldii iunioris a Najenpergk, scholarchae Boemobroden., 14. Feb. ... extincti; Epicedion M. Matthiae Compani Horzovini, civis et notarii Antiquae Pragae, 15. April. defuncti. In: *Migma ... 1605*.

19 Prosopopaea Academiae Pragensis in obitu ... M. Troiani ab Oskorzina, collegii Omnium sanctorum praepositi. In: *Migma ... 1605*.

20 Epicedion M. Matthiae Compani Horzovini, civis et notarii Antiquae Pragae, 15. April. defuncti; D. Laurentius Brzekovecz Ssotnovsky a Zavorzicz, Pragae Montium vitiferorum magister, annum aetatis 70. egressus Cal. Septemb. moritur. In: *Migma ... 1605*.

21 *Sic octo menses thalamis vix talibus usum occidit: a Parca tam cito victus Hymen!* Ioannes Henricus Prolhopherus a Purgersdorff ... 16. Iunii moritur. In: *Migma ... 1605*.

22 Srov. Král, Pavel: *Smrt a pohřby české šlechty na počátku novověku*. Historický ústav Filozofické fakulty Jihočeské univerzity, České Budějovice 2004, s. 45.

23 (*Suspiransque ad opes veras stelantis Olympi...*) Prosopopaea funebris Annae Zluticiae civis Neopragensis; (*Brzekovecz linquit terras invectus Olympo...*) D. Laurentius Brzekovecz Ssotnovsky a Zavorzicz, Pragae Montium vitiferorum magister, annum aetatis 70. egressus Cal. Septemb. moritur. In: *Migma ... 1605*.

24 Piis Manibus ... Melchioris Haldii iunioris a Najenpergk, scholarchae Boemobroden., 14. Feb. ... extincti. In: *Migma ... 1605*.



Tu Phoebum revehis, Phoebō dicata trucidans  
castra, novo letho tempora laeta gravas<sup>25</sup>

K literatuře starověkého Řecka a Říma odkazují dvě perifrastická vyjádření časového údaje užívající Titána jako personifikace slunce. Prosinec je dobou, kdy Titán navštěvuje znamení Kozoroha,<sup>26</sup> večer nastává, když Titán zakryje svou klidnou tvář.<sup>27</sup>

V antické literatuře má svou oporu přirovnání zesnulého k labuti. V tohoto ptáka žalostně opěvujícího vlastní smrt se stylizuje např. Ovidius ve svých Žalozpěvech (Trist. V, 1, 11–14). Campanus k labuti přirovnává zesnulého Jana Oxyopa,<sup>28</sup> téhož motivu užívá také v epicediu na smrt třech básníků ve sbírce *Epitaphia diversis hominibus (...)*.<sup>29</sup> Přestože se o labuti, symbolu partnerské věrnosti, traduje, že po smrti svého druha ze smutku umírá, ovdovělé ženy, jež zůstávají samy a zachovávají tak věrnost zesnulému manželovi, jsou přirovnány k jinému ptáku, k hrdličce. Zatímco se zde toto přirovnání vyskytuje ve dvou po sobě následujících básních,<sup>30</sup> v jiných Campanových sbírkách epicedií a epitaphií jej nenalezneme.

Z biblických motivů je zde zastoupen motiv posledního soudu zobrazeného jako den, kdy všichni včetně zesnulých stanou před Kristem, kdy se všem dostane spravedlivého rozehřešení.<sup>31</sup> Novozákonním odkazem je rovněž představa Krista jako vykupitele, jenž nám vlastní smrtí předestřel cestu k životu.<sup>32</sup> Ke křesťanskému pojetí smrti odkazuje její vnímání jako vyvrcholení lidského života, který po ní pokračuje oproštěn od všech pozemských strastí a teprve v tomto okamžiku se stává tím pravým životem. Campanus v nadpisu jednoho z epicedií sděluje, že Jakub Sofianus odchází ze zdejšího „neživota“ do života skutečného (*ex hac nūn vita in vitam transitus*).<sup>33</sup> Představa věčného života lidské duše je v této sbírce různě modifikována a až na několik málo výjimek zde tvoří závěr všech smutečních skladeb. Víra v pokračování lidského života i po smrti mohla být doprovázena nejistotou, zda se zesnulí dostanou do nebeského království, jež bylo hříšníkům zapovězeno. Jim hrozilo peklo a podle katolického učení ještě očištec, který však oproti peklu skýtal naději na spásu napravené duše. V Campanových smutečních básních motiv pekla ani očištee nenalezneme, neboť jejich funkcí bylo chválit zesnulého či poskytnout útěchu pozůstalým. Může se zde však objevit výzva, aby se lidé za zemřelého modlili, což odráží skutečnost, že křesťané, z nich především katolíci, věřili, že mohou modlitbami pomoci duši zesnulého k blaženému životu:

Hoc quicunque doles nostris addicte Lycaeis  
Solve bonus merito iusta suprema seni

25 Obitus ... M. Iohannis Pithopoei, Slanei civis Tusten. In: *Migma ... 1605*.

26 (... *niveus Titan Capricorni signa revisit*.) S. Iacobi Sophiani a Walkmberg Vodniani ex hac non vita in vitam transitus 23. Decembri. In: *Migma ... 1605*.

27 (... *serenos occulitur vultus Titan*) D. Laurentius Brzekovecz Ssotnovsky a Zavorzicz, Pragae Montium vitiferorum magister, annum aetatis 70. egressus Cal. Septemb. moritur. In: *Migma ... 1605*.

28 Piis Manibus Ioannis Oxyopis Sabbateni, ecclesiastae Svietlensis. In: *Migma ... 1605*.

29 M. Laurentii Sarcandri Falknbergeni, Ioannis Cossorii Cutteni, Georgii Veverini Teutobrodeni, Paedotribarum Guttensium, 19. Oct., 19. Sep., 15. Nov. defun. In: *Epitaphia diversis hominibus diverso anni lethiferi 1599 tempore ex hac vita in meliorem translatis. Scripta et ... Georgio Hanussio Landscoronae, ad d. Henrici in Nova Praga ecclesiastae...*, dicata a M. Ioanne Vodniano. Pragae typis haeredum M. Danielis Adami.

30 Ioanni Zhorsky Kladrubeno, 26. Februarii rebus humanis exempto; Prosopopaea funebris Annae Zluticiae civis Neopragensis. In: *Migma ... 1605*.

31 Piis Manibus Ioannis Oxyopis Sabbateni, ecclesiastae Svietlensis; Ad ... Matthiam a Gisbice, ... coniugi Lidmilae de Vezerovic ... parentantem. In: *Migma ... 1605*.

32 Ad ... Matthiam a Gisbice, ... coniugi Lidmilae de Vezerovic ... parentantem. In: *Migma ... 1605*.

33 S. Iacobi Sophiani a Walkmberg Vodniani ex hac non vita in vitam transitus 23. Decembri. In: *Migma ... 1605*.

utque malis tandem succedant laeta, rogato.

Flectitur iratus supplice voce Deus.<sup>34</sup>

Ozvláštněním epitaphií a epicedií zkoumané sbírky jsou rovněž slovní hříčky. V básni na smrt Jana Pithopoea se jejich zdrojem stává totožnost latinské podoby jména zesnulého (*Ianus*) se zkrácenou variantou latinského názvu měsíce ledna, v němž Pithopoeus zemřel. Campanus odvozuje jméno smrt přinášejícího měsíce od latinského slova *ianua* (brána), čímž ho zbavuje viny, neboť jej označuje jako bránu ke skutečnému životu, jež se Janovi otvírá:

Sed nil lane Diceps peccas; Tibi Ianua nomen

fecit, in vitam Ianua tua cura est

sic mihi lane licet venias; dum Ianua vitae

mors mihi sit: funus tum mihi munus erit.<sup>35</sup>

Promyšlené rozložení výše uvedených jmen můžeme považovat za básnickou figuru paronomasii, která je v této básni výrazná, neboť ji netvoří pouze slova se základem *ian-*, ale také opakující se 2 různé flexivní tvary jména *Phoebus* a tvary homofon *lethus* (smrt) a *laetus* (šťastný). U nich je kromě formální stránky důležitý protikladný význam (... *novi letho tempora laetha gravas?*). Tytéž výrazy se opakují v básni adresované Janu Zhorskému.<sup>36</sup>

S hláskovou podobou latinského označení města Domažlic (*Tusta*) si autor pohrává v úvodní básni sbírky, kterou jejím prostřednictvím věnuje právě tomuto městu a jeho občanům, jimž přeje úspěšný rok bez strastí:

His tu sta bene Tusta: novis sine nube columnis

cum populoque tuis patribus annus eat.<sup>37</sup>

Jméno zesnulé vyvolává v Campanovi různé konotace také v epicediu na smrt Markéty.<sup>38</sup> Podobnost slov *Margaretha*, latinského protějšku jména Markéta, a *margarita* (perla) přivádí autora k přirovnání zesnulé k perle či k drahému kameni. Neužívá zde zmíněného latinského výrazu podobně znějícího jako jméno zesnulé, ale synonyma *gemma* a zdrobněliny *gemmaula*. Různé flexivní tvary uvedených výrazů Campanus promyšleně hromadí blízko sebe, čímž vytváří zmiňovanou paronomasii.

Stejnou figuru nalezneme také v útěsné básni adresované pozůstalému Matyáši z Jizbice (*Mors mortis, duplicans luctus, tibi morte maritam subtrahit*)<sup>39</sup>, či v epicediu na smrt Bartoloměje Vrbenia (*genus illethabile lethi est*).<sup>40</sup> Našli bychom i její další doklady, neboť je v epitaphiích a epicediích zkoumané sbírky hojně zastoupena. Její četný výskyt by mohl být projevem manýrismu v humanistické literatuře, v níž se na přelomu 16. a 17. století podobné artistické „hrátky“ těšily stále větší oblibě.

K oblíbeným figurám patřila také perifráze. Kromě opisných pojmenování zmíněných v souvislosti s antickými motivy se zde vyskytuje perifrastické vyjádření zeměpisného názvu.

34 Prosopopaea Academiae Pragensis in obitu ...M. Troiani ab Oskorzina, collegii Omnium sanctorum praepositi. In: *Migma ... 1605*.

35 Obitus ... M. Iohannis Pithopoei, Slanei civis Tusten. In: *Migma ... 1605*.

36 (... *hoc lethi tempore laetus agas? ... Letheo tramite laetus abis.*) Ioanni Zhorsky Kladrubeno, 26. Februarii rebus humanis exempto. In: *Migma ... 1605*.

37 Ad Tustam. In: *Migma ... 1605*.

38 Margarethae, d. Iohannis Mathebei, primatis Bohdanecen., coniugi, 28. Martii extinctae. In: *Migma ... 1605*.

39 Ad ... Matthiam a Gisbice, ... coniugi Lidmilae de Vezerovic ... parentantem. In: *Migma ... 1605*.

40 D. Barptolomaeo Vrbenio, primati Vodnanesi. In: *Migma ... 1605*.



Hradec Králové Campanus pojmenovává jako město soutoku řek Orlice a Labe,<sup>41</sup> básnický opis tohoto typu zde zůstává ojedinělým.

Po provedení rozborů nejenom zde sledovaných Campanových epitaphií a epicedií jsem dospěla k názoru, že autor používá ustálený repertoár prostředků, jenž se v rámci zkoumaného žánru formoval postupně od antiky přes středověk až po autorovu současnost. Přestože se jednotlivé sbírky množstvím výskytu antických a biblických motivů od sebe liší, můžeme konstatovat, že se všechny shodují zastoupením několika odkazů na antickou a křesťanskou tradici. Charakter skupiny těchto pravidelně zastoupených motivů neuváděly pouze dobové poetiky, ale spolu s nimi také postoj, který vůči smrti zaujímal společnost žijící na přelomu 16. a 17. století. Dokladem tohoto tvrzení může být skutečnost, že prostředky Campanem hojně užívané, mezi něž patří přirovnání pomíjivosti lidského života ke květu, páře či kouři, pojmenování okamžiku smrti jako stříhnutí nůžkami, víra v pokračování života po smrti v nebeském království atd., nenalezneme pouze v epitaphiích a epicediích ostatních humanistických básníků, ale rovněž v příručkách *ars moriendi*. Jejich úkolem bylo připravit člověka na smrt. Podobné prostředky jsou dále zastoupeny v testamentech (závětích), které nám bez snahy o umělecké vyjádření a o stylizaci zprostředkovávají pohled na smrt očima běžného člověka.<sup>42</sup>

Výše naznačené motivy, jež se v Campanových epitaphiích a epicediích opakují nejčastěji, jsou autorem různě modifikovány a doplňovány prostředky méně obvyklými, které jsou někdy zastoupeny pouze v jediné skladbě, či sbírce. Příkladem může být přirovnání ovdovělé ženy k hrdličce či koncipování básně jako mýtu o Paridově soudu. Ty jsou pak dokladem vlastní invence básníka, jenž podobně jako ostatní představitelé latinské humanistické poezie podléhal požadavkům společnosti a normativních příruček.

**Mgr. Alice Joudalová** (\*1983) je interní doktorandkou na katedře bohemistiky FF UP v Olomouci (obor „dějiny české literatury“). Předmětem jejího zájmu je latinsky psaná literatura v českých zemích, především dílo Jana Campana Vodňanského.

*Katedra bohemistiky*

*Filozofická fakulta*

*Univerzita Palackého v Olomouci*

*<alice.j@centrum.cz>*

41 (... in moenibus pulchrae Urbis, qua citus Orlicias abripit Albis aquas) Piis Manibus ... Melchioris Haldii iunioris a Nagenpergk, scholarchae Boemobroden., 14. Feb. ... extincti. In: *Migma ... 1605*.

42 Srov. Král, Pavel: *Smrt a pobřby české šlechty na počátku novověku*. Historický ústav Filozofické fakulty Jihočeské univerzity, České Budějovice, 2004, s. 46–47.

---

# Křesťanství v boji s pohanstvím v povídkách V. Beneše Třebízského

JANA DRAŠNAROVÁ

---

Václav Beneš Třebízský věnoval z šestnácti svazků svých sebraných spisů úsvitu českých dějin pouze několik titulů. Období formování české státnosti v sobě pro Beneše obsahovalo nejjednodušší rozpor, který však, jak se ukáže, záhy dokázal uspokojivě překonat. Tímto problémem je zápas pohanství a křesťanství. Proti sobě stojí tradiční, po otcích zděděná víra a cesta za jediným živým Bohem. O její správnosti je Beneš přesvědčen, ale na druhou stranu v celém svém díle vždy hlásal věrnost starému a domácímu, a proto nemohl pohanství s lehkým srdcem odsoudit.

Cestu k překonání uvedeného rozporu našel už ve své první knize věnující se tomuto historickému období. Rozsáhlá povídka *Pod skalami* byla vydána r. 1873 a byla Benešovou první větší prací. Příběh začínající ještě za vlády knížete Neklana a končící v době knížete Bořivoje a kněžny Ludmily má dvě základní linie.

První tvoří život malé Božetěšky a jejího druha Dobroslávk. Malá pohanka z vesnice Loděnice, ležící nedaleko Tetína, se v lese seznamuje s poustevníkem Ivanem, žijícím už dlouhá léta ve skalách v naprosté opuštěnosti. Poustevník ji brzy obrátí na víru. Když je odhalena její víra, loděnické ženy ji, Dobroslávk a jeho děda Těchobuda vyženou. Všichni nacházejí útočiště ve skalách, kde ve vzájemné lásce snášejí útrapy, jež jim život přináší. Po smrti Těchobuda netrvá dlouho a Slávek se také stává vyznavačem kříže. V zbožnosti a nevinnosti dospívají. Potom se Ivan náhodně seznamuje s knížetem Bořivojem a mladí lidé odcházejí s kněžnou Ludmilou na Tetín. Tam je Ivan oddává, ale manželské štěstí je nečeká. Posádka Tetína se marně brání podlému německému útoku a je zajata. Božetěška se na útěku před vojáky utopí. Ivan zemřel již předtím a Dobroslav se nechává vysvětit a vydává se šířit evangelium.

Druhá linie, která první často protíná, sleduje „velké“ dějiny z bližší perspektivy. Zatímco Božetěška a Slávek zůstávají po většinu života uchráněni veřejného života, Milína Tuhošťská je vtažena proti své vůli do politických událostí. Mezi čtrnácti českými šlechtici, kteří se nechali v Řezně pokřtít, byl její otec Velislav, pán na Tuhošti.<sup>1</sup> A je to právě on, kdo společně s Vitoradem z Vitorazska připravuje pád Přemyslovců a změnu na vyšehradském stolci. Převrat se nezdaří, zrádci zemřou. Milína se dobrovolně rozhodne odčinit svým životem otcovu vinu. Neustále v pohybu je všude tam, kde je potřeba jejich léčitelských schopností. Celý život stojí věrně po boku přemyslovských vojvodů a statečně v boji i mimo něj pomáhá chránit jejich práva. Při sledování jejich životních osudů tak čtenář zůstává i svědkem vývoje českého knížectví.

---

1 Třebízský ztotožnil svou Tuhošť s Togastiburkem neboli Wogastiburkem, pověstným hradem, pod nímž porazil Sámou Dagoberta a jehož poloha je dodnes neznámá.

Krátce před svou smrtí napsal Beneš krátkou povídku *Cyrlka na Hané* odehrávající na Velké Moravě za vlády knížete Rastislava. Ukazuje se, že jeho náhled na nejstarší české dějiny se za jedenáct let nijak nezměnil – povídka ve zhuštěné podobě obsahuje všechny problémy i jejich řešení, které se objevily už v povídce *Pod skalami*. *Cyrlka na Hané* vznikla na objednávku pro Sborník svatometodějský.<sup>2</sup>

Děj je prostinký. Syn vladyky Živhosta, Mojmir se zamiluje do neteře německého přistěhovalce, hraběte Vernhera a ten se snaží jeho vášně zneužít ve svůj prospěch. Mojmir se tajně stane křesťanem, ač vlastně z poloviny latinskému vyznání nerozumí, osudově se pohádá s otcem a zastaví se teprve, když hrabě Vernher chce, aby svého otce zradil. Doma však není vítán, a tak prchá nazdařbůh. V rodném dvoře se usídli neštěstí. Matku obestírá šílenství, otec utopený ve svém žalu nevnímá, jak rychle schází jeho děti, čeledi i hospodářství. Do této situace se vrací Mojmir, jenž se setkal s věrozvěsty přicházejícími z Byzantské říše a stal se jejich přesvědčeným učedníkem. Konstantin a Metoděj dokážou smířit otce se synem, obrátit celou rodinu na křesťanskou víru a vrátit pokoj a spokojenost pod Živhostovu střechu.

Podobně výjimečné schopnosti má i opat Božetěch, jeden z protagonistů rozsáhlejší práce z r. 1875, povídky *Z letopisů sázavských*. Ve dvaceti kapitolách autor rozkresluje osudy postav více či méně spjatých se Sázavským klášteřem v poslední části jeho slovanské epochy.

Události se odehrávají v podstatě jenom na dvou místech nebo v jejich okolí. Sázavský klášter a Kvílice stojí proti sobě jako prostor křesťanský a pohanský. Zatímco Sázava je prostor prostoupený křesťanstvím a problémy, které tu vznikají, pocházejí od ctižádostivých mnichů podporovaných německým Břevnovským klášteřem (jde tedy o spor mezi slovanskou a latinskou liturgií), jsou Kvílice a okolí stále ještě do značné míry územím pohanských žreců urputně se snažících zvrátit vítězství kříže. Tento rozdíl je mimojiné dán právě ne/přítomností slovanské bohoslužby, jež jediná umožnila skutečné zakořenění pravé víry v srdcích lidí.

Původcem většiny dějů, i když často pasivním, je opat Božetěch. Na začátku se s ním setkáváme v Itálii – činí pokání za domnělé hříchy uložené mu českým biskupem. Doma se mezitím jeho spolubratři Kanan a Demeter spolčují s břevnovskými mnichy a plánují, jak svrhnout Božetěcha z opatského křesla a usadit tam Demetera. (Co nevědí, je, že plány Němců jsou trochu jiné – vyhnat všechny slovanské mnichy a usadit na Sázavě sebe.) Ve svých piklech pokračují i po Božetěchově návratu. Nájemníku Krušinovi namluví, že jeho dceru Radku svedl sám opat. Tomu uvěří i Radčin milý, Strachota. Oba prožívají nesmírná muka a zároveň svým odsouzením týrají i Radku. Nevinná dívka nevydrží tlak a skočí do řeky. Když se po dlouhých měsících spiklencům konečně podaří svolat na Božetěcha soud, je ten samozřejmě očištěn a Demetera na místě stihne Boží soud – upadne ze schodů a rozbije si hlavu.

V blízkosti opata se pohybuje mladý mnich Pomněn. Do kláštera odešel z nešťastné lásky. Jeho otec se s tím neumí vyrovnat, synovým rozhodnutím totiž přišel o posledního člena rodiny. Ze zoufalství se vrátí ke starým bohům, což vyhovuje nejen kněžím starých bohů, vlčevcům potulujícím se po kraji, ale i lidem ze vsi, kteří jsou křesťany stejně jen naoko a stále slouží *věkožíznným spásám*. Pomněn se vrací domů, aby otce zachránil. To, že se mu to podaří, je jen další oslavou slovanské liturgie, ale nemůže to zabránit konci Sázavského kláštera.

2 Jeho podtitulem bylo *Přípravné poučení k roku jubilejnímu 1885* sepsané od rozličných spisovatelů. Sborník vznikl k příležitosti tisíciletého výročí úmrtí věrozvěsta Metoděje. Viz ediční poznámka Josefa Daňka in: Beneš Třebízský, V.: *Cyrlka na Hané*. Lidová demokracie, Praha 1959, s. 305.

Slovanští mniši jsou ze Sázavy vyhnáni podruhé a z autorovy vůle nacházejí útočiště ve skrytém údolí na Slovensku. Nejvěrnější synové vlasti, zastánci mateřštiny umírají ve vyhnanství.

Posledním dílem zachycujícím křesťansko-pohanské období je *Královna Dagmar*, samotným spisovatelem označená jako román. Vyšla r. 1883, rok před autorovou smrtí. Přivábila k sobě i větší pozornost kritiků. Ti Benešovu novinku přijali celkem kladně, shodují se na tom, že práce přináší čtenáři více historických poznatků než beletristického potěšení a že její kompozice je velice jednoduchá – prospělo by jí jiné než chronologické uspořádání.<sup>3</sup> Leckdy vedle Benešova románu staví epopej Dagmar Sv. Čecha, která vznikla ve stejné době. Téma české princezny, jež se stala dánskou královnou, bylo v té době nové a velice přitažlivé.<sup>4</sup>

Pro Třebízského podobně asi jako pro většinu českých vlastenců prezentovalo neodolatelnou ukázkou českého úspěchu, a to dokonce až za hranicemi. Román sleduje život Drahomíry, dcery českého knížete Přemysla Otakara I., přibližně od jejích dvanácti let až téměř ke konci jejího života,<sup>5</sup> přičemž v knize vystupuje její postava do popředí až ve čtvrté části nazvané Na trůně královském. Do jejích zasnub s králem Valdemarem sleduje autor spíše (do značné míry fabulované) cesty jejího otce a osudy Bodrců, jednoho kmene Polabských Slovanů.

V první části, Na cizím chlebě, se setkáváme s Přemyslem a jeho rodinou ve vyhnanství poté, co bitvou u Zdic skončilo jeho první období na pražském stolci. Seznamujeme se i s dalšími protagonisty – vychovatelem malé Drahušky, otcem Dobrohostem a starým Niklotem, posledním knížetem Bodrců. Německé pohostinství není opravdové a upřímné, takže na konci prvního dílu Přemysl odjíždí.

V druhém dílu, Na pokrevenské půdě, putuje čtenář s otcem Dobrohostem zpustošenou zemí severních Slovanů a pokouší se o evangelizaci. Právě v té době však v zemi zvedne Niklot povstání proti německým křesťanským uchvatitelům. Do bojů se zapojí i Dánové v čele s rytířem Estrichsonem, kterého k tomuto kroku vedou osobní milostné pohnutky. Připojuje se i Přemysl, a tak se rodina opět setkává s Dobrohostem. Vzpoura je úspěšná, Němci jsou vyhnáni. Za Estrichsonem přijíždí dánský kraleviř Valdemar a bodrcí kmeti ho provolávají svým králem. Valdemar se na první pohled zamiluje do dospívající Drahušky a žádá o její ruku. Přemysl odmítá do doby, než znovu usedne na český trůn. Vzápětí se na scéně objevuje mladý

---

3 Například kritik Světozoru uzavírá svůj příspěvek: „Celkem jest komposice práce této jednoduchá, průhledná a bylo by neškodilo při stavbě neřaditi pouze datum k datum, ale seskupovati je tak, aby napínavost rostla.“ *Světozor*, 17, 1884, s. 203.

4 České historické prameny o Dagmarě mlčí, proto nemohl Třebízský jako obvykle využít Palackého *Dějiny*. Pro českou veřejnost byla v té době znovu „objevována“. Její původ dokázal Jan Erazim Vocol r. 1846 v *Musejníku*. (Viz: Chalupa, F.: Rozmanitosti. Literatura. *Světozor*, 17, 1884, s. 203.) Vedle toho čerpal Beneš i Čech z dánských lidových písní. (K tomuto i ke skutečnosti, že se Čech navíc dal ovlivnit Benešovou prací, se více vyjadřuje Antonín Procházka ve své studii. Viz: Procházka, A.: O některých příbuzných motivech u Čecha, Třebízského a Jiráska. *Zvon*, 34, 1934, s. 621–625.) Ani ony však určitě nebyly jeho pramenem jediným.

5 Třebízský pravděpodobně nechtěl narušit celkový oslavný a optimistický duch knihy, a proto brzký sklon královny opominul. Její smrt je v románu jen naznačena, a to půvabnou pohádkou Soběhrda Černína. O ruku nádherné princezny se ucházel bohatý syn mořského krále a mladík se srdcem ze zlata. Aby se nevídaného ženicha zbavil, poslal princeznin otec chudého nápadníka pro živou vodu do země plné jedovatých hadů. Když se mládenec po čtyřech letech vrátil, byla princezna nejen vdaná, ale také ležela na smrtelném loži. S větrem o závod cválal jezdcův kůň, ale pod hradem byla hluboká řeka, kterou nedokázal přeskochit a jezdec i kůň utonuli. Z vln vyletěl zlatý ptáček, vletěl do hradu, usedl na čelo mrtvé královny, zazpíval a potom zmizel. Nešťastně zamilovaný mladík si tu předpověděl i svůj osud. Viz: *V. Beneše Třebízského spisy sebrané XVI*. F. Topič, Praha 1928, s. 238–242.

Soběhrd Černín, který už nějakou dobu Přemysla hledal, aby mu oznámil, že v Čechách ho očekávají věrní spojenci.

Třetí díl, *Ve vlasti*, se v Čechách odehrává až ve své poslední třetině. Přemysl se vrací domů, kde byl mezitím na knížecí stolec dosazen jeho mladší bratr Vladislav. Ten bratrovi trůn dobrovolně odstupuje.

Na trůně sice ještě ne královským se ocitá Přemysl na začátku čtvrtého dílu. Tím však jeho role v příběhu končí a protagonistkou se konečně stává Drahomíra. To, že se při psaní nemohl opřít o rozsáhlé a spolehlivé historické prameny, muselo Třebízskému v mnohém směru vyhovovat. Nebyl omezován ve volné fabulaci a obraz Dagmary se stává nadpozemským obrazem svěťce, její příběh legendou.

Od malička má Drahomíra pevný a bezchybný charakter, je nositelkou všech ctností. Hlavu i srdce má otevřené blahodárnému působení otce Dobrohosta, a tak přestože dítě, často je příkladem dospělým. To, že v prvních dílech stojí v pozadí, jen posiluje obraz skromné, pokorné, tiché, poslušné dívky. Pokud se projeví aktivně, je to proto, aby udělala nějaký skutek milosrdenství. Například když se před hradbami octne zraněný stařec v bezvědomí a hradník odmítá otevřít a porušit tak pánův rozkaz, *děvuška* se muže s tasenou ocelí nezalekne a sama otevře bránu. Pod vlivem svého učitele také chová hlubokou lásku k národu a jejími ústy pravidelně zaznívají apellace vyzývající ke svornosti a k šetření bratrské krve.

Její krása, dobrota a zbožnost dostanou příležitost se plně rozvinout, když se stane královnou. Jejím prvním činem na dánské půdě je prosba o propuštění léta vězněného králova strýce, jenž se v minulosti pokoušel uchvátit trůn. Když potom zrádný biskup Valdemar pohrdne její laskavostí a znovu zosnuje povstání, bere za to zodpovědnost na sebe a statečně se sama vydává mezi jeho vojáky, aby zabránila krveprolití. Zjev vznešené paní na sněhobílém koni a její ušlechtilost v okamžiku zlomí odpor všech vzbouřenců a pokořují i ctižádostivého Valdemara. Smířitelka svárů vroucně miluje svůj nový lid, vymáhá pro něj snižování daní a stará se o něj do úmoru. Když v zemi řádí mor, osobně chodí do postižených vesnic a slouží nemocným a umírajícím. Kouzlo její osobnosti láme i pouta šilenství – několika slovy dokáže uzdravit výčitkami zničeného strýce i svou přítelkyni, jejíž šilenství způsobila zloba vlčevců.

Historická fakta donutila autora k tomu, že je jeho hrdinka vdaná. Předkládaný manželský vztah je plný lásky a vzájemné úcty. Všechny projevy lásky však vycházejí od Valdemara. On se do Drahušky na první pohled zamiluje, on žádá jejího otce o její ruku, aniž by s ní vůbec mluvil. Její city nejsou vůbec zmíněny, její nejistota se týká jen toho, bude-li dobrou panovnicí. Téměř pokaždé je to Valdemar, kdo líbá, objímá a tiskne blíž. Její láska se projevuje službou jeho lidu. Drahomíra se tím ještě více odpoutává od své pozemskosti a získává nimbus svěťce.

Její svatost je o to větší, že její milosrdenství přesahuje století. Přemyslova dcera se jmenovala Markéta, Beneš však došel k závěru, že to nebylo její původní jméno a přiřkl jí jméno v českých dějinách údajně zlořečené.<sup>6</sup> Na jménu Ludmiliny vražedkyně leží kletba a její vina může být smyta jen nositelkou téhož jména, která se obětuje a vynahradí lidu, o co jej první Drahomíra připravila – stane se novou Ludmilou. To klade Drahušce na srdce Dobrohost, to jí při odchodu z Čech připomíná strážce stochovskeho dubu, pod nímž prý kojili svatého Václava, a to má Drahomíra-Dagmar na mysli celý život.

6 Z Benešovy korespondence cituje J. Daněk pasáž, v níž se spisovatel zamýšlí nad faktem, že dánský letopisec jmenuje královnu Drahomírou, a dochází k závěru, že jméno Markéta mohla získat až při biřmování. Viz: Beneš Třebízský, V.: *Královna Dagmar*. Knižní klub, Praha 1994, s. 354.

Uvedené texty se v leccčem liší, ale ještě více toho mají společného. Třebízský se ve všech vrací ke stejným tématům a stejným způsobem je interpretuje. Dříve než budou jednotlivé rysy přiblíženy, je potřeba zdůraznit jednu věc.

Beneš sleduje dějiny národa. Národ a jeho vlast jsou pro něj hodnotou, podle které poměřuje jakékoli skutky a přání všech svých postav. Fakt, že národ je pro spisovatele prakticky odjakživa existující veličinou, nezpochybnitelným axiomem, ovlivňuje jeho nazírání na dějinné události. Z toho, že si stanovil národ jako základní a absolutní hodnotu, vyplývá skutečnost, že stejné činy jsou jednou hodnoceny jako zrada a podruhé jako obětavá věrnost. Záleží na tom, je-li daný čin proveden ve prospěch národa nebo proti němu.

Benešovo pojetí **vlasti** je v povídce *Pod skalami* zřetelnější o to víc, že se odehrává v době, kdy české knížectví ještě zdaleka není pevně konsolidováno – nemá pevné hranice (Morava dokonce tvoří samostatný státní celek), neustále je ohrožováno rozpínavými Karlovci. Podle autora si však už v polovině 9. století jsou lidé jasně vědomi své příslušnosti k českému národu a jsou ochotni se „pro rodnou domovinu“ bít a umírat. Představované postavy mají příkladem, který podávají, vychovávat čtenáře. Vůdcové vojáků apelují na jejich vztah k zemi: „Vděčná vám bude za to vlast...“<sup>7</sup> Autor tak, asi neuvědoměle, definuje národ na geografickém základě. Integrita národa je vnímána i zvenčí (například Ivanem, který přichází z jihoslovanských krajů).

České, širše slovanské, a německé země se v této době lišily i náboženstvím. Obraz **pohanství** dokresluje autor pomocí nejrůznějších detailů. Texty jsou jimi „napěchovány“, aby se přehlušil fakt, že jsou to pořád jenom detaily nalepené tak nějak uměle na základní kulisy. Kdyby se odstranil pohanský nátěr, zůstane vesnice a lidé, kteří by se stejně dobře mohli objevit v povídce z doby pobělohorské nebo josefinské.

K nejjednodušším prostředkům, jak navodit zdání staroslovanského prostředí, patří výběr jmen protagonistů. Kromě toho, že Třebízský často používá jména mluvící, volí tady jména jako Mirota, Živhost, Ljudevít, Živěna apod. Způsobem, jak zpřítomnit dávné bohy, *věkožízné spásy*, je včlenit je do každodenního jazyka. Lidé se zdraví jmény svých bohů, jména svých bohů berou nadarmo, jejich jmény se zaklínají.<sup>8</sup> Vypravěč sám používá dobové termíny (Třebízský je pravděpodobně čerpal z Palackého) – objevují se výrazy jako *žrec*, *vlchevec*, *běsi*, ale jinak se jazyk vypravěče ani postav nearchaizuje. Bohové jsou přítomní nejen v jazyku, ale i v životě lidí – opakovaně se připomínají bohoslužebné rituály prováděné za úsvitu a za soumraku každého dne před obrazy předků a sochami skřítků umístěnými v ohništi. Provádějí se i pravidelné náboženské svátky během roku. Vedle náboženského života Beneš zmiňuje způsob odívání a podobu zbroje, účesy a šperky, v drobnostech naznačuje i správní systém.

Velkou roli v příbězích sehrávají zastánci pohanských pořádků, nejčastěji to jsou **kněží pohanských bohů**. Zatímco kritiku samotných bohů nepovažuje autor za nutnou (jednoduše se v kritických okamžicích, kdy je jich nejvíce potřeba, modly pohanských bohů a domácích skřítků ukážou jako mrtvé a neschopné pomoci svým uctíváčům), obraz kněží je výrazně negativní. Výmluvnými příklady jsou Lutoška z povídky *Pod skalami* a Voděrad z *letopisů sázavských*. Lutoška je kněžkou ve vesnici Loděnice. Je stará, ošklivá, mstivá, zákeřná, plná jedu. Vesničanům nepomáhá, svolává na ně pouze pomstu bohů, a to ne pro urážku bohů, ale pro urážku jí samé. Zlé baby se všichni bojí, mladí se jí smějí, nikdo k ní nemá důvěru, ani respekt. Na oplátku posměváčkům vyhrožuje, že se po smrti promění ve vlkodlaky. Ještě horší je Vodě-

---

7 V. Beneš *Třebízského spisy sebrané XIII*. Praha 1927, s. 34.

8 Například: „Perun vás živ, přítel!“ pozdravil je stařec. „A tebe Živa opatruj!“ opětovali všichni pozdravení jeho a povstali před kmetem.“ Viz: V. Beneš *Třebízského spisy sebrané XIII*. F. Topič, Praha 1927, s. 30.



rad. Žije v Čechách, jež už jsou oficiálně křesťanské, a tak se musí skrývat. Putuje po Čechách, a kde se objeví, navádí ke vzpouře. Kde je odmítnut, tam se mstí. Zapálí dvůr kvílického vladky potě, co se ten znovu odvrátí od starých bohů, uřkne knížete Konráda, a tak způsobí jeho smrt, neustále vyhrožuje zaklínáním do prašivých psů a krkavců. I on je plný nenávisti, pohrdání, vzteku. Nesnaží se lidem pomáhat, zneužívá je a vydírá. Způsob, jakým se vynořuje z neznáma a zase do něj mizí, jeho nepolapitelnost a bázeň, jakou u lidí vzbuzuje, mu dodávají auru jakéhosi nadpřirozena, zdání, že má skutečně nadlidskou moc.

Podobné pověsti požívají také ostatní žrecové a také oni jí zneužívají k udržení svého výsadního postavení. Prostřednictvím takového obrazu pohanských kněží odsuzuje vypravěč jejich víru jako falešnou a prázdnou. V pohanské víře a v jejich služebnících chybí láska, soucit, upřímnost. Je to náboženství, které lidi udržuje ve strachu a snaží se z něho těžit.

Na druhou stranu, zatímco ztvárnění kněží je jednoznačně negativní, **pohanství** samo má i svou kladnou tvář – v postavách svých **ušlechtilých** a upřímných **vyznavačů**. Takovým je třeba Niklot (*Královna Dagmar*). Nešťastný vládce Bodrců je přímým účastníkem prohry jeho země a potom dlouholetým svědkem jejího úpadku. Ten zapříčinili Němci s křížem v jedné a mečem v druhé ruce. Proto patří k zapřísáhlým odpůrcům kříže. Jeho setkávání s otcem Dobrohostem jsou Třebízskému příležitostí k polemickým debatám, z nichž Niklot vychází nezlomen, ač často otráven. Své víře zůstane věrný až do své smrti, i když umírá s vědomím, že bodrčtí stařešinové volí jako jeho nástupce dánského krále a tím čas jeho bohů končí. Pochopení nachází Niklot u Beneše proto, že jeho věrnost bohům znamená věrnost vlasti, národní hledisko je důležitější než náboženské. Niklot nemohl křesťanství přijmout, protože ho nabízel špatné ruce – ruce německých vrahů.

Tento rozhodující krok je umožněn Milíně (*Pod skalami*). Dívka nesmírné krásy svými vlastnostmi připomíná slavné pohanky české historie – Kazi (léčitelské schopnosti), Tetu (zbožnost a věrné uctívání bohů), Libuši (prorocké schopnosti, vznešenost a ušlechtilost) i Vlastu (odvaha, odhodlání, vojenská zdatnost). Spojuje v sobě to nejlepší, co pohanská doba zrodila, s věrnou láskou k vlasti. Kam vkročí, tam vzbuzuje obdiv a úctu. Je jen přirozené, že její dobrota a čistota je přitažena jinou, ještě větší dobrotou a čistotou a Milína je po dlouhém boji přemožena pravou vírou. V povídce má Milína dvě funkce. Za prvé je výkupnou obětí za viny otce. Děti nesou důsledky chování svých otců a je na nich, jak se s tím vyrovnají. Milína volí tu nejlepší možnou cestu. Její druhá funkce je spojit dva světy – pohanský a křesťanský. Jako dědička starých časů a nositelka toho nejlepšího z nich svým obrácením dělá ten potřebný krok a převádí české země do nového období, aniž by ztratily vzácné dědictví.

I nové, křesťanské období má dvě značně rozlišné tváře – latinskou (německou) a slovanskou. **Představiteli latinské liturgie** jsou kněží a šlechtici. Duchovní stav kněze nijak zvlášť od rytířů a knížat neodlišuje. Mají stejné ambice – evangelium je jim pouze záminkou k dobytí dalšího území. Ať už to jsou rytíři nebo kněží, spojuje je pohrdání „slovanskými psy“ a touha je ovládnout. Vypravěč je přirovnává k pastýřům, „kteří vlkům, tesákům dravců házejí ubohé zvíře, když vlnu mu ostříhali a využítkovali je až na ty kosti a tuk, jež více vydrati nemohou.“<sup>9</sup> Jsou neschopní naučit se slovanský jazyk a stejně tak vlastně nechťejí, aby lidé porozuměli evangeliu. Stačí jim, když poslušně opakují nesrozumitelná slova. Porozumění a opravdové přijetí potřebné ke spáse jsou nejspíše pro Slovany zbytečné. Není divu, že lidé nevěří slovům, kterým protřečci skutky, že mají četné pochybnosti. Mladý Mojmír (*Cyrilka na Haně*) sleduje

9 V. Beneše Třebízského spisy sebrané XIII. F. Topič, Praha 1927, s. 159.

německého kněze Vichinga a uvažuje, „zdali tenhle muž může kam přinést pokoj i požehnání Boží, protože mu fičel z jazyka vítr ostřejší jehel a malé prohnědlé oči se zarývaly každému až do dna duše nejbodavějšími pohledy.“<sup>10</sup> Evangelizace proto probíhá násilným způsobem, schovají se pod ni i ty nejhorší zločiny a úspěšná je jen zdánlivě.

Křesťanství latiníků je prázdná póza, jejich víra je stejně falešná jako víra pohanských žreců. Proto se tak často spojují proti společnému nepříteli – slovanským věrozvěstům. Pohan je pro ně menší nepřítel než někdo, kdo by je mohl připravit o jejich majetek. (Platí to i obráceně – také pohanští kněží se obrací s žádostí o pomoc k německým dobyvatelům.) Otec Dobrohost (*Královna Dagmar*) se pokouší zastavit německý útok a argumentuje tím, že bodrcký kraj je křesťanský, a tudíž tam křesťanští vojáci nemají co dělat. Vojáci se na chvíli zastaví. „Kdosi jim vykládal, že tenhle kněz rodem Čech, on že původem pokřesťení zdejších krajů ... Že bodrcké knížectví částí dánské říše, vinen ponejvíce on... Bude-li šetřen, vzroste v těchhle zemích proti německému císařství přepevná hráz se stavidly, jimiž bude možno každou chvilku zatopiti celé Brunšvicko, Westfály, i Sasko... Stokrát větší nebezpečí bude hroziti z těchhle krajin než z Itálie...“<sup>11</sup> Dobrohostova smrt je výsledkem těchto úvah.

Obět a mučednictví jsou jen dvěma z mnoha kladných charakteristik, které přísluší **kněžím slovanské liturgie**. Jejich reprezentanti v jednotlivých povídkách (*Pod skalami* – Ivan, *Cyrilka na Hané* – Konstantin a Metoděj, *Z letopisů sázavských* – Božetěch, *Královna Dagmar* – Dobrohost) jsou odlišni podle stejné formy. Oni jsou nositelé té skutečné pravé a jediné víry, praví učedníci Krista. Oni přináší to, co je podle Třebízského na křesťanství nejdůležitější – lásku, mír a pokoj. Všichni jsou to starci – mírumilovní, vlídní, laskaví. Jsou připraveni vždy pomoci, ochotni stát se lidu druhými otci a neúnavnými ochránci. Chovají k lidu hlubokou lásku, a proto když slyší, že někdo odmítá kříž, nedohání je to k vzteku, ale k slzám. Jejich přesvědčovacím prostředkem není násilí, ale slovo. To je pochopitelně umožněno tím, že jejich řeč je bratrská, srozumitelná. Jejich řeči dodá důraznosti „posvátný zápal“ a posluchačů přibývá. Jsou shovívaví a mírní – nevolí cestu zákazů a příkazů, ale postupného dobrovolného přechodu. Jinou než laskavou tvář ukazují jenom vůči nepříteli. Výsledkem práce těchto svatých mužů jsou zástupy konvertitů.

**Konverze** není u Třebízského dlouhým a bolestivým procesem plným pochyb a těžkých rozhodnutí. Vypravěč nezachycuje dokonce ani vlastní přerod. Popisuje stranu, která přesvědčuje, a k přesvědčovanému se obrací, když už je rozhodnuto. Autor ústy kněze deklamuje velikost svého Boha a jeho oběti. V rozsáhlých pasážích opakovaně mluví o Ježíšovu životu, jeho věrnosti, lásce a milosrdenství. Je potom jenom logickým důsledkem, že lidé téměř bez váhání opouští mrtvé modly a stávají se vyznavači trojjediného Boha.

Přerod není většinou dostatečně vysvětlen, chybí mu motivace. Většina postav je ochotná se starých bohů vzdát (nepochopitelně) rychle, ale stejně rychle a snadno se k nim zase vrací. Takový je třeba případ kvílického vladyky Dobrovíta (*Z letopisů sázavských*), jenž se zřekne křesťanského Boha, protože ho údajně připravil o rodinu a pak i o posledního syna, který se stal mnichem. Když syn přichází na pomoc, je z otce zlomený, napůl šílený stařec, jenž po výstupu s Voděradem, pokusivším se jeho syna zabít, se zase k Bohu vrací. Vše je podáno jako dočasné pominutí smyslů. Protiargumenty, které zastánci starých pořádků leckdy předkládají,

---

10 Beneš Třebízský, V.: *Cyrilka na Hané*. Lidová demokracie, Praha 1959, s. 10–11.

11 V. Beneše Třebízského spisy sebrané XVI. Praha 1928, s. 409–410.



jsou o několik stran dále bez odpovědí zapomenuty. S tímto problémem si spisovatel neuměl příliš obrátit poradit.

Spolu s konvertity musel autor nalézt cestu, jak opustit staré bohy a nezradit přitom otcovské dědictví. **Řešení** je ukryto ve shovívavosti věrozvěstů a v jejich respektování předků. A tak jsou z ohnišť odstraněny sochy skřítků, ale nejsou zničeny obrazy předků. Jsou opuštěny modloslužebné praktiky, ale posvátné háje, „pod nimiž předkové nejdávnější k oteckým bohům se vroucně modlivali,“ zůstávají stát. Mojmír (*Cyrlka na Haně*) je hluboce otřesen, když po něm hrabě Vernher chce, aby pokácel posvátný háj a zasypal posvátnou studánku v jejich dvoře. „Zničit studánku s křišťálovou vodou, kolem níž si jakožto dítě s bratry a sestrami tak rád hrával, zpusťšit háj, k němuž nepřestal pohlížet s úctou... a proč? Proč?“<sup>12</sup> Ti praví věrozvěstové po něm nežádají, aby se zřekl své podstaty. Když se Mojmír ujme rodinného dědictví, „zvláštní péče věnována studánce ve staletém háji, který nepodřáli; dřevěné vroubení opatřeno ještě kamenným, aby mnohé věky přetrvalo.“<sup>13</sup> Z pohanského dědictví je převzato to dobré (úcta k předkům) a to zůstává organicky včleněno do nového způsobu života.

Třebízského práce z úsvitu českých dějin, z nichž nejpresvědčivější je povídka *Pod skalami*, věnují nezvykle velký prostor náboženským úvahám, v pracích z pozdějších údobí už není křesťanství rozebíráno do takové hloubky. Tematika povídek k tomu přímo vybízí. Kdy jindy by mělo být křesťanství zevrubně vysvětleno, než v době, kdy přichází? Jeho podoba je ještě jasná a jednoduchá oproti pozdějším dobám náboženských rozkolů, v nichž se stejně hlavním konfliktem pro Třebízského stává pronikání cizinců na české území a rozkol mezi jednotlivými vrstvami národa.

**Mgr. Jana Drašnarová** (\*1983), interní doktorandka na katedře bohemistiky FF UP (obor „dějiny české literatury“). Zabývá se především českou historickou literaturou 19. století.

*Katedra bohemistiky*  
*Filozofická fakulta*  
*Univerzita Palackého v Olomouci*  
 <janadrasnarova@seznam.cz>

12 Beneš Třebízský, V.: *Cyrlka na Haně*. Lidová demokracie, Praha 1959, s. 24.

13 Tamtéž, s. 34.

---

# Básnická tvorba Klementa Bochořáka v době válečné okupace

KAMILA PŘIKRYLOVÁ

---

## LISTOPAD

Přidržíme-li se vnitřní chronologie vzniku textů, řadíme na druhé místo Bochořákovy tvorby básnickou sbírku *Listopad*, která však bývá v literatuře uváděná, je-li vůbec zaznamenána, až jako třetí. Podtitul sbírky nese název *Z podzimních básní 1936*. Knižně vydaná však byla až v roce 1940 s ilustracemi Bohdana Laciny, tedy v pořadí opravdu jako třetí Bochořákův titul. Sledování vývojových aspektů básnickovy poezie však jednoznačně ukazuje, že uvádění tohoto pořadí je víc než mylné. Zejména vliv sbírky *Pokušení smrti* (1930) Jana Zahradníčka, naznačený v *Mladém žebrákově* (1935), téměř epigonsky rozvedený v *Listopadu* (1936, knižně 1940) a jen v drobných nuancích dohasínající v *Žluči a víně* (1938), poukazuje na vnitřní vývojovou logiku básnickova díla.

Kdyby Drahomír Šajtar ve studii o Bochořákově díle neeliminovat svou pozornost tomuto básnickovu napodobitelskému aktu, sbírce *Listopad*, patrně by si povšiml, že v *Mladém žebrákově* a *Žluči a víně* se vedle mnohých rozporů s básněmi Jana Zahradníčka objevují i společné znaky, které jsou v Bochořákově debutu jakoby předznamenáním a ve *Žluči a víně* jejich překonáním.

*Vzpomeňme na Pokušení smrti. Zahradníčkova cesta a její naplnění mezi touto prvotinou a Návratem jsou zbrceny krví a bolestným niterným děním. Bochořák vůbec o to nebojoval. (...) To je ten rozdíl vzhledem k Zahradníčkovi. Co je spojuje, je katolictví, jen to: což je k básnickému příbuzenství velmi málo.*<sup>1</sup>

Právě proto, že Bochořák nebojoval, vnitřní jistoty mu byly dány již od počátku, jsou verše *Listopadu* zákonitě nezdařenou nápodobou Zahradníčkova debutu, z něhož v kontextu celého Bochořákovy díla těžko identifikujeme básníkův tvůrčí hlas.

Bochořák je svému vzoru poplatný v několika rovinách. Nejpatrnější vliv je v oblasti motivické. Využívá zde motivů jeho díle téměř nesetkáváme. Opětovně se opakují motivy tápání, křeče, hníloby, záhrobí, hrůzy, horka, kašle, smyslů, bezesnosti, ošklivosti, kvasu, nervstva, šílenství, mráкот, hlíny, prázdnoty aj. Některé verše podobně jako Zahradníčkovy pak nabývají téměř na dekadentní náladě.

Srov. Zahradníček a Bochořák:

---

1 Šajtar, Drahomír: „Člověčenství a poezie“, *Řád*, 1943, roč. IX, s. 466.

*Krev*

*V mém srdci hnije čas*

*Podsvětím těla malátně krvinky vteřin plynou*

*a s tváří odprýskává pozlátko mládí*

*Jsem truchlivou lihní zítřků*

*V krutém laskání marnosti odumírá svět nervů*

*Vždy s bázní rozhrnují šarlatovou záclonu krve*

*hledaje tvář svého upíra*

*a nenalézaje*

*Kající světlo velké lítosti vkrádá se do paměti*

*a dívky pod závoji mísenky zrozené z našich nocí a dní*

*strašně změněné procházejí soumrakem spánku*

*početí rtů střežící chmurná tajemství*

*(...)<sup>2</sup>*

*POD SVRABEM kůry sykot štávy hnije*

*na stromě choulícím se do oken*

*komnaty chladné zátku nostalgie.*

*Po špičkách umrlčích tam vchází mokrá den.*

*Jak echa sklepení tam místo kleneb šumí,*

*však nikdo nepláče a nikdo nerozumí,*

*jen tóny malátné se třísť v pavučinách,*

*však nikdo nekvílí a nikdo neusíná.*

*Čenich smáčí v důlek chlápne zrání*

*vyhloubený v nízkost zamženou*

*bílý pes na klíně černé paní*

*věťtící krev její zkaženou.<sup>3</sup>*

Setkáváme se i s motivy pro Bochořáka známými již z *Mladého žebráka*. Pozoruhodné je, že pod vlivem *Pokušení smrti* nabývá významová stránka některých těchto motivů zcela odlišného charakteru, což nepochybně souvisí s prvoplánovou poplatností Zahradníckovým veršům (motiv krve aj.) a dále s eliminací antitezovosti.

Například motiv tmy zde není protikladným vymezením k motivu světla, s nímž v rámci jedné básně v Bochořákově díle obvykle koexistuje, ale důraz je kladen především na něj, aniž by protiklad vyžadoval. Tentýž odlišný motivický tvůrčí postup nacházíme i u dalších motivů. Bochořák přebírá Zahradníckovo bezmezné zaujetí smrtí, v jeho pojetí však není, jak bychom opět předpokládali, protikladným vymezením k životu, ale stává se téměř její adorací. Soustředěním pouze na jednu složku se významně ztrácí Bochořákov projev víry, charakter mnohých básní je sebestředný, čímž je narušeno básníkovu pevné přihlášení ke křesťanským kořenům.

<sup>2</sup> Zahradníček, Jan: *Pokušení smrti*, básně Krev (1991:15).

<sup>3</sup> Bochořák, Klement: *Listopad*, básně Pod svrabem (1940:19).

Tento přístup však u Bochořáka vyvolává dojmy prvoplánového, násilného užití. Jindy se zdá, jako by byla motivika formována skoro pod asociativním vlivem *Pokušení smrti*. V obou případech se však dostavuje ona „zahradnickovská“ existenciální úzkost jen mizivě, čímž básně *Listopadu* vyznívají mnohdy jako pouhá nápodoba.

Neustále se opakující motiv podzimu, obsažený již v titulu knihy, nabízí rovněž odlišnou interpretaci, než jaká je pro básnickovy verše obvyklá. Podzim tu nechápe jako čas sklizně a postupného dohasínání, ale interpretujeme jej v souvislostech pojících se často k zimě, zde mnohdy jen jako symboly ztráty a smrti, které formují již tematizované negativní polohy chladu, tmy aj.

Povahu sbírky pak dokresluje dominující barva šedé, která má ve srovnání s celým autorovým dílem v *Listopadu* jedinečné postavení, se zdá být však pouze prostředkem k dotvoření pochmurné atmosféry veršů.

Básně se nápadně podobají Zahradnickovým taky tvarově. Verše jsou rozvolňovány a prodlužovány s postupnou rezignací na rým.

Srov. strofu ze začátku sbírky a z konce sbírky:

*O JEDEN den zas k smrti blíž,  
od těla tvého k slzám dál.  
Že doznívám, zda netušíš –  
posledním polibkem mě spal.<sup>4</sup>*

*Bohatství chudoby své rozdělte lítostiplní  
a cizotou macešské hlíny popíšte žaltář své pýchy.<sup>5</sup>*

### **Žluč a víno**

*Žluč s vínem pil jsem kdys, teď pohár sladké síly  
jsem kleče uchopil a v srdce si jej vylil.<sup>6</sup>*

Jedním z důvodů, proč bychom se mohli domnívat, že Bochořákovu dílo bylo vždy mimo výraznější zájem kritiky a zároveň i čtenářské obce, je skutečnost, že Bochořák nebyl autorem textů, jež by výrazně reagovaly na vnější společensky aktuální podněty.

Nesledujeme v jeho básních například obraz nebezpečí německé expanze vrcholící Mnichovskou dohodou ze září 1938, kdy vychází v Melantrichu básníkova třetí sbírka *Žluč a víno* (vydaná jako druhá), ale minimálně podnětem k zamyšlení může být otázka, proč se v básnickové tvorbě, vyjma několika sbírek s alegorizačními postupy a už menší otevřenou reflexí válečné okupace, nevyskytuje básnická recepce tak zásadních politicko-společenských událostí, jako byl Únor 1948 a srpnové události roku 1968.

V době, kdy například básníci jako Vítězslav Nezval (*Historický obraz*, 1938, známo ze sbírky *Pět minut za městem*), Stanislav Kostka Neumann (*Bezedný rok*, psáno 1938, vydáno 1945), Jaroslav Seifert (*Zhasněte světla*, 1938), František Halas (*Torzo naděje*, 1938), Vladimír Holan (*Září 1938*, 1938) varovali před nebezpečím fašismu a reagovali na mnichovskou zradu;

---

4 Bochořák, Klement: *Listopad*, báseň *O jeden* (1940:13).

5 Bochořák, Klement: *Listopad*, báseň *Bratrstvím* (1940:26).

6 Bochořák, Klement: *Žluč a víno*, báseň *Tobě* (1938:43).

v čase okupace, kdy se básníci obraceli k národním hodnotám, například Jaroslav Seifert (*Vějíř Boženy Němcové*, 1940), František Halas (*Naše paní Božena Němcová*, 1940), František Hrubín (*Země sudička*, 1941); v době, kdy byla psána tzv. válečná lyrika – Stanislav Kostka Neumann (*Zamořená léta*, psáno během války, vydáno 1946), František Hrubín (*Chléb s ocelí*, 1945) aj., nevyjadřoval se Bochořák k válečnému dění. I přesto že koncipoval od roku 1943 sbírky, kde uplatnil alegorizační postup typický pro lyriku okupační doby, a i když reagoval na situaci explicitně, verše jsou nadále harmonického charakteru, aniž bychom pocítili těžkou okupační atmosféru (viz níže sbírka *Tři slzy, Svět, plán andělská, Snář a planetář, Poutník*).

Ve *Žluči a víně* (1938) se Bochořák po epigonském zakolísání (*Listopad*) oproštuje od Zahradnickova vlivu, vrací se k sobě samému a jeho poetika nabývá vybroušenějších kontur, než měla v *Mladém žebrákově*. Některé verše jsou však ještě nesený v duchu *Listopadu*.

Kniha je dedikována manželům Halasovým, což není jediná vazba na osobnost Františka Halase, s nímž Bochořák v té době začal rozvíjet přátelství. Máme na mysli momenty vizionářství, o kterých Zdeněk Rotrekl dokonce napsal: *Ve sbírce Žluč a víno (1938) se mihne vizionářství až vrypu Williama Blaka (...)*.<sup>7</sup> Rotrekl také upozorňuje na Březinův odkaz v Bochořákových verších, který jsme již naznačili v kapitole o básnickově debutu.

Celá sbírka je opět jako básně *Mladého žebráka* plně prostoupena střetáváním profánní a sakrální sféry, avšak s dominujícím příklonem ke složce sakrální, jak již naznačil závěr debutu. Vše pozemské pochází od Boha a také k němu směřuje, profánní složka získává duchovní rozměry, proto se také zde žebrák v Bochořákově tvorbě téměř trvale proměňuje v poutníka, což zmíněné jen podtrhuje. I láska, radost, vášeň jsou už skoro od začátku sbírky odpoutány od svého pozemského charakteru a očištěny se stávají součástí sakrální oblasti. Bochořák jakoby odhmotňuje vše, co ještě v *Mladém žebrákově* mohlo ulpívat v materiální sféře.

*Ovocem štěstí ke rtům naklání se  
a v nadějích vám sládne do věčnosti,  
jablkem Evy na stříbrné míse  
Pán čistých darů mladá srdce hostí.  
Povstaňte hříchem červnového ráje  
neposkvrnění, horkým studem pyšni,  
co milovali jste jen hořkost, která zraje  
jen v jádrech stesku a v pláňatech višni.*<sup>8</sup>

I nárůst pocitů smutku, bolesti, zklamání je protknut touhou a nadějí obracející se k věčnosti, proto také ve *Žluči a víně* dominuje modrá barva, jež se symbolicky podílí na dotváření významnosti sakrální sféry.

(...)  
*že někdo milý v modré květině*

*naděje skrytý sklání vůni svou  
a v duše kalich přijímá můj žal.*

<sup>7</sup> Rotrekl, Zdeněk: „Klement Bochořák“. In: *Skrytá tvář české literatury* (1991:26).

<sup>8</sup> Bochořák, Klement: *Žluč a víno*, báseň Trhejte růže (1938:9).

*Tu vzlykám k odpuštění Tvému, Bože, dík,  
že Jsi mé cesty světlem požehnal.<sup>9</sup>*

Už z debutu známe motiv pěvce, písně, který se hojně vyskytuje i zde. Tato písňová motivika je však rozvinuta i tvarově a některé verše se dokonce stávají melodickými, čímž získávají písňovou formu.

*Já modlil se i zpíval bych,  
jen kdyby písním klid byl dán,  
tlukotem něhy na větvích  
by slyšel dík můj plodů Pán.<sup>10</sup>*

Povaha druhé poloviny sbírky je částečně jiná, neboť pozemské, které má být zduchovněno, získává výraznější negativní konotace, objevují se náznaky hořkosti, avšak touha po modrém nebi zůstává.

Vzhledem k celkovému charakteru *Žluč a vína* je sbírka uzavřena poměrně překvapivým způsobem, a to příklonem k profánní sféře, přičemž obvyklý střet se sakrálním není dokonce (v básni Pastel) ani naznačen. V konečném důsledku tím poslední básně značně rozrušují kontinuitu sbírky a snižují její vyznění.

Již v této sbírce se poprvé ustavuje Bochořákovu zaujetí postavou Yvonne de Galais a celým příběhem *Kouzelného dobrodružství*<sup>11</sup> Henriho Alaina-Fourniera, jehož román se stal pro českou meziválečnou spirituální literaturu téměř fenoménem (pro Jana Čepa aj.).

Přes evidentní zaujetí autorů spirituální orientace Fournierovým textem se jeví případné vnitřní vazby na první pohled jako vzdálené.

Děj *Kouzelného dobrodružství* tvoří setkání hlavního hrdiny s Augustinem Meaulnem, jenž se stal jeho přítelem a jehož osudy pak prostupují život postavy Seurela. Dějovou linku formuje Meaulnovo zmizení spojené s prožitím kouzelného dobrodružství v tajemném zámku, kde také dochází k osudovému střetnutí s milovanou dívkou, která se na pozadí již ztracených iluzí přeci stává Meaulnovou ženou. Touha po nápravě chyb jej však odvádí a v dalším setkání jim již zabrání smrt dívky.

V tomto románu, působícím zlehka fantaskně, se mocně snoubí magické se skutečným. Mnohé se jeví, jako by bylo tajemně, téměř pohádkově zahaleno.

Kouzelné dobrodružství, fabulačně vystavěné na reálné neschopnosti postavy nalézt cestu zpět, v sobě metaforicky skrývá ztracení, tápání a hledání sebe sama, tak významně podobné imanentní dynamičnosti textů spirituálních autorů (např. vnitřní život postav knih Jana Čepa). Nejpríbuznější složkou je pak přísvit druhého světa, u Fourniera a autorů spirituální orientace však odlišného charakteru.

---

9 Bochořák, Klement: *Žluč a víno*, báseň Světlo (1938:11).

10 Bochořák, Klement: *Žluč a víno*, báseň Nápěv (1938:13).

11 *Kouzelné dobrodružství* je jediným literárním činem francouzského spisovatele Henriho Alaina-Fourniera, který padl na začátku první světové války. Autor dopsal svůj jediný román, jenž nese v originále název Velký Meaulnes (v českém překladu *Kouzelné dobrodružství*), roku 1913. Korespondence však dokazuje, že na jeho napsání pomyslel již od roku 1905, tedy od svého devatenáctého roku. Českou filmovou adaptaci vytvořil v roce 1984 režisér Antonín Kachlík.

V Bochořákově *Žluči a víně* se tato inspirace, byť zatím ne úplně otevřeně, projevuje v básni Luně, kde sledujeme výrazný nárůst příběhovosti, která je formována u Bochořáka dosud neobvyklými motivy pojícnými se nepochybně ke *Kouzelnému dobrodružství* (snící dítě, modré lesy, pohádkový klíč, hudební sály, svatba). Atmosféra celé básně je jedinečně adekvátní tajemnému příběhu zmíněného románu.

*Můj pohádkový klíč otvíral v pláních spících,  
ty sály hudební, jež uzavřely za dne,  
za nocí, sestro má, své tóny žalující  
jak v mlhách nástroje, když slíčnost růží vadne,<sup>12</sup>*

Tvarově je sbírka nesena ve znamení návratu k prostému verši s pravidelným rýmem. Právě v této oblasti si všímáme výrazněji vytríbení básnickových schopností, neboť neobjevujeme násilná rýmová schémata, jaká se vyskytla v *Mladém žebrákově*.

### JASY, USCHLÉ KVĚTINY, ZÁPISNÍK

V roce 1940 byla vydána v pořadí čtvrtá Bochořáková básnická sbírka *Jasy*. Narozdíl od předchozí sbírky *Žluč a víno* jí literární kritika a později literární historie nevěnovaly stejně jako knize *Listopad* téměř žádnou pozornost, a to i přesto, že *Jasy* jsou oproti *Listopadu* nesený zcela v duchu Bochořákovy poetiky. To může do určité míry poukazovat ke skutečnosti, že ani úroveň Bochořákových básní nebyla rozhodující pro zájem kritiky. Dokonce ani Jan M. Tomeš, jemuž je ve sbírce dedikován cyklus *Smrt*, ji ve své vzpomínce na Klementa Bochořáka,<sup>13</sup> kde se věnuje i výkladu jednotlivých knih, ani nezmínil.

Podobně jako ostatní autorovy texty, podává název sbírky klíč k celé knize. *Jasy* jsou harmonickou oslavou pozemského, autor zde proniká k podstatě všeho Bohem stvořeného. Mojmír Trávníček je charakterizuje jako: (...) *vzdálenou obdobu Zahradníčkových Jeřábů, onoho výbuchu světla a přitakání radosti*.<sup>14</sup>

Celou sbírkou jako by se Bochořák přihlašoval k odkazu jedné z Demlových tvůrčích poloh, a to té, kde je Deml něžným lyrikem oslavujícím přírodu. Zejména u básně *Zastavení u poupěte* si nemůžeme nevybavit *Moje přátele*. Nejen že se tu Bochořák vyznává ze své lásky k prosté květině, ale volí typickou Demlovu metodu apostrofování květin, jež jsou mu tím nejčistším přítelem.

Srov. Deml a Bochořák:  
*PIVOŇKO, v měsíci zasvěceném  
Božskému Srdci rozjímáš o velikém  
tajemství granátů a planouc stínem,  
umožňuješ našim očím,  
aby patřily do slunce Eucharistie.  
Tváře dívek blednou.*<sup>15</sup>

12 Bochořák, Klement: *Žluč a víno*, báseň Luně (1938:18).

13 Tomeš, Jan M.: „Vzpomínka na Klementa Bochořáka“. In: *Slovo a tvar*. Torst, Praha 2003.

14 Trávníček, Mojmír: „Uchověj zrak můj“. In: *Sdílet věčně. Studie, profily a kritiky* (2002:109).

15 Deml, Jakub: *Moji přátelé* (2000:38).



*Zastavení u poupěte  
Do času země dýcháš vesmír svůj,  
odpočinkem žalů na vše strany svítíš.*

*Popelko kraje,  
bud' věrná stonku svému  
jak duši své tělo člověkovu  
a neopouštěj ani květiny nejchladnější.  
Ty malá důvěrnice velkého ticha.<sup>16</sup>*

Celá sbírka františkánského charakteru je formována rozsáhlou přírodní motivikou (slavík, vlaštovka, holubice, sup, čápi, labuť, motýl, stromy, listí aj.), která je provázena bohatou symbolikou barev (bílá, modrá, stříbrná, žlutá, hnědá, zlatá, růžová aj.). Tzv. františkánská pokora a odkaz lásky a něhy Františka z Assisi i k tomu nejmenšímu, co pochází od Pána, se nejvíce rozvinuly právě v této Bochořákově sbírce.

Postupně již od *Žluči a vína* se proměňuje koncepce motivu ženy. I když je žena zachycena v milostné rovině, je zduchovněna a fyzické je eliminováno, láska tedy získává jemné kontury nepoznamenané tělesností, která má u Bochořáka negativní příděch. Proto se taky žena jako milénka postupně vytrácí a dominuje motiv postavy ženy – matky, Panny Marie. Statut ženy ochránitelky, královny, matky všeho zrozeného v sobě nese jak postava ženy – matky, tak postava Panny Marie, které k sobě mají v básnickových textech velmi blízko.

Opakovaně se básníkovo vyznání lásky a obdivu k přírodě odehrává v čase jara, někdy s důrazem na čas májový, který však nekonotuje tělesnou polohou, jak ji známe z *Mladého žebráka*. Výrazné je taky formování motivu smrti, ta je přijímána s absolutní pokorou, jako nejtěsnější součást života, není provázena žádnými existenciálními pocity úzkosti, což je jeden z typických znaků Bochořákovy tvorby. Patrně proto zima v této sbírce nevystupuje protikladně k jaru jako symbolu zrodu a života ve svých u Bochořáka typických negativních polohách, ale provází ji poklidné odcházení.

*Obrázek úsměvu  
jasmínem zastíněný,  
to je místo moje vyvolené,  
až se ke mně k smrti rozední.  
(...)<sup>17</sup>*

Autor postupně rozpracovává koncepci prostoru. Již v kapitole o *Mladém žebrákově* jsme uvedli, že se bude jednat trvale o prostor profánní. Objevuje se prostor domova, rodného kraje, není však dosud zachycena deskripce tohoto prostoru, ani není zkonkrétněn.

V *Jasech* se básník vymaňuje ze závislosti na jednotné tvarové soudržnosti sbírky. Nacházíme tedy dosud typické dvou a třístrofické básně, ale i jednostrofické, víceastrofické básně a cykly, přičemž pravidelný verš s pevným rýmovým schématem je plynule střídán veršem volným.

---

16 Bochořák, Klement: *Jasy*, báseň Zastavení u poupěte (1940:9).

17 Bochořák, Klement: *Jasy*, básnický cyklus Smrt (1940:36).



Od *Jasů* pozorujeme plynulý přechod ke sbírce *Uschlé květiny* (1942). Bochořák téměř upouští od milostných motivů, což bylo avizováno již v souvislosti s předchozí knihou. Vychází ze sebe, posiluje vůli a víru, aby zakotvil ve vnitřním míru. Teprve zbavení se rozkoše je dalším z projevů pokory, přibližuje člověka Bohu. Oblast transcendentna, cesta k němu a ostatní s ním spojené bývá metaforizováno neustále opakovanými motivy hvězd, křídel, andělů, oblohy, světla aj.

*Uschlé květiny* mají opět velice naturální charakter. Zásadní rozdíl od předešlé sbírky spočívá v proměně subjektovosti. V *Jasech* se Bochořák všeho stvořeného dotýkal, v *Uschlých květinách* se stává básnický subjekt přímější součástí života, čímž se proměňuje i přírodní povaha sbírky. Básník se tu nechává inspirovat víc než v předchozích sbírkách ročními obdobími, což se promítá i do názvů jednotlivých textů (K prvnímu máji, cykly Letní minuty, V zimě, Jara a podzimy). Roční údobí interpretujeme v Bochořákově poezii trvale tradičním způsobem, jak jsme již vyložili výše (viz *Mladý žebrák*). Poprvé v této knize pak autor koncipuje i spojení přírodního roku s liturgickým rokem. (...) *cí průsvitné prsty splývají o Letnicích s květinami, (...)*<sup>18</sup> Jednotlivé motivy přírody pak představují metafory nejen běhu života, koloběhu, stability, ale i jistoty a neměnnosti Božího řádu. Vedle ročních období k přírodnímu charakteru otevřeně odkazuje i téma živlu, které je rozvedeno v cyklu Živlové. Ten je orámován předzpěvem upozorňujícím na čtyřjedinost přírody a dozpěvem. Bochořák sem umístil i báseň Já, která podtrhuje významnost a podíl básnického subjektu na veškerém dění.

Další posun sledujeme v nárůstu příběhovosti a ve zkonkrétnování postav a prostoru. Objevují se motivy manželky, matky ve smyslu básnickovy maminky, nikoliv matky obecně. Prostor je poprvé v básnickových verších i několikrát lokalizován: (...) *jablíčko Moravy (...)*;<sup>19</sup> (...) *ostrůvek Moravy s mou zachráněnou ženou (...)*;<sup>20</sup> (...) *světlem hlíny Moravy (...)*.<sup>21</sup>

Motiv uschlých květín, který je základem titulu knihy, se vyskytl již v předchozích autorových básních, ale teprve v *Uschlých květinách* je rozveden natolik, že se skrze něj rozvíjí i princip vzpomínky, který je jedním z Bochořákových výsostných tvůrčích postupů. Opět se básník prostřednictvím vzpomínání vrací do dětství, a právě podobou uschlých květín bývá tato vzpomínka evokována.

Od *Mladého žebráka* Bochořák stále častěji uplatňuje formy žalmu, litanie, hymnu a modlitby. Sbíрка je tvořena rozsáhlejšími básnickými celky, jejichž formy nacházíme už v předchozí knize, což jen poukazuje na plynulou vývojovou kontinuitu Bochořákovy díla.

*Zápisník* (1943) je pátou básnickovou knihou, vyšel rok po *Uschlých květinách*. Verše *Zápisníku* dovršují cestu od *Mladého žebráka*, přes *Žluč a víno*, *Jasy* a *Uschlé květiny* až k *Zápisníku*, který je, jak opět napovídá titul knihy, zpovědí básníka. Ten se z žebráka plně proměňuje v poutníka a podává vnitřní reflexi svého putování formovaného postupným očišťováním, odhmotňováním pozemského směrem k Bohu. Celá sbírka tedy nese vryp prostoty, čistoty, poděkování za dar života bez zbytečných okrášlení, a to víc než kdy před tím.

Již předchozí sbírky naznačily vývojovou kontinuitu básnickovy tvorby v oblasti kategorie prostoru. Sledovali jsme postupné zkonkrétnování prostoru, i jednotlivé lokalizace (Morava, Vysočina), v *Zápisníku* se však s nárůstem příběhovosti rozvíjí i deskripce prostoru, v němž se

18 Bochořák, Klement: *Uschlé květiny*, básnický cyklus Letní minuty (1942:43).

19 Bochořák, Klement: *Uschlé květiny*, básnický cyklus Poslední zmatek (1942:10).

20 Bochořák, Klement: *Uschlé květiny*, básnický cyklus Poslední zmatek (1942:11).

21 Bochořák, Klement: *Uschlé květiny*, básnický cyklus Mezi dechem Tvým (1942:27).

lyrické děje odehrávají, a zároveň se snižuje metaforická kulminace, v jejímž duchu se nesly mnohé verše předchozí sbírky.

(...)  
*pod oknem, tušíce, že pomocníci jasní  
průlinou jeho na paprscích plují  
k nám do světnice a tam navštěvují  
skrz okno, zrcadlo a sklenky na almaře*  
(...)<sup>22</sup>

Nejen že je zkonkrétnován prostor, ale mnohem častěji než v předchozích sbírkách se objevují konkrétní postavy, k nimž je básnický subjekt přímo poután vzpomínkou (matka, otec, syn, žena, přátelé). Postava ženy si zachovává kontury naznačené již z předchozích sbírek. Milostná rovina je eliminována, což může být částečně způsobeno změnou postavení ženy v rámci vnějších souvislostí autorova života, kdy ženu v milostné rovině prvotní lásky nahrazuje žena v pozici manželky. Ta podobně jako žena – matka bývá dávána do příbuznosti s ženou – pannou Marií.

*To věčného je věna věnování.  
Na jeho podíl svaté právo mám  
a hřívnou všem a tobě odevzdám,  
manželko má, ó služko pokorná  
Marie Panny, Písň písni Paní.*<sup>23</sup>

Při výkladu sbírky *Žluč a víno* jsme rozpracovali Bochořákovo zaujetí *Kouzelným dobrodružstvím*, které bylo v této knize ohlášeno poprvé. V *Zápisníku* se autor k tématu Yvonne z Galais vrací znovu, nyní již otevřeně. Postava této dívky a i celý příběh *Kouzelné dobrodružství* představují v autorově tvorbě metaforu hledání, cestu k tajemnému a přísvit druhého světa.

*Ještě nám schází krásná panna  
v té borovici zakletá,  
třeba Yvonna z Galais dávná,  
čekající nás tam do léta,*<sup>24</sup>

I další verše této sbírky přebírají tajemnou pohádkovou atmosféru, která jako by otvírala příběhy z dávných dob.

I přes evidentní Bochořákovu básnickou uzavřenost všemu aktuálnímu vnějšímu dění pozorujeme v *Zápisníku* vlastenecké projevy. Ty už nejsou zakotveny pouze v lokální sféře, jež bývá cílena jako upozornění na dědictví rodu, ale mají celonárodní charakter. Básník se obrací otevřeně k českým svatým, což můžeme nepochybně interpretovat jako národní posilu v době válečné okupace.

---

22 Bochořák, Klement: *Zápisník*, báseň Andělům (1943:12).

23 Bochořák, Klement: *Zápisník*, báseň Na okraj knihy (1943:10).

24 Bochořák, Klement: *Zápisník*, básnický cyklus Z podzimního zápisníku (1943:36).

*Růžičko česká,  
svatý Václave,  
očistná stezka  
v dny modravé*

*Tvým stínem vede  
ve vlastenský luh,  
k sličnosti blede  
ve Tvůj strážný duch.*

(...)

*Ó Hvězdo česká,  
časů znamení,  
svůj důkaz v nás teď přijmi  
a klanění.<sup>25</sup>*

Celá sbírka působí v kontextu předchozích nejkontinuálněji, objevují se několikastrafické útvary, zároveň i rozsáhlejší básnické útvary (cykly), rým je omezen. Vnitřní sevřenost spočívá ve skutečnosti, že i když jsou některé básně opatřeny názvy, začátek jiných uvozuje pouze zvýraznění iniciály, takže přechody mezi jednotlivými básněmi jsou nezřetelné. V podstatě lze číst celou sbírku kontinuálně, aniž bychom museli oddělit jednu báseň od druhé. Každá část knihy tvoří součást obrazu jedné básnické výpovědi.

### **Tři slzy, Svět, plán andělská, Snář a planetář**

*Nebes království by brány otevřelo  
a Vládce jeho v smíru otcovském  
snad odpustil, že oko moje by tam uvidělo  
rozzářenou, věčnou Českou zem.<sup>26</sup>*

V pozdější fázi druhé světové války, od roku 1943, napsal básník čtyři sbírky, do kterých se již válečná situace promítá zcela explicitně. Nevyužil tedy pouze postupů alegorie, které bychom mohli v drobných náznacích zpozorovat již ve sbírkách předchozích (například příklon k tradičním hodnotám českého národa, zdůraznění kultu svatého Václava aj.), ale reflektoval okupační období i otevřeně.

Mezi Bochořákovy sbírky, jež vznikly právě v tomto období, patří významně jedna z autorových nejútlejších knih, triptych *Tři slzy*. Paradoxně však bývá v literatuře uváděna pro knižní vydání (1946) až mezi tituly poválečnými, byť skladby v ní obsažené byly datací napsány v letech 1943 až 1944.

Básnický triptych *Tři slzy* otevírá skladba Adventní, navazuje skladba Velikonoční a uzavírá jej Píseň k Duchu svatému. Advent představuje období čekání na příchod Krista, které však

25 Bochořák, Klement: *Zápisník*, báseň *Růžičko česká* (1943:51-52).

26 Bochořák, Klement: *Svět, plán andělská*, báseň *Kdyby měl už přijít konec světa* (1947:26).

jíž v sobě předznamenává Kristovo utrpení rozvedené adekvátně ve skladbě Velikonoční. Obdobně jako v dalších textech aktualizuje Bochořák biblické příběhy upozorňováním na podíl „dnešního“ člověka na dějinách utrpení a spásy.

*Každé Vánoce nám o šedý vlas více  
a vrásku moudrosti na čele přibývá.  
Kdo důvěrou svou sálá jako svíce,  
i slzou často zaplane – a nedohořívá,  
ten ve dnech brůzy, ve dnech hněvu  
nejhlubší hlas svůj přidá k ptactva zpěvu:  
Přijď, Pane Ježíši Kriste!<sup>27</sup>*

Básník tu poprvé plně rozvíjí spojení přírodního koloběhu s rokem liturgickým.

*Ted' zkormoucené přírody je čas.  
Je plná krve v listí svém  
a slzy její do tváře mi padají.  
Od růže trvalky pak učím se.  
Když říše květin se už propadla  
do roku příštího,  
tu ona, opuštěností svou zardívající se sirotek,  
se obrací ku svému adventu a vytrvá,  
(...)<sup>28</sup>*

Závěrečná skladba Píseň k Duchu svatému uzavírá cestu od slavného narození přes utrpení na kříži až k vykoupení, které je v čase Letnic zvěstováno Kristovým apoštolům. Ve všech skladbách spatřujeme válečný podtext, válka je několikrát explicitně vyslovena. (...) *a válka se satanem půjde k duhu síle očistné.*<sup>29</sup> *Hnisem svých Ran nám zraky otvíráš / co v žebrající radíme se šik se slepci z veliké války.*<sup>30</sup> Celý triptych proto interpretujeme jako paralelu k osudu lidstva v době okupace a zejména jako posilu národa v naději na vítězství.

Kompozici triptychu dotváří promyšlená koncepce subjektu. Ta je v první skladbě zastoupena subjektem básníka a následně množným subjektem lidstva, jehož je básník součástí. Ve skladbě Velikonoční je biblický příběh ukřižování aktualizován paralelou s osudem lidstva v době války. A i přes motivy krvavého času je pro autora zásadní vyznění motivu neděle, která je modrá, tedy protknutá nadějí. Píseň k Duchu svatému, jež je modlitbou, je pak adekvátně dialogického charakteru na cestě k TY.

V letech 1943 až 1945 psal básník i verše sbírky *Svět, plán andělská*, vydané v roce 1947. Již tady můžeme sledovat metodu, kterou rozvinul v následující knize, a to prvoplánovou vnějškovou koncepci sbírky. V případě této sbírky se jedná o přísné naplňování předem stanovených formálních postupů. To však vnímáme spíš jako nezdařilou volbu, která v sobě zákonitě nese čtenářské konotace mechanického naplňování předem daných forem. Na mysli máme druhý

---

27 Bochořák, Klement: *Tři slzy*, básnická skladba Adventní (1946:není stránkováno).

28 Bochořák, Klement: *Tři slzy*, básnická skladba Adventní (1946:není stránkováno).

29 Bochořák, Klement: *Tři slzy*, básnická skladba Adventní (1946:není stránkováno).

30 Bochořák, Klement: *Tři slzy*, básnická skladba Velikonoční (1946:není stránkováno).

oddíl nazvaný Mezi všemi, kam básník zcela programově zahrnul šestnáct básní formy sonetu.

I přes otevřenou reflexi válečného období, již se sbírka otevírá, *Mrtvým brdinům vavřín a sláva, / potomek ať pomník dokonává / z nezdolného kovu jasných činů / pro vykoupení slávu matčinu // Prach mučedníků kryje vlasti sláva*,<sup>31</sup> zůstává povaha těchto veršů stále pokojná. Na rozdíl od básní autorů i spirituální orientace Bochořák nepochybuje, netápe, neztrácí naději, neapeluje na lidské konání, nepronáší apokalyptické vize aj., i válečná okupace je mu cestou k Bohu, která má u něj v zásadě vždy kontury harmonie. Právě to považujeme za jeden z důvodů, proč nebyl o autorovo dílo nikdy výraznější zájem, básník totiž nebojuje ani ve chvíli, kdy zápasí celý svět. Vždyť jeho válečná reflexe je taková, že svět je plán andělská.

Ve třech oddílech Nebe a země, Mezi všemi věcmi, Svět, plán andělská tematizuje nejvšednější věci, které člověka obklopují, a dává jim podíl nejen na pozemském, ale i na nadpozemském bytí, odkud byly stvořeny. Zásadní spojnicí jsou v této knize právě andělé z titulu knihy.

Prvním oddílem Nebe a země, kde je téma války zastoupeno nejvíc, se básník zároveň přihlašuje k národním hodnotám. Ty u něj mnohdy vycházejí z prostoru Vysočiny, čímž Bochořák opětovně potvrdil svůj básnický lokální patriotismus.

*Než slovo prvotní se koncem stane  
a ze zdola sem zazní křik,  
mé zemi krásné, ve chvílce té ztroskotané  
buď, Vysočino, žulou na pomník.*<sup>32</sup>

Básně této části prostupují postavy jako člověk z hor, chudý harfeník, hospodář aj., za pomoci jejichž rukou přichází úroda, hodnoty země podílející se na staleté tradici. Ta je u Bochořáka formována zejména účastí „prostého“ člověka na obyčejném pozemském koloběhu, stává se součástí vyšší sjednocenosti, která je nejen nyní, ale byla a bude. Společenství je v této části dominantní.

Druhý oddíl Mezi všemi věcmi zahrnuje, jak jsme již uvedli, pouze sonety. V těchto básních na zdánlivě povšední věci, jako je zátiší, stará fotografie, malovaný džbánek, prsten aj., však nacházíme hluboké myšlenky, přesahující rámec tradičních znělek. Například symbolicky vyznívá Sonet o prstenu, dedikovaný ženě Julii, kde motiv prstenu symbolizuje spojení lásky nejen manželské, ale i té duchovní, již je láska manželská součástí.

Jako nejpůsobivější se jeví verše třetího oddílu Svět, plán andělská, kde se místy jakoby ve šlépějích Demlových *Mých přátel* autor vyznává z lásky ke všemu prostému, Pánem stvořenému (sbírce na škodu například v přeidealizované básni Zahradní píseň).

*Zpěvu ptačího se nenasytím,  
nedopluji k Světlu modrým dnem,  
dokud do sepjatých rukou nezachytím  
v modlitbě prosté roucha Tvého lem.*<sup>33</sup>

31 Bochořák, Klement: *Svět, plán andělská*, báseň Věnování (1947:9).

32 Bochořák, Klement: *Svět, plán andělská*, báseň Svě drsné lilium pod rolemi si chrání (1947:15).

33 Bochořák, Klement: *Svět, plán andělská*, báseň Májová (1947:59).

Poněkud překvapivě může po těchto verších působit báseň Květen 1945. Pozornému čtenáři však neunikne, že se jedná opět o jisté rámcování celé sbírky, neboť válečná tematika ji nejen otevřela, ale také uzavírá, a to nikoliv zcela mechanicky, neboť už báseň Doma z třetí části sbírky tento tematický rámec naznačila.

*V dálce prolévá se nenávidná krev,  
dítě na modlitbách krotí Boží hněv.*

*Mysleme na slunce. Ve vlasech šedivějících  
nech pohrávat si zlatý jeho smích.<sup>34</sup>*

Básníková reakce na vítěznou událost je pak, jak jsme v jeho verších zvyklí, provázena střetáváním sakrální a profánní sféry.

*Dotráslo se sklo katedrál pod povykem armád,  
roztříštěn blesk kopyta Lžikristova.  
Obilné lány vítězstvím kosy nad mečem se zaskví,  
vše křehké obsáhne plnost svou v přírodě vítězoslavné,  
(...)<sup>35</sup>*

V celé sbírce dominuje zlatá barva, kterou nejen zde, ale v kontextu celého Bochořákova díla interpretujeme jako barvu královskou, v případě této knihy bychom mohli v souvislosti s okupačními léty uvažovat i o významu zlaté jako barvy vítězné, čímž by byl charakter této básnickovy válečné reflexe jen dotvářen.

*Snář a planetář* (1944) je nejprísneji vnějškově koncipovanou sbírku, byť odlišného charakteru, než jak bylo řečeno u sbírky předchozí. Pět básnických oddílů (Nápisy na bránu, Měsíce, Prosebné díky, Obrazy, Nápisy na hroby), které povahou i tvarem v sobě soustřeďují odlišné texty, mezi nimiž je možné najít vnitřní vazby jen stěží, rámuje dva chóry Den a Noc. Právě vnějšková mechanická koncepce může vyvolávat dojmy schematičnosti. Podobně jako u sbírky *Svět, plán andělská* však může být protiargumentem básníkovy absolutní touha po řádu a harmonii, jichž se snaží dosáhnout i tímto pojetím.

Právě Bochořákův typický postup protikladů, které plně fungují teprve ve vzájemné koexistenci, zahrnuje téma obdobné tématu ze *Tří slz*. Den charakterizujeme v básních jako zrod, nový život a v této sbírce i jako den zcela první, opírající se o biblickou zprávu o Stvoření světa, naproti tomu noc jako zánik, zkázu. Básníkovy verše tak plně prostoupeny nadějí v sobě soustřeďují vždy příslib vykoupení a věčnosti.

V této sbírce však s protikladností pracuje básník v kontextu celé jeho tvorby specificky. Obecně sledujeme v Bochořákových básních významovou paralelu mezi protiklady dne a noci jakožto vzniku a zániku a motivy jara a zimy s tímž interpretačním klíčem. Tento obvyklý postup je však naplňován pouze ve výše zmíněných rámcových chórech. V pěti básnických oddílech se polarita stírá a noc, zima nejsou formovány negativními polohami, naopak se jejich

---

34 Bochořák, Klement: *Svět, plán andělská*, báseň Doma (1947:60).

35 Bochořák, Klement: *Svět, plán andělská*, báseň Květen 1945 (1947:69).

původní motivace proměňuje v kladný činitel, což je v autorově díle skutečnost zcela ojedinělá. Tuto odlišnou koncepci interpretujeme jako možnou alegorizující posilu národa v čase války.

*Leden, měsíc květů. Co na tom, že z mrazu!  
Dobrym počinkem ať čas náš potěší.  
Ať nám spálí kořeny všech kazů,  
svatou trpělivost zkouje v světejší;  
leden, kníže krbů s pohádkovou tváří,  
otec roku, stráží loňskou úrodu.  
Starou oběť ducha strasti na oltáři  
pro chléb připravujem svému národu.<sup>36</sup>*

Ve sbírce nacházíme i další alegorie, které jako paralela k biblickým dějům mají povzbudit národ na cestě k vítězství.

*Minulost národů teď ústí v okamžení  
v mé myslí v konečnou svou výš,  
pád farizeů volá po znamení.  
Pod ním, o žebráku, nad králem zvítězíš.<sup>37</sup>*

Alegorické vnímání pak podtrhuje vytříbená symbolika barev, vycházející zde významněji pouze z modré, zlaté a stříbrné, tedy z barvy naděje, pojící se v autorově tvorbě trvale k sakrálnu, a barev královských, jež toto sakrálnu zdobí.

K národním hodnotám a k češství se v knize básník hlásí explicitně několikrát:

*Co krok, to chvála, někdy hořká sic, však čistá chvála rodné země naší, co krok, to hlas či myšlenka  
je vševládneho nebe pod kopulí. (...)<sup>38</sup>*

Se snahou posílit patriotistické vědomí nepochybně také souvisí umocnění motivu matky, jejíž statut má ve verších této sbírky výraznější nadosobnější charakter než v knihách předchozích.

Podobně jako ve *Třech slzách* se tedy nabízí paralela k obrazu okupačních dnů, a to i přesto, že ve *Snáři a planetáři* se vyskytuje tolik odlišných poloh, jež jsou mnohdy formovány i popěvkami a říkankami.

### **Poutník**

*Jsi krůpěj v moři.  
Však kapku v moři žár neumoří.<sup>39</sup>*

Bochořákovu tvorbu z období válečné okupace, literárnědruhově zahrnující pouze lyriku, uzavírá básnická sbírka *Poutník*, vydaná až v roce 1948, básníkem však napsaná z velké části

36 Bochořák, Klement: *Snář a planetář*, báseň Leden (1944:33–34).

37 Bochořák, Klement: *Snář a planetář*, báseň Velikonoční modlitbička (1944:81).

38 Bochořák, Klement: *Snář a planetář*, básnický chór Den (1944:9).

39 Bochořák, Klement: *Poutník*, báseň Člověk (1948:15).



patrně koncem druhé světové války a jen částečně po ní, v roce 1947. Básně jsou opatřeny dvěma datacemi a nejen tím tvoří jakoby dvě samostatné části. První z 8. července 1945 uzavírá větší část sbírky, aniž by však bylo jasné, vztahuje-li se přesně pouze k poslední básni. Druhá ze září 1947 je pak uvedena za básni Věrný podzim, jediným textem druhé části.

V autorových sbírkách můžeme nalézt válečnou tematikou, vyjádřenou alegoricky nebo explicitně. Tematiku obklopuje křesťanská pokora, jíž básník posiluje národní vědomí, aniž by se výrazněji proměňovala časová vazba na události okupaci. Avšak už v první básni Vstup, kde je v rámci této sbírky válečný stav reflektován nejvíc, mají motivy vztahující se k válečným událostem již konotace touhy po vítězství a jeho brzkého očekávání.

*Rozvinuji prapor s kotvou naděje,  
strachu schoulení ať následuje.  
Stuchlinami svěží vítr duje,  
dítě mě se pod praporem zasměje.  
Věříme, že střelná zbraň  
nezneuctí zlíbeznenou skráň,  
(...)<sup>40</sup>*

Předpokládáme proto, že námi vymezená první část sbírky byla napsána celá koncem druhé světové války. Argumentem nám taky může být, že báseň Vstup vykazuje některé znaky blízké básni Květen 1945 ze sbírky *Svět, plán andělská*.

Typické pro sbírky se skrytou i otevřenou reflexí válečné okupace je, že básník podtrhuje úlohu člověka, nikoliv však pouze v profánní sféře, neboť člověk je pro něj především *zrcadlo, jímž Bůh se na dílo své dívá*.<sup>41</sup> Zdůrazňováním lidské existence právě v tomto čase poukazuje básník na podíl a vliv člověka na věcech pozemských, který by však měl vycházet z pokory a odevzdanosti Pánu.

Pro Bochořákovo básnické dílo je obvyklé užití lyrického subjektu, jenž sděluje nejhlubší a nejčistší pravdy o sepětí věcí nadpozemských i pozemských, podobná schopnost je v jeho díle přisuzována pouze dětem. Ty se však lyrickým subjektem nestávají, jsou pouze objektem sdělení. Básnický subjekt na sebe bere v Bochořákových verších podobu básníka – pěvce a dokonce už v debutu podobu poutníka, která se postupně stává dominantní a vrcholí v té sbírce, v níž se promítla explicitně i do názvu. Lyrický subjekt už totiž není jen nositelem zvěsti (básník – pěvec), ale stává se přímou součástí této vnější reality (poutník) na pouti životem.

Právě poutník a motiv poutnictví, byť explicitně vyjádřen pouze několikrát, je pro interpretaci celé sbírky zásadní. Pout' životem je vnímána jako dar, který je třeba pokorně přijmout, nebát se, nezoufat, což tvoří pro motivy češství posilující národní vědomí ideální půdu. Z bohatého využití symboliky barev pak vystupuje pochopitelně nápadně modrá a zlatá. Modrá jako naděje, posila víry a zlatá ve smyslu vítězství pojící se k transcendentnu.

V knihách, kde se odráží válečný prožitek, i když minimálně, se lyrický subjekt proměňuje víc než jinde. Nejen že je umocňováno postavení člověka, ale je kladen důraz na *my*. Tato obecná podoba člověka jakožto obrazu božího je jeho nedílnou součástí. Mnohdy pak toto *my* na sebe přebírá podobu právě lyrického subjektu.

---

40 Bochořák, Klement: *Poutník*, báseň Vstup (1948:7).

41 Bochořák, Klement: tamtéž, báseň Vstup (1948:7).



Přes zejména rámcové motivy pojící se ke konci války a přes zdánlivou pokoru poutníkových cest objevují se i momenty „neklidu“,<sup>42</sup> jak jsme v Bochořákově tvorbě zvyklí. Ani ta nejsilněji zakořeněná naděje totiž nemůže být zbavena minimálně náznaku beznaděje, protože vítězí právě touto bilancí naděje a beznaděje, i když v Bochořákově tvorbě to bývá bilance vskutku prostá.

Podobně jako i v jiných sbírkách, setkáváme se tu s problematickým aspektem autorových básní, kdy verše působí strojeně a mechanicky, jako by básník za každou cenu naplňoval rýmové schéma. To se objevuje, když básník užívá du-formu, která má téměř apelativním způsobem vybidnout objekt k nějakému činu. Jedná se u něj však o postup spíš výjimečný.

*Vejdí, duše, v síly lázeň!  
Jaro, jaro, jaro kázeň.*

*Vejdí, tělo, vejdí v dílo,  
světlo lány připravilo.*

(...)  
*Vzadu nezůstaň muž jediný!  
Jaro, všeho mládí dějiny.*<sup>43</sup>

V básni Příslib, poslední námi vymezeného prvního oddílu, se autor podobně jako v předešlé knize navrácí k tématu války víc než v ostatních verších, tím je celá sbírka rámcována.

*Ve vojnou podupaných prostranstvích  
a zmatkem roztržených prostorách  
trojbarevnou duhu postavíme,  
to z víry, lásky, naděje.*<sup>44</sup>

Po této básni následuje Věrný podzim, již zmíněný jediný text druhého oddílu. Vykazuje odlišnou polohu než básně předchozí, což uvedená datace (1947) nakonec jen potvrzuje. Jak sám název napovídá a jak známe z předešlého autorova díla, báseň je nesena v poklidném duchu loučení. Přestože je tento podzim věrný, je v smutných, až pesimistických polohách. Závěr básně je skeptický, formován natolik topornými verši, že přivádí čtenáře k myšlence, nejedná-li se o záměr básníka, jak být úderným.

*Ty se vším v sobě nejsi nic?  
Kupa malovaných popelnic?  
(...)  
Dej sem cáry na maskary,  
trochu větru na podepření zřícenin,  
(...)*<sup>45</sup>

42 Bochořák, Klement: *Poutník*, báseň Neklid (1948:30-31).

43 Bochořák, Klement: *Poutník*, báseň Zas jaro (1948:12).

44 Bochořák, Klement: *Poutník*, báseň Příslib (1948:53).

45 Bochořák, Klement: *Poutník*, báseň Věrný podzim (1948:60).

Uvedená datace září 1947, kdy báseň vznikla, logicky zintenzivňuje vnímání tohoto textu v politicko-společenských souvislostech. Hodnotit však text jako reakci na stav společnosti a předznamenání Února 1948 by však bylo spíš nadinterpretací.

## ZÁVĚREM

V období válečné okupace vytvořil Bochořák devět básnických sbírek, přičemž od roku 1943 se do díla válečná skutečnost promítá prokazatelně alegoricky a dokonce i explicitní reflexí. Vyjma sbírky *Tři slzy* se však jedná o několik motivů, případně o básně s tematikou války, žádná celá sbírka nebyla koncipována především jako reakce na tuto vnější situaci. Co se týče *Tří slz*, může to být otázka diskutabilní.

I přes některé výroky, že autorovo dílo je konstantní a že to, co čteme na počátku tvorby, sledujeme i později, jsme poukázali, že Bochořákova tvorba se vyvíjí a proměňuje. Zůstává víra, harmonie, jistota, pokora, které mohou toto zdání neměnnosti v prvním plánu vyvolat.

Přes epigonské zakolísání v *Listopadu* získávají verše vybroušenější kontury, dominuje příklon k sakrální složce, což naznačil již závěr *Mladého žebráka*. Koncepce motiviky, symboliky barev, lyrického subjektu se stává vytríbenější, jak v práci soustavně sledujeme. Básník rozpracovává koncepci prostoru, který je zkonkrétnován a později i přímo lokalizován, podobně je tomu i u postav. Texty postupně prostupuje složitější básnický výraz, komplikovanější metafora naznačuje náročnější, tedy i širší interpretační pole, než jak tomu bylo v debutu. Místy dochází k částečné rezignaci na rým, typické je rozvolňování verše a jednoduché básně jsou někdy střídány složitějšími básnickými celky.

## PRAMENY:

Bochořák, Klement: *Žluč a víno*. Melantrich, Praha 1938.

Bochořák, Klement: *Listopad*. Jan Jelínek, Frenštát pod Radhoštěm 1940.

Bochořák, Klement: *Jasy*. Václav Petr, Praha 1940.

Bochořák, Klement: *Ušchlé květiny*. Melantrich, Praha 1942.

Bochořák, Klement: *Zápisník*. Družstvo Moravského kola spisovatelů, Brno 1943.

Bochořák, Klement: *Snář a planetář*. Družstvo moravského kola spisovatelů, Brno 1944.

Bochořák, Klement: *Tři slzy*. Maria Rosa Junová, Tasov 1947.

Bochořák, Klement: *Poutník*. B. Stýblo, Praha 1948.

Alain-Fournier, H.: *Kouzelné dobrodružství. Velký Meaulnes*. Mladá fronta, Praha 1974.

Deml, Jakub: *Moji přátelé*. CERM, Brno 2000.

Zahradníček, Jan: *Pokušení smrti*. In: *Dílo I*. Československý spisovatel, Praha 1991.

## LITERATURA:

Petrů, Eduard: „Symbolika drahokamů a barev v Životě svaté Kateřiny“. In: *Vzdálené hlasy*.

*Studie o starší české literatuře*. Votobia, Olomouc 1996.

Přikrylová, Kamila: „Zapomínaný Klement Bochořák“, *Tvar* 2007, č. 14, s. 14.

Rotrekl, Zdeněk: „Klement Bochořák“. In: *Skrytá tvář české literatury*. Blok, Brno 1991.

Šajtar, Drahomír: „Člověčenství a poezie“. *Řád* 1943, roč. IX, s. 466–473.

Šajtar, Drahomír: „Člověčenství a poezie II“. *Řád* 1943, roč. IX, s. 510–516.

Tomeš, Jan M.: „Vzpomínka na Klementa Bochořáka“. In: *Slovo a tvar*. Torst, Praha 2003.

---

Trávníček, Mojmír: „Uchovej zrak můj“. In: *Sdílet věčné. Studie, profily a kritiky*. Periplum, Olomouc 2002.

## RECENZE A KRITIKY

Černý, Jaroslav: „Klement Bochořák“. *Lidové noviny*, 6. 2. 1944, roč. 52, č. 35, s. 5.

Píša, Antonín Matěj: „Nové sbírky mladých českých básníků“. *Národní práce*, příloha „NP“ 8. září 1940, č. 245, s. 3.

Polan, Bohumil: „Svět, plán andělská“. *Akord* 1947–48, roč. 14, č. 6, s. 190–191.

**Mgr. Kamila Přikrylová** (\*1981), interní doktorandka na katedře bohemistiky FF UP v oboru „dějiny české literatury“. Zabývá se zejména tzv. katolicky orientovanou literaturou, opomíjenými spirituálními básníky, dramatickou a divadelní tvorbou. Těmto tématům se rovněž věnuje ve své publikační činnosti.

*Katedra bohemistiky*

*Filozofická fakulta*

*Univerzita Palackého v Olomouci*

*<modry.drozd@seznam.cz>*

---

# Písnička jako součást příběhu. Blažkovy muzikály po čtyřiceti letech

ZUZANA ZEMANOVÁ

---

Inscenace moderních světových muzikálů se na našich jevištích po předchozí odmlce začaly znovu objevovat od konce padesátých let. Zprvu šlo o muzikály italské, později anglické a nakonec i ty nejslavnější, americké. S uvedením původního československého muzikálu však naše divadla dosud váhala. Kromě přetrvávající operetní tradice a obav z náročnosti nového žánru byla jednou z příčin i absence vhodných libret, dějově bohatých, realisticky pojatých a tematicky aktuálních.<sup>1</sup> Pomineme-li žánrově ne zcela vyhraněné počiny Jiřího Suchého (*Kdyby tisíc klarinetů*, 1958, společně s Ivanem Vyskočilem, a *Dobře placená procházka*, 1965), považují se za vůbec první náš divadelní muzikál nejčastěji až *Gentleman* (1967) textaře Jana Schneidera a skladatele Bohuslava Ondráčka.

## SLIBNÁ PREMIÉRA: STARCI NA CHMELU

Cestu k domácímu muzikálu však otevřeli již předtím – možná poněkud neobvykle – tvůrci filmoví. Hudební komedie *Starci na chmelu* (1964) a *Dáma na kolejích* (1966) naplňovaly zcela požadavky žánru: námět odpovídající výše uvedeným kritériím, koncipování písniček jako součásti příběhu a vyrovnaný důraz na složku dějovou, hudební i taneční. Oba filmy byly dílem scénáristy Vratislava Blažka a režiséra Ladislava Rychmana. „Blažek a Rychman ... z ničeho, bez tradice, prakticky bez předchůdců vydupali ze země český musical a nevypadají přitom jako venkovští ochotníci či provinční šmíra, co okoukla něco v metropoli,“ potvrzuje průkopnictví obou například A. J. Liehm.<sup>2</sup>

Přestože *Starci na chmelu* brzy po svém uvedení získali obrovskou popularitu a dospívající publikum se s protagonisty filmu takřka ztotožnilo, i ze strany mladých lidí se objevily výtky: zejména námitka, že Blažek prostředím chmelové brigády příliš idealizuje. S tím však autor počítal a v knižním vydání scénáře (1965) například „ložnici dívek“ (tj. vyklizenou třídu v prázdné vesnické škole) popisuje omluvnými slovy: „Na zemi mají slamníky ... a na slamních prostěradla a bavlněné deky. Jsou tedy daleko šťastnější než mnohé jiné brigádnice; svě-

---

1 Aktuální a lokální tematika se ukázala být pro žánrové určení muzikálu velice důležitá. Ivo Osolobě v této souvislosti uvádí jako příklad nepochopení žánru díla východoněmeckých tvůrců, kteří své muzikály situují na Západ. „Muzikál nelze dělat ‚o nás bez nás‘, a tedy ani ‚o nich bez nich‘, muzikál může vždycky mluvit jen za sebe; právě v autentičnosti výpovědi je jedna z podmínek muzikálu, právě ona jej odlišuje od exotické operety.“ (Osolobě 1967: 175). Dlužno podotknout, že toto kritérium dnes už autoři muzikálových libret v zásadě opomíjejí (dokládá to mj. naprostá převaha historicko-mytických, fantastických či pohádkových námětů nad realistickými na našich muzikálových jevištích po roce 1990).

2 Liehm, Antonín Jaroslav: „Dáma na kolejích“, *Literární noviny* 39, 1966, s. 6.

decky lze dokázat, že jinde se bydlí daleko hůř, leč to by se nehodilo do slunného muzikálu.“<sup>3</sup> (Pro zdůraznění kurzivou vyznačila Z. Z.)

Kromě toho je nutné si uvědomit, že prostředí chmelnic slouží jen jako kulisa příběhu, který by se mohl odehrávat i jinde. To ostatně rovněž dokazuje sám Blažek hned v úvodní písni: „Ten příběh, který uvidíte... ten mohlo prožít vaše dítě / a nikoli jen na chmelu.“<sup>4</sup> Charaktery hlavních postav – individualistického Filipa, kariéristického Honzy a dalších, stejně jako téma lásky a krivdy by se stejně dobře projevily i v příběhu ze školy nebo učňovského střediska. Na druhou stranu Blažek dobře odhadl fakt, že i v reálném životě, strávíme-li se známými lidmi několik dní jinde, než jsme zvyklí, poznáme tyto lidi mnohem důkladněji, než za celá léta předtím, proto děj umístil právě „na chmel“, tj. do prostředí výlučného a našim středoškolákům tehdy přitom důvěrně známého.

Scénář provokoval a bořil představy o výchovném filmu pro mládež v několika směrech. V prvním plánu se zde jedná o snad naivní, ale čistou lásku Filipa a Hanky, špatně pochopenou a vysmívanou, nakonec potrestanou vyloučením obou studentů z brigády i ze školy. V druhém plánu se ale Blažek dotýká závažných celospolečenských jevů. V postavě Honzy se setkáváme s předčasně „zmoudřelým“ mladíkem, jenž bystře odhalil, jak to ve světě dospělých chodí, že často záleží spíše na tom, jak se člověk tváří před nadřizenými než na tom, jaký doopravdy je. Na chmelnici podává údernické výkony nikoli z nadšení, ale čistě proto, aby byl u předsedy JZD a učitelky dobře zapsán, a tato taktika mu pochopitelně vychází. „Buduju. Čím víc veřejně buduješ, tím méně se ti dívají do skoukromí. Dělá to tak spousta lidí, kteří jsou starší a chytřejší než my; proč bych to neměl dělat já? ...Každej větel navíc ti votvírá dveře do života,“<sup>5</sup> míní Honza. Právě tento postoj vyjadřuje Blažek už v samotném názvu filmu – nikoli mladí, ale starci; děti, které se příliš brzy naučily vlastností svých rodičů.

Postava Filipa je typizována jako Honzův opak. Ostýchavý individualista, který se straní kolektivu a jehož teprve náhoda přinutí k tomu, aby vyznal dívce lásku, mudrlant, který se nespokojuje s výkladem světa tak, jak je mu podáván ve škole, ale víc než naordinované učební látce se věnuje vlastní četbě klasických filosofů. Blažek však záměrně nevykresluje postavy černobíle; ani Filip není bez kazu. Patrná je zejména jeho pasivita a rezignace, nevíra v možnost něco změnit, a na to autor upozorňuje ústy jeho dívky Hanky: „...Zalezlej na půdě! ...Když si myslíš, že je to správný, tak to říkej, aby to slyšeli všichni!“<sup>6</sup> I Filip je „starcem“, avšak v jiném smyslu než Honza a na rozdíl od něj si své „stařectví“ uvědomuje a dává jej najevo, dokonce až přepjatě. „Človče, pohyb, vždyť je ti sedumnáct!“ spílá mu předseda na chmelnici, když se Filip neochotně plouží s větelem chmele, a ten na to reaguje unavenými slovy: „Mně je přes dva tisíce. Já jsem starej jako Platón a eště těch sedumnáct navrch.“<sup>7</sup>

I přes tuto vlastnost, kterou ostatně těžko lze vytýkat, nechceme-li moralizovat, platí slova představitele hlavní role Vladimíra Pucholta o tom, že Filip se pro mnoho mladých lidí stal hrdinou. „Obdivuji ho, protože dotáhl svoji věc do konce,“ vysvětluje Pucholt.<sup>8</sup> Zároveň dodává podstatnou věc, kterou si ne všichni diváci po zhlédnutí filmu uvědomí: „Lidé odcházejí z kina s přesvědčením, že to s Filipem dobře dopadlo. To není pravda. Ve skutečnosti to s ním do-

3 Blažek, Vratislav: „Starci na chmelu“. In: Sidon, Karel (ed.): *Starci a klarinety*. Orbis, Praha 1965, s. 28.

4 Tamtéž, s. 17.

5 Tamtéž, s. 85.

6 Blažek, Vratislav: „Starci na chmelu“. In: Sidon, Karel (ed.): *Starci a klarinety*. Orbis, Praha 1965, s. 79.

7 Tamtéž, s. 61n.

8 Pucholt, Vladimír v anketě časopisu *MY* 4, 1966, s. 53n.

padlo špatně. Filip takový, jaký je, je společností vyřízený. Bude s ní mít samé nesnáze. “ Jinými slovy: Filip se nezpronevěřil svým zásadám, jako literární postava tedy obstál se ctí. Jak by se ale jeho příběh vyvíjel dál v reálném životě, je otázka. Právě prostřednictvím ústřední dvojice postav se Blažek vyslovuje velmi kriticky ke společnosti, která preferuje servilitu, zatímco jakékoli odlišnosti se bojí a pronásleduje ji.

## ZAPOJENÍ PÍSNIČEK DO SYŽETU

Jak již bylo řečeno výše, nedělitelnost písňové a dějové složky je jedním ze základních prvků muzikálu. Ve *Starcích na chmelu* kromě písniček, které nahrazují standardní herecké monology či dialogy, do děje průběžně vpádají písničky stylizované jako promluvy nezúčastněného komentátora. Jednotný charakter jim dává společná melodie (*Milenci v texaskách*) a totožné pěvecké obsazení (Josef Zíma a Karel Štědrý).

Tyto komentáře vždy nějak reagují na aktuální situaci nebo předznamenávají další děj. Např. *Nechte ty hochy* je reakcí na rvačku Filipa a Honzy, *Běda ti chlapče* zní zlověstně nad vesnicí, po níž krácejí pedagogové, chlapci a dívky ke škole, aby se zde sešli k exemplárnímu řešení Filipova prohřešku. Významným stylotvorným prvkem těchto promluv je snaha navodit iluzi bezprostředního kontaktu s recipientem a zapojit jej tak do procesu vyprávění. Autor se za tím účelem k němu přímo obrací („žádáme matky zachovalé / aby nám ještě daly čas...“, „žádáme otce v tomto sále / ať posečkají s diskusí...“). Někdy mají tyto apostrofy zároveň funkci strukturační, ohraničují začátek a konec vyprávění, odkazují na děj, který proběhne či naopak je již završen: „Ten příběh, který uvidíte...“ se zpívá v úvodu, „ať vám to je či není milé / že se to všechno mohlo stát“ v samém závěru.

Některé písně jsou natolik organickou součástí filmu, že jejich správné pochopení je podmíněno znalostí kontextu. Týká se to zejména skladeb *Život je bílý dům* a *Den je krásný*, které vytrženy z děje působí jako vrchol kýče a interpretace Karla Gotta u prvé z nich tento dojem ještě posiluje. Textově prostínká píseň *Den je krásný* je ve skutečnosti součástí Filipova velmi růžového snu o Hance a o úsměvném vlivu lásky na pracovní výkony. Na podobně laděné *Život je bílý dům* Blažek prokázal umění srazit patos. Když ji Filip procítěně zpívá v noci na půdě s doprovodem harmonia, dole se vzbudí kterási z dívek a zaúpí: „Ježíšmarjá, copak jsme na půlnoční?!“<sup>9</sup> Když pak podruhé zpívá totéž samotné Hance a rozechvěně očekává, jak bude reagovat, ta opáčí drze: „Ano, soudružko. Básník chtěl říci, že život není pes.“<sup>10</sup>

Jiné skladby naopak nevyžadují znalost bezprostředního kontextu. Melancholická *Život je kolotoč* souvisí s hlavními myšlenkami filmu, nevztahuje se však přímo k událostem písničky předcházejícím či následujícím. Jakožto reflexe zmatků dospívání má obecnou a trvale aktuální platnost.

Písničky *Do gala* a *Bossa Nova* obsahově souvisí s přípravou na večírek pořádaný v prostorách ubikací a slouží spíše jako doprovod k těmto scénám. Noblesou bílých košil, pracného tupírování apod. Blažek zamýšlel vzbudit dojem, jako by se mladí muži a ženy připravovali divně na audienci u anglické královny; to pak v konfrontaci k polním podmínkám, v nichž tyto přípravy probíhají, získává veskrze komický charakter. V místnosti například není ani zrcadlo a dívky místo něj používají okno vysazené z pantů.

---

9 Blažek, Vratislav: „Starci na chmelu“. In: Sidon, Karel (ed.): *Starci a klarinety*. Orbis, Praha 1965, s. 43.

10 Tamtéž, s. 96.

Latinskoamerická modlitbička *Bossa Nova* zaujme nikoli agresivním, ale vtipným popíchnutím do dobových stereotypů. Zpěváci zde učenlivě opakují znalosti nabyté ve škole, drze vztahují socialistickou současnost do kontextu jednoty bratrské („ač Jan Amos Komenský byl bratr / nezavrhujeme ho soudruzi“) a zároveň si postesknou nad namáhavou prací na chmelnici („ač Karel Čtvrtý byl ukrutný feudál / tak zaved' u nás víno a ne chmel“).

## ROZVINUTÍ ŽÁNRU: DÁMA NA KOLEJÍCH

Zatímco ve *Starcích na chmelu* se Blažek vydal do světa lidí dospívajících a vyslovil pochopení pro jejich tužby a přání, v *Dámě na kolejích*, vzniklé rovněž ve spolupráci s Ladislavem Rychmanem o dva roky později, se obrací k dospělým. Se zaměřením na starší cílovou skupinu koresponduje i hudební složka muzikálu, jejímiž autory byli opět Jiří Malásek, Jiří Bažant a Vlastimil Hála: působí sice tradičněji, po stránce žánrové však pestřeji, kombinuje vlivy swingu se sborovým zpěvem, operou či lidovou písní, nezřídka i s ambicemi parodickými. „Nutil jsem skladatele, aby vytvořili hudební plochy podobající se víc klasické komické zpěvohře než neutrálnímu hudebnímu podbarvení situace, nechtěl jsem ilustrovat písničky, ale točit hudebně dramatické výstupy,“ vysvětluje režisér Rychman<sup>11</sup> a bezděky tím dokládá, že oproti „pokusným“ *Starcům na chmelu* se teď oběma tvůrcům podařilo naplnit ještě důsledněji požadavky muzikálu, pružně přizpůsobit ději hudební doprovod, a syntetizovat tak obě složky v jeden kompaktní celek.

Přejdeme nyní k obsahové rovině díla. Stejně jako ve *Starcích na chmelu* i v *Dámě na kolejích* upozorňuje Vratislav Blažek „lehkou“ formou hudební komedie na závažnou problematiku, tentokrát na postavení žen ve společnosti. Ukazuje, že rovnoprávnost žen a mužů je i v socialismu, který hlásal osvobození ženy, stále jen proklamovanou tezí.

„Příběh sám vypráví o jedné Marii, která se rozhodla vzít svůj život do svých rukou,“ shrnuje lakonicky přímo Blažek.<sup>12</sup> Už samotné jméno protagonistky – Marie Kučerová – leccos napovídá. Autor cíleně zvolil jméno i příjmení, jaká patří mezi nejrozšířenější u nás, jednak aby zdůraznil obvyčejnost, všednost až nudnost dosavadního Mariina života, jednak aby vyjádřil obecnou platnost příběhu, který se mohl stát kterékoli „jiné Marii“.

Marie Kučerová pracuje jako řidička tramvaje, je vdaná a veškerý volný čas věnuje péči o manžela, děti a domácnost. Jednoho dne zahlédne z tramvaje svého muže v objetí jiné ženy. Okamžitě opustí vůz, odjede domů a z manželových vkladních knížek vybere veškerou hotovost. V tu chvíli začínáme sledovat proměnu ušlápnuté, po celé roky mlčící a poslušné bytosti v sebevědomou mladou dámu, skvěle oblékanou, šarmantní a okouzující lvici salónů, která k sobě připoutává různé muže a nakonec o sebe nechá bojovat manžela a milence v boxerském ringu. Závěr filmu však přináší nečekané rozuzlení (bude o něm pojednáno níže), „trpký anti-happyend“, jak výstižně poznamenal A. J. Liehm,<sup>13</sup> kterým se autor bravurně vyhnul nebezpečí sklouznutí do kýče.

Pro kritické vyznění příběhu je podstatné zejména to, že Marie ve své emancipaci nešokuje okolí ničím nezákonným, ale pouze a jedine činnostmi, na které má de iure stejné právo jako muž. Přijde sama do baru, kde si objedná pití, vyzve k tanci cizího mladíka a vede s ním kon-

11 Grossová, Lída: „Dáma na kolejích. Základní osobní údaje.“ *Melodie* 2, 1966, s. 125.

12 Blažek, Vratislav: *Dáma na kolejích. Sedm písní z nového českého muzikálu*. Panton, Praha 1966, s. 2.

13 Liehm, Antonín Jaroslav: „Dáma na kolejích“, *Literární noviny* 39, 1966, s. 6.



verzaci, pozve jej na skleničku... V ten okamžik zasáhne v civilu oděný příslušník mravnostní policie a předvede Marii na služebnu VB, neboť se domnívá, že jde o ženu lehkých mravů.

„Zadržená se odvolává na ústavu Československé socialistické republiky,“ diktuje Marie vzrušeně do protokolu, „která zaručuje ženám stejná práva, jako mají muži. Zadržená prohlašuje, že orgán mravnostní policie tuto ústavu hrubě porušil, když zadrženou zadržel, já vám to vytmavím, protože v době zadržení nedělala nic jiného, než co si každé mužské může dělat naprosto veřejně, aniž ho za to kdokoli zadržoval. Zadržená prohlašuje – máte to? – že to tak nenechá a že to požene vejš, i kdyby na to mělo prasknout všecko, co jí zbylo z těch tří vkladních knížek...“<sup>14</sup>

Z této ukázky je jasné patrné Blažkovo umění spojit závažnou myšlenku s odlehčující jazykovou komikou („zadrženou zadržel“) a charakteristickými průpovídkami („já vám to vytmavím“, „já to poženu vejš“), aby celek působil přirozeně a přitom neztratil nic ze své naléhavosti.

### KOMPOZICE PÍSNÍČEK A PŘÍBĚHU

Písničkový prolog *Neprobíhá život lidský*, který zpívá chór zedníků a náhodných chodců na ulici, působí trochu tajemně – protože jsme film ještě neviděli, nevíme, o jaké „delikátnosti lidských vztahů / v Praze jako mimo Prahu“ bude řeč.

Druhá písnička *Marie* už hovoří zcela jasně – popisuje všední den protagonistky. Ubíjející stereotyp práce („už jen pětkrát tam a zpátky / na šířku je město krátký“) a pak rodinné povinnosti, vyzvednout děti z jeslí a manželovi sako z čistírny, únavné pobíhání po obchodech a věčné rozčilování nad tím, že to či ono právě nemají („od Pramene ku Praměni / máslo je a tvaroh není“). Jedinou útechou z toho všeho je láska k muži, který pro ni i po letech manželství má přitažlivost italského herce Marcella Mastroianniho. „Ujížděj a drž se kladky,“ radí Marii sbor cestujících a platí to nejen doslovně pro práci na tramvaji, ale i přeneseně – drž se svých povinností a zaběhnutého řádu, který tě sice svazuje, ale zároveň vede, ukazuje ti směr.

Závěrečné tóny písně přecházejí do scény přistižení manžela in flagranti. Sbor ještě do ztracena opakuje: „Marie – Marie – Marie!“, jmenovaná už ale na nic nečeká a v neforemné tramvajácké uniformě za zpěvu „Tak pro tebe jsem dřela jako kat!“ slíbí manželovi hroznou pomstu. Další pěvecké číslo patří sousedům v domě, kde Marie bydlí. S groteskní nadsázkou tu Blažek vystihl situaci tolik typickou pro naše činžáky: cokoli se v domě šustne, okamžitě se všechny partaje objeví na chodbách, debatují a udílejí rady jako právě teď: „Mějte rozum, paní Kučerová... Vodpusťte mu, paní Kučerová... Máte děti, paní Kučerová / ženská musí myslet na děti...“ „Pusťte mě!“ brání se Marie s vkladními knížkami v rukou a po pravdě dodává: „Jestli to neudělám teď, tak už si netroufnu nikdy!“<sup>15</sup>

Píseň *Femina, feminae* zní v prostorách kosmetického a kadeřnického salonu, kam Marie s čerstvě vybranými penězi zavítala „požádat přítomné odborníky, aby z ní udělali vampa“.<sup>16</sup> Je to text britký, jeden z nejostřejších v celém muzikálu. V první sloce Blažek prostorece spojuje hesla o kolektivním budování lepšího světa s individuální krásou ženy a zároveň napodobuje styl reklamy („žádné dívce ani paní / která má vztah k budování / zaměstnání nezabrání / myslet na svou pleť!“). Také z verše „nezapomeň, ženo česká / že jsi člověk teprv dneska“ číší

---

14 Blažek, Vratislav: *Dáma na kolejích*. Svoboda, Praha 1967, s. 57.

15 Blažek, Vratislav: *Dáma na kolejích*. Svoboda, Praha 1967, s. 17.

16 Blažek, Vratislav: *Dáma na kolejích. Sedm písniček z nového českého muzikálu*. Panton, Praha 1966, s. 11.

ironie; socialismus přinesl ženám pouze vyšší zaměstnanost, práci doma pro rodinu jim ale vesměs neulehčil.

I další sloky jsou prochnuty jízlivým sarkasmem („ať je krásná žena česká / když namáčí prádlo v neckách“, „věnuj péči taji, pleti, vlasům / vždyť máš přece denně moře času“). Marie se sborem dívek tu upozorňuje na očividnou nesrovnalost: muži chtějí, aby jejich partnerka neustále dobře vypadala, ale nedají jí k tomu příležitost; protože žena věnuje všechny své síly rodině a domácnosti, péči o sebe zanedbává, až nakonec „zub času / upraví tvou dívčí krásu / na mini / jémine / na minimum“ a manžel se začne poohlížet po jiné. Marie svým činem se rozhodla toto změnit, alespoň pro sebe a alespoň na chvíli.

Bojovná píseň *Takovou zmiji je uškrtit málo* je naplň křičenou, naplň zpívanou polemikou mezi Marií a jejím manželem Václavem. Marie vyděšenému Václavovi, který nebyl s to pochopit, kde vzala na leopardi kožich, právě předložila vkladní knížky a s milým ostychem pronesla: „Ani to neotvírej. Už tam stejně není vůbec nic ke čtení.“ Nad bytem Kučerových se v tu chvíli zatahla mračna, a to nejen obrazně, ale díky scénáristově nápaditosti i doslova. Rachot skutečné bouřky vzápětí přechází do bubnového sóla, které rozehrává písničku. Propojení hudební složky se syžetem v *Dámě na kolejích* tak působí ještě promyšleněji než ve *Starcích na chmelu*.

Po dalších peripetiích děj vrcholí ve velkém sále Lucerny, kde Mariin manžel a milenec spolu bojují o přízeň ženy. Marie je středem pozornosti novinářů a fotografů, poskytuje interview, hovoří cynicky a sebevědomě („Ať to dopadne, jak chce, jedinej vítěz tohodle finále jsem už napřed já!“). K přítomným ženám zpívá procítěnou skladbu Popelka a publikum nadšeně skanduje: „Marie, my to víme! Marie, máš náš hlas!“ Na závěr dává Marie všem ženám radu: „Aby byla věčně fit / nesmí ženská srdce mít / ženská musí být potvora / a v tom je ten špás!“ Zdálo by se, že vše skončí skutečně Mariiným svrchovaným vítězstvím.

Příběh *Dámy na kolejích* se zprvu odvíjí tak, jak by se mohl stát i v reálu, v jistém okamžiku ale začne pozornější divák zaznamenávat prvky, které vzbuzují podezření. Může je identifikovat buď jako rysy nejtriviálnějšího barvotiskového kýče, nebo naopak parodie na takový film, v každém případě jako znaky nikoli rigidně realistického umění. Je to především ona rychlá a takřka dokonalá proměna ošklivého káčátka v atraktivní dámu, dále rozhodnutí subtilního Václava bojovat v ringu proti svalnatému boxerskému šampionovi, a konečně v závěru tato scéna: Marie, ač navenek cynická, při litém zápase svých nápadníků není schopna dále sledovat, jak milenec bezuzdně tlučé jejího manžela, vtrhne do arény a s výkřikem „VRAHU!“ praští šampiona tak, že upadne. Václav se tak stává vítězem boje o Marii, vše zlé je zažehnáno a byli by si jistě padli do náručí. Jenže... „řev a hvízdání přechází v troubení klaksonů, klaksony naléhají a troubí stále silněji, chvíli nechápeme, kde se vzaly v Lucerně. ... A jsme zpátky tam, kde už jsme jednou byli. Na chodníku na Malostranském náměstí.“<sup>17</sup>

Ne tedy sentimentální laciný kýč a snad ani parodie (parodická funkce není u *Dámy na kolejích* primární), ale pouze SEN, krátký sen zrazené ženy, která ve skutečnosti po celou dobu neopustila křížovatku. „Vrací se zpátky k motorovému vozu, maličká a směšná, zlomená. Už to není dáma, ale tramvajačka zapražaná do svého jízdního řádu.“<sup>18</sup> Se slzami v očích se vrátí zpět do vozu ke svým povinnostem. Sbor, který jsme viděli už v prologu – chodci, řidiči u oken automobilů, popeláři, zedníci – ti všichni hledíce na rozjíždějící se tramvaj konstatují „Tak to na

17 Blažek, Vratislav: *Dáma na kolejích*. Svoboda, Praha 1967, s. 102.

18 Tamtéž.

tom světě kráčí...“ a všem nešťastným Mariím na celém světě přidávají tu omšelou, ale v dané situaci jedinou uklidňující radu: „Netrapte se nad tím více / snad to byla sestřenice...“

Kompozice příběhu je tedy uzavřena kruhem stejně jako ve *Starcích na chmelu*, závěrečná scéna se odehrává na témže místě jako ta úvodní a písničkový epilog je melodicky vystavěn a aranžován stejně jako prolog. Autoři tak poukazují jednak na definitivní konec příběhu, na druhou stranu však obecně i na cykličnost veškerého dění: na témže náměstí a na téže chmelnici mohl v okamžiku skončení muzikálového příběhu započít příběh zcela nový, obdobný, ale i od základů jiný.

## UŽITÉ JAZYKOVÉ PROSTŘEDKY

Nejzřetelnějším stylistickým prvkem *Starců na chmelu* je parodická nápodoba publicistického a administrativního stylu. Blažek záměrně užívá publicismy jako „být mimo diskusi“, „být v zájmu společnosti“, „oddělit plevel od zrna“ či pasivní slovesné konstrukce („je nutno vyvracet“). S oblibou přetváří dobové fráze a frekventované výrazy. „Nechte ty hochy, vždyť jsou Češi / vždyť jsou to Češi, soudruzi / Něco si řeší, tak ať řeší / a nebraňte jim v diskusi / Ať dogmatik si co chce říká / je jeho názor nezdravý / jen tahle zdravá polemika / dokáže všechno napravit,“ zpívá se ironicky v jedné z úvodních scén filmu, kde mezi Honzou a Filipem dojde ke rvačce. Blažek reaguje na to, že v souvislosti s politickým táním se začala užívat slova jako *diskuse* a jednostranně hodnotící slovní spojení typu *zdravá polemika*, *nezdravý dogmatismus* natolik, že zplaněla a pouze nahradila stávající klišé.

V souladu se stylizovanou strohostí autor až úzkostlivě dodržuje neutrálně spisovnou jazykovou rovinu. Aktualizační funkci mají výrazy knižní povahy (*arci*, *dítka*) stejně jako střídme užitá obecně česká koncovky. V případě písničky *Černá duše páska* s veršem „pravá láska není k mání / pro lečjaký chuligáni“ došlo k užití velmi příznakového nominativního tvaru v akuzativu, typického zejména pro středočeskou jazykovou oblast; Blažek zde trefně paroduje dikci tzv. pavlačových drben, které neváhají přispěchat s morálním ponaučením v jakékoli situaci, primitivním až vulgárním výrazivem však prozrazují vlastní duchovní chudobu.

Po stránce lexikální si byl autor nepochybně vědom nebezpečí, jež plyne z užití slangu mladých lidí: po jistou dobu jde o výrazy atraktivní, pak však velice rychle zastarávají a stávají se směšnými. Prvkům mládežnického slangu se proto raději vyhnul; výjimky (např. „čupr dítě“ v písničce *Do gala*) potvrzují řečené.

Blažek takřka neužívá básnické neologismy a jen ojediněle obrazná pojmenování. Kromě působivého přirovnání života k „pouti, která se večer bourá“ (*Život je kolotoč*) je asi nejzřetelnější metafora „jízdniho řádu“ (v závěrečné skladbě *Milenci v texaskách*) jakožto protestu proti nařízením ať psaným či nepsaným, která zasahují do osobního života člověka, i proti zastaralým vžitým názorům, zde konkrétně na lásku a intimní sblížení dvou lidí před manželstvím.

V textech *Dámy na kolejích* Blažek svůj styl zachovává a rozvíjí. Opět jednoznačně převažuje spisovná čeština a zřejmě vzhledem k zaměření příběhu na starší cílovou skupinu se naprosto nevyskytují prvky slangové. Naproti tomu výrazy a tvary knižní povahy jsou ještě o něco frekventovanější, ačkoli jejich funkce je pochopitelně parodická („nutiti“, „trpěti“, „bude hodna“, „před tvým prahem tě klečet uhlídám“, „nežli si mě vzal“ atd.).

K nespisovné jazykové vrstvě a obecné češtině Blažek sahá tam, kde potřebuje zdůraznit spontánnost projevu („mužskej má srdce kamenný“, „ženská musí bejt potvora!“) nebo imitujelí mluvený projev určitých skupin obyvatelstva („vodpusťte mu, pani Kučerová“ – srov. výše

s „pravá láska není k mání / pro lečjaký chuligáni“ ve *Starcích na chmelu*). Případně využívá výrazy, které lze považovat za typické pro ženské vyjadřování („tajle“ v písni *Femina, feminae*) a které tudíž vytvářejí jakousi stylovou jednotu s tématem příběhu.

## POSELSTVÍ BLAŽKOVÝCH MUZIKÁLŮ PO ČTYŘICETI LETECH

Oba Blažkovy filmové muzikály spojovala myšlenka, kterou najdeme už např. v jeho dramatu *Tři přání* (1958, též zfilmováno jako *Třetí přání*): vždy šlo o zobrazení mladších lidí, kteří měli být formováni „novou společností“, tedy žít nikoli v zajetí tzv. buržoazních předsudků a přežitků, ale životem socialistického člověka. Blažek však ve svých příbězích ukázal, že i lidé v socialismu jsou dobří a zlí, že závist, nenávisť a hloupost se vyskytuje za každého režimu, nelze je vymýtit a stejně tak se nelze tvářit, že neexistují. To je základní idea, která platí i pro naši dobu. Ve *Starcích na chmelu* a *Dámě na kolejích* jsou však nabíledni ještě další motivy.

Příběh *Starců* by se dnes, v éře snadno dostupné pornografie a sexuálně otevřených teenagerských komedií, mohl jevit jako naivní a překonaný. Vzhledem ke společenskému a politickému vývoji už zřejmě některé prvky Blažkova stylu a písničky jako *Chmel je naše zlato* opravdu ztratily své parodické ostří. V mnohém si však film uchovává půvab dosud. Motiv křivdy, jež se udála Filipovi a Hance, vždy přitahuje a udržuje pozornost diváků, kteří s hrdinou sympatizují. Stejně tak je pro každou nastupující generaci aktuální otázka po smyslu života (viz píseň *Život je kolotoč*). Myšlenka vyjádřená čtyřverším „Posaď se do káči / než ti tam jinej vleze / hloupej ať roztáčí / a chytrák ať se veze“ platí v tržní současnosti dokonce ještě důsledněji než v době vzniku *Starců*. Podobně jsme se nezbavili obavy z odlišných či výjimečných jedinců a skutečnost, že „dav kamenuje toho / kdo myslí z vlastní hlavy“, ta přesně podle Filipovy předpovědi „je a bude vždycky“.

*Dáma na kolejích*, příběh vysněné extáze a reálného smutku, po letech působí neaktuálně snad jen v jediném bodu – ve věku protagonistky. Marii Kučerové je teprve pětadvacet, a už zažívá manželskou krizi, zatímco dnešní styl života sňatky odkládá a pětadvacetiletá děvčata nemají často o manželství ještě ponětí. Vše ostatní ve filmu platí stejně jako v době jeho vzniku – ačkoli připustíme, že řada žen, zejména vzdělanějších, má dnes možnost se v práci realizovat více než tehdy, dosud existují desetitisíce Marií, které se denně těší z ubíjejícího pracovního procesu domů a stejně jako naše hrdinka si možná říkají, „už jen pětkrát tam a zpátky“. Rovněž násilí, neúcta a hrubost ve vztahu k ženám nevymizela. Poselství *Dámy na kolejích* proto v žádném případě nepovažuji za překonané. Natolik otevřený, myšlenkově závažný film, který je přitom vyprávěn s humorem a žánrově inovován jako muzikál, zůstává podle mého názoru dodnes vysoko nad průměrem tuzemské kinematografie.

## PRAMENY:

Bažant, Jiří: *Starci na chmelu. Osm písní z prvního českého filmového musicalu*. Panton, Praha 1964.

Blažek, Vratislav: *Dáma na kolejích. Scénář českého filmu*. Svoboda, Praha 1967.

Blažek, Vratislav: „Starci na chmelu“. In: Sidon, Karel (ed.): *Starci a klarinety*. Orbis, Praha 1965.

Hála, Vlastimil: *Dáma na kolejích. Sedm písní z nového českého muzikálu*. Panton, Praha 1966.

## LITERATURA:

Grossová, Lída: „Dáma na kolejích. Základní osobní údaje“ *Melodie* 6, 1966, s. 125.

Liehm, Antonín Jaroslav: „Dáma na kolejích“, *Literární noviny* 39, 1966, s. 6.

Osolobě, Ivo: *Muzikál je, když...* Supraphon, Praha 1967.

Pucholt, Vladimír v anketě časopisu *MY* 4, 1966, s. 53n.

**Mgr. Zuzana Zemanová** (\*1983), interní doktorandka na katedře bohemistiky FF UP v oboru „česká literatura“. Zabývá se poválečnou českou literaturou (především prózou) a písňovými texty. Externě přispívá do literárního časopisu *Tvar*.

*Katedra bohemistiky*

*Filozofická fakulta*

*Univerzita Palackého v Olomouci*

*<Rebarbora@email.cz>*

---

# DE LAUDATIONE FUNEBRI – GLOSA K ZÁKLADNÍ STUDII O FUNERÁLNÍ HOMILETICE

DANIEL SOUKUP

---

Radmila Pavlíčková: *Triumphus in mortem. Pohřební kázání nad biskupy v raném novověku*. Veduta, České Budějovice 2008.

Olomoucká historička Radmila Pavlíčková se ve své nové studii *Triumphus in mortem* sice několikrát brání slovy, že nezkoumá funerální homiletiku z hlediska literární historie a jejího vývoje, přesto by právě literárními historiky neměla zůstat nepovšimnuta, jelikož se jedná o knihu velmi podnětnou, která zasazuje raně novověké literární památky do širšího interdisciplinárního kontextu. Jedná se tedy spíš o autorčin topos skromnosti. Koneckonců právě topologická analýza je jednou z důležitých badatelských metod, kterou Pavlíčková uplatňuje při výzkumu funerální homiletiky nad zesnulými raně novověkými biskupy říšského prostoru, včetně domácích pražských a olomouckých (arci)biskupů. Autorka nehledá jedinečnost jednotlivých kázání, ale to, co je stejné, typické, stereotypně se opakující – pohřební kázání vnímá jako zmnožená zrcadla dobrého života a smrti duchovního aristokrata; upozaduje tak specifika a jedinečnost konkrétních literárních děl.

Studie, jež obsahuje syntézu několikaletého autorčina bádání v této oblasti, se úspěšně vyhnula prvoplánovému omílání tématu smrti. Jejím základním tématem totiž není smrt jako taková, ale způsob katolické komemorace, tedy utváření paměti a její idealizace. Text je zaměřen na vytváření obrazu zesnulých biskupů, na konstrukci dobré památky a vykreslení životního exempla k následování nejen pro exkluzivní skupinu vysokých církevních prelátů, zejména nástupců na diecézním stolci, ale i pro ostatní posluchače či čtenáře pohřebního kázání. Funerální homiletiku, která vznikla v prostředí biskupských residencí, vnímá jednak jako specifický způsob aristokratické komunikace, jednak jako široce pojatý návod – normativ pro hned několik rozdílných skupin: pro duchovní pastýře, pro vládnoucí aristokraty, pro autoidentifikaci rodové nobility, ale i pro každého umírajícího katolického křesťana. V osobě zesnulých (arci)biskupů, jak autorka v jednotlivých kapitolách dokládá na konkrétních příkladech, se totiž spojuje hned několik (někdy i protichůdných) rovin. Jde jednak o ideál potridentského, tedy dobrého, zbožného, pokorného, skromného a svědomitého pastýře typu Karla Boromejského (ne náhodou se proto takřka každé pohřební kázání blíží panegyrické literatuře s celou řadou hagiografických topoi, klišé a floskulí). Jednak o vzor věrného služebníka státu a vládnoucí dynastie, jako i reprezentanta světské moci a aristokratické urozenosti či církevní instituce, jejíž byl dotýčný součástí. Moc duchovní a světská vytváří do jisté míry reálnou i literární antitezi, na které mohli kazatelé stupňovat napětí promluvy a zároveň množit významy jednoho textu, který měl být vícehlasem srozumitelným diferencovaně skupině posluchačů.



Pavličková strukturuje studii dle čtyř základních tematických okruhů: jak je vykreslen zesnulý biskup coby duchovní pastýř a zároveň světský kníže, jak je popsána jeho smrt, jež má sloužit jako vzor „ars moriendi“, a jak je v promluvách oslaven rod zesnulého a instituce, kterou reprezentoval (diecéze či kapitula).

Fundované propojení hned několika oborů při zkoumání pohřebního kazatelství, jako je historie, dějiny knižní kultury a sepulkrální architektury, ikonografie a teologie, dokazuje autorčin široký rozhled, který je navíc podepřen pečlivým zkoumáním vybraného materiálu. Tím jsou v první řadě samy tisky funerální homiletiky – Pavličková prošla přes 120 tištěných kázání nad raně novověkými biskupy. Jazykově se jedná v drtivé většině o kázání německá pocházející z říšského prostoru (kurfiřtská arcibiskupství apod.), necelých dvacet kázání je latinských a pouhá dvě česká. Zaměříme-li se na prostor Čech a Moravy, jistě nás zaujme skutečnost, že nad olomouckými biskupy se zachovalo osm německých kázání a jedno české. Z jedenácti kázání nad pražskými arcibiskupy je překvapivě osm latinských, což je při celkovém srovnání vysoké číslo. Pohřební promluvy nad královéhradeckými a litoměřickými biskupy se nezachovaly.

Studie přináší vedle jmen známějších domácích kazatelů a spisovatelů, jakými jsou Jan Tanner, Jiří Barthold Pontanus z Breitenberka, Christian Augustin Pfaltz von Ostritz (autor jednoho z editovaných německých kázání) či Antonín Josef Dreser, i autory více méně zapomenuté. Autorčinou zásluhou se tak alespoň v uceleném soupisu pramenů objeví významný uničovský děkan a nepomucenský ctitel Andreas Anton Richter či Adam Ignác Mladota ze Solopisk, známý snad jen úzkému okruhu badatelů svými dvěma českými příležitostnými kázáními, a mnozí další. V poznámce pod čarou se čtenář seznámí alespoň se stručnými biografickými údaji o kazatelích nad olomouckými biskupy. Kazatelé promlouvající na pohřbech či během exequií pražských arcibiskupů, vyjma Ch. A. Pfaltze a Václava Františka Caelestina (Nebeského) z Blumenberku, bohužel zůstali stranou autorčina zájmu a mnoho se o nich nedozvíme.

V příloze, která podává soupis všech analyzovaných tištěných kázání nad raně novověkými biskupy, se snad nedopatřením setkáme rovněž se čtyřmi promluvami nad olomouckými arcibiskupy 19. století, s kterými nás však autorka v knize neseznamuje.

Práce Radmily Pavličkové vyčerpává současnou německou odbornou literaturu o protestantské a katolické funerální homiletice, ať se jedná o studie Rudolfa Lenze, Franze M. Eybla či Georga Schrotta. Zásadním sborníkem *Oratio funebris* (eds. Birgit Boge, Ralf Georg Bogner) z roku 1999, který přiměl německé historiografy uznat existenci katolické funerální homiletiky, započal koordinovaný výzkum německého funerálního kazatelství katolické provenience. Po několik generací opakovaný mýtus, že katolická pohřební kázání vlastně neexistují, zůstává dodnes jen těžko srozumitelným a překvapivým – zvláště víme-li, že např. o významném francouzském kazateli a biskupu J. B. Bossuetovi, který je autorem hned několika pohřebních promluv nad členy panovnické rodiny Bourbonů a francouzskými aristokraty, existují specializované studie na toto téma již z počátku 20. století. Německá literární historie evidentně tuto oblast zcela ignorovala.

Vyčerpávající je rovněž autorčina znalost domácího literárně historického bádání, které obohacuje o řadu nových či zpřesňujících poznatků – např. rozšiřuje množství katolické pohřební produkce či upozorňuje na častější výskyt dvojjazyčných mutací některých pohřebních promluv. Podstatný je rovněž apel, jenž se objevuje na mnoha místech knihy a který je na závěr zformulován do teze, že pro další výzkum funerální homiletiky (v nejširším slova smyslu) bude



podmínkou rozsáhlý výzkum cizojazyčných bohemikálních tisků. Zde se ovšem nabízí téma k diskusi, co vše k bohemikálním tiskům zařadit. Česká literární historie prozatím věnovala pohřebnímu kazatelství raného novověku jen malý prostor, nelze tedy očekávat, že by se mohla zabývat i kulturně „vzdálenějšími“ památkami staršího písemnictví českého původu. Nebylo by však zajímavé nahlédnout i do kazatelské produkce židovského etnika na našem území? Tento požadavek, jakkoli může být upřílišněný a předčasný, není zcela neoprávněný a vyžaduje samozřejmě užší mezioborovou spolupráci. Zatímco zahraniční studie již poukázaly na celou řadu styčných bodů mezi křesťanskou a židovskou homiletikou a významný vliv křesťanského kazatelství na produkci židovskou (hebrejskou a Juden-Deutsch), české prostředí prozatím zůstává této oblasti leccos dlužné. A to i přes to, že jeden z nejvýznamnějších badatelů v oblasti židovského řečnictví Marc Saperstein zkoumal rovněž bohemikální hebrejskou homiletiku, včetně té funerální. Zvlášť inspirativní je jeho edice a studie chvalořeči českého zemského rabína Ezechiela Landaua na smrt Marie Terezie z roku 1780. Text byl vytištěn nejen v hebrejštině, ale rovněž ve dvou německých verzích v překladu a úpravě pražského censora Leopolda Tirsche, a byl tudíž znám i křesťanským čtenářům. Tato glosa pouze naznačuje další možné směry bádání v této nezpracované oblasti.

Autorčině precizní práci a promyšlené metodologii lze stěží cokoli vytknout. Z pozice literární historie je však možné namítnout, že Pavlíčková jde místy zbytečně cestou analýzy a komparace k obecným pravidlům pohřebního duchovního řečnictví, která najdeme v soudobých poetikách a rétorikách. Normy funerální homiletiky byly pevně dané a podle zkoumaného materiálu můžeme konstatovat, že kazatelé tato pravidla důsledně dodržovali. Například Bohuslav Balbín ve svých *Quaesita oratoria*, jež vyšla v Praze roku 1677, stanovuje čtyři základní složky pohřebního kázání, a to *exprimere dolorem* (tj. kazatel má naříkat nad smrtí, nad její slepotou a tvrdostí či vyjádřit strasti života, má zmínit předzvěsti smrti – praesagium mortis, nebo vyložit pohřební pompu – rituály, castrum apod.). Pak následuje *laudare defunctus* (řečník by měl vyložit vznešený původ zemřelého, původ jeho rodičů, ale také rodové znamení – erb či jméno), za kterým se nachází *consolatio amicos* (kněz má pohovořit o neodvratnosti smrti a zkázy a také zmínit dobrou smrt, která následovala po šťastném životě). V závěru nesmí chybět *vale-dicium* (a to jménem zesnulého i jménem jeho rodiny, choti, synů, přátel; zde Balbín kazateli nabízí možnost uzavřít promluvu vysvětlením epitafu, pohřebního nápisu, erbu a emblematických vztahujících se k zemřelému). Všechny tyto návody jen opakuji normy předchozích rétorik.

To vše samozřejmě autorka velmi dobře zná, domnívám se však, že zde chybí zdůraznění provázanosti dobových normativních příruček a praxe, čímž by se zřetelněji ukázalo, že nikoli pouze kázání, ale již sama literární teorie utvářela idealizovaný svět dle pevně daných vzorů. Literární historik by při studiu tohoto žánru pravděpodobně volil cestu opačnou, postupoval by od dobových kazatelských příruček a poetik (např. Jakuba Pontana či Nicolase Caussina aj.) ke konkrétním příkladům. Zvláštní pozornost by si zasloužilo i propojení studia pohřební homiletiky a funerální poezie (epitafů, epicedií a naenií). Pravidla pro vytváření obou žánrů jsou totiž v mnoha směrech totožná. Můžeme tedy konstatovat, že některé závěry či charakteristiky kazatelského postupu při sestavování funerálních promluv, ke kterým autorka dochází, by tak byly známy předem.

Bohuslav Balbín ve svých *Verisimilia humaniorum* z roku 1666 napsal: „*Také já jsem složil epitaf na ochočenou srnku, přeroztomilé zvířátko, v kladské koleji Tovaryšstva Ježíšova*“. Tento výrok je pro raný novověk symptomatický – můžeme na něm demonstrovat nejen skutečnost,

jak významné místo mělo téma smrti v raně novověké kultuře, ale jak důležité bylo propojení praxe s literární tradicí. Balbín napodobil v případě kladské srnky vzory antických epitafů na koně a psy. Nejde však o manýru učeného jezuita dostat pravidlům klasických poetik a cvičit se tak v psaní epigramů, epitafů, elogií či chvalořečí, ale také touhu zachytit prchavost existence a marnost světa, které mohou být překonány jen duchovními aspekty, a pak samozřejmě také slovem. Podobný užitek skýtá čtenáři také kniha *Trimphus in mortem*, která potěší nejen svou erudovaností, ale zároveň i fascinujícím vhledem do psychologie raně novověké společnosti.

**Mgr. Daniel Soukup** (\* 1981) je studentem doktorského programu „dějiny české literatury“ na katedře bohemistiky FF Univerzity Palackého v Olomouci. Spolupracuje s Centrem judaistických studií Kurta a Ursuly Schubertových v Olomouci. Zabývá se starší českou literaturou, barokní homiletikou a obrazem Židů a židovství v literatuře.

*Katedra bohemistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Palackého v Olomouci  
<DanielSoukup@seznam.cz>*

---

# DEMETZOVO ZRCADLO ČESKÉ SPOLEČNOSTI

JIŘÍ KRATOCHVÍL

---

Peter Demetz: *Dějště: Čechy*. Paseka, Praha 2008.

Dvacáté výročí politických změn v českých zemích je nepochybně vhodnou příležitostí k zamyšlení nad vývojem zdejší společnosti a jejích postojů. Takovým je – přestože to nebylo primárním cílem – kniha esejů *Dějště: Čechy*, kterou v loňském roce vydalo nakladatelství Paseka původem českému literárnímu vědci Peteru Demetzovi. Nejprve ve Vídni vydaná publikace přináší ve výborném překladu Vratislava Slezáka nyní i českému čtenáři osobitý pohled na česko-německé, potažmo česko-židovské vztahy v minulosti, jimiž však autor poodkrývá i myšlení české společnosti v současnosti. Problematicčnost těchto vztahů Demetz zpravidla poodhaluje jak přiblížením osudů jednotlivců různých národností žijících v Čechách, tak i některých dějinných událostí týkajících se národů jako celků.

Demetz v sobě nezapře germanistu a literárního vědce, když vztahy mezi Čechy a Němci, případně Židy, zkoumá analýzami jazyka, literárních děl, či literárních nebo kulturních činností konkrétních osobností. V zamyšlení nad vývojem jazyka pražského jidiš upozorňuje na paradoxní dopad tolerančního patentu Josefa II., který v očích české veřejnosti včlenil pražské Židy navzdory jejich inklinování k české kultuře do německé komunity a Čechům je tak odcizil. Srovnáním postojů Bernarda Bolzana a Josefa Jungmanna k funkci jazyka naopak objektivně odhaluje nacionalistický konzervatismus českého obrozence vedle osvíceneckého Němce, který si uvědomoval kritické důsledky plynoucí z potlačování práv jednoho národa druhým. Pro charakteristiku českého národa neváhá Demetz zaměřit se i na de facto spekulativní téma, jakým je mýtus o Šárce a dívčí válce.

Demetz si takovéto exkurzy může coby poloviční Žid, který se narodil v Čechách, studoval v českých i německých školách a po válce emigroval do USA, kde působil jako germanista, dovolit. Životními osudy, znalostí místních poměrů a vzděláním je Demetz dostatečně erudovaná osobnost, která znalostí místního prostředí i objektivitou nabytou zaoceánským pobytem nabízí nesmírně cenné postřehy o české i německé společnosti. Jeho knihu esejů lze chápat jako snahu vytvořit pomyslený most usmíření a pochopení mezi dvěma národy žijícími po řadu staletí vedle sebe s nutkavým pocitem vzájemné obezřetnosti.

Zejména proto nejvýraznějšími texty celého díla jsou eseje, jimiž je tu jen pootevřeno nebo zcela odhaleno palčivé téma druhé světové války, která česko-německé vztahy vyhrtila snad nejvíce v jejich dosavadních společných dějinách. Výjimečnost Demetzovy knihy spočívá v jeho objektivním posouzení tohoto tragického období, kdy rozhodně jednání Němců ne-

omlouvá, ale na druhou stranu také neváhá Čechům vyjevit nechtěnou pravdu, že nelze tuto dobu posuzovat jen černobílým viděním světa.

V eseji zamýšlejícím se nad vztahem Jiřího Ortena k poezii Rainera Maria Rilkeho právě v ponuré době prvních transportů Židů do koncentračních táborů upozorňuje na Ortenovu schopnost přes tragiku svého národa nepropadnout myšlenkám o kolektivní vině a nezavrhnout německé umění. Na literárním osudu Siegfrieda Kappera, Žida inklinujícího k české kultuře, poukazuje Demetz na paradox dějin, kdy Rilke coby Němec nebyl Ortenem zavržen, zatímco Kapper se takového jednání ze strany Čechů nejenže nedočkal, ale jeho snahy o sblížení německé a české poezie byly doslova zaříznuty osobností, od níž by to nikdo neočekával – Karlem Havlíčkem.

Pro českého čtenáře budou nepochybně kontroverzní texty týkající se důsledků tzv. Benešových dekretů a komplexním zamyšlení nad národnostní otázkou v souvislosti se smyslem a obsahem samotného pojmu národ. V duchu Karla Jasperse a jeho uvažování o kolektivní vině posuzuje Demetz poválečný odsun Němců z území Čech. Kriticky odsuzuje paušalizaci, s jakou Češi po válce rozhodovali o osudu i těch Němců, kteří neváhali na sklonku třicátých let v době mobilizace postavit se na jejich stranu proti Hitlerovi. Zároveň připomíná, že stejný kritický postoj k poválečné situaci se objevil již na prahu padesátých let mezi některými českými intelektuály první poválečné emigrační vlny. Připomenutím historického pozadí Demetz nejenže se pokouší odhalit Benešovy pohnutky, které jej přivedly k podpisu dekretu o odsunu Němců, ale zejména připomíná dopad tohoto výnosu nejen na vztah mezi oběma sousedními národy, ale především na následný poválečný politický vývoj v tehdejší Československu. Pro některé české čtenáře může být Demetzův esej nepřijemným, avšak důležitým připomenutím, že česká společnost ani po více jak šedesáti letech není stále schopna se s tímto palčivým problémem moderních dějin vyrovnat.

Bezesporu stejné pocity vyvolá ideově navazující esej Národ jako otázka – konfigurace, který lze z celé Demetzovy knihy označit za nejvýraznější pro svou revolučnost, s jakou se zamýšlí nad obsahem termínu národ v současné globalizované společnosti. Stručným pohledem do minulosti českých zemí přemýšlí Demetz nad tím, zdali národ spojuje jednotný jazyk nebo naopak určitý úkol, jehož naplnění by onen národ stmelovalo. Ztotožňuje se s myšlenkou Tomáše Masaryka i Jana Patočky odmítat „samolibý nacionalismus“ a naopak klást důraz na vyšší úkoly než jsou jen ty národní. Ačkoliv to Demetz nevysloví přímo, zjevně jej k tomuto závěru vedou i jeho zkušenosti ze života ve Spojených státech amerických, které jsou příkladem národa složeného z více etnik spojených nikoli jazykem, ale určitým úkolem. Český čtenář naopak v tomto závěru může spatřovat aktuální integrační snahy v Evropské unii, čímž se mu Demetzova kniha jeví jako pomyslné zrcadlo současné české společnosti a její diskusi o směřování a úloze českého státu v Evropské unii.

Přestože je Demetzova kniha složena z nezávisle na sobě napsaných a publikovaných esejů, poslední zmíněný text je všechny ideově spojuje v komplexní pohled na českou společnost. Lze předpokládat, že Demetzova kniha nebude příjemným čtením pro úzkoprse nacionalisty, zvláště ty, kteří zneužívají pojmy jako národ, suverenita, aby jimi manipulovali tou nekriticky smýšlející částí veřejnosti se skrytou snahou dosáhnout ve skutečnosti vlastních osobních cílů. Přitom Demetzovy eseje jsou vzácným příkladem aplikace Masarykovského kritického myšlení, jímž je konkrétní téma posuzováno z více úhlů pohledů a jehož se české společnosti – jak z Demetzových textů vyplývá – v přílišné míře dosud nedostává. Demetzovo zrcadlo je přitom objektivní, spravedlivé, avšak zároveň nekompromisní, když v závěru eseje o obsahu pojmu ná-

---

rod souzní s Janem Patočkou v rozdílu mezi malými a velkými českými dějinami: „*Češi se sami přece od devatenáctého století označují za malý národ, možná s pohledem na Poláky a Rusy. Malé české dějiny jsou ty, kde se stává jediným tématem pouhé češství – samolibý nacionalismus, kroužící kolem sebe sama.*“ Jakoby esej napsaný ve skutečnosti v roce 1994 a odkazující na filozofa zemřelého před více než třiceti lety byl napsán dnes a adresován těm, kteří si libují v politikaření a obstrukcích.

Právě pro tuto myšlenkovou aktuálnost Demetzových textů lze jim jistě prominout občas vyskytující se nedostatek, jímž je autorova spekulativnost, s níž někdy analyzuje dílčí problémy a témata. Ostatně on sám se k ní přiznává a upozorňuje, že některé jeho úsudky se místy opírají (byť ne často) o spekulace, v nichž domýšlí uvažování nebo jednání těch osobností, o nichž nejsou úplné prameny. Přes tyto sporadické prohřešky nabízejí Demetzovy názory českému čtenáři nesporně důležitý pohled na svět, v němž je na problémy nahlíženo v širších souvislostech, nikoli jednostranným uvažováním v lokálních intencích. Dvacet let od pádu komunistického režimu lze při pohledu na současnou českou společnost a její rostoucí nespokojenost s polistopadovým vývojem povzdechnout: „Kéž by takových knih bylo více a kéž by ještě více bylo jejich čtenářů.“

**Mgr. Jiří Kratochvíl** (\* 1976), externí doktorand v Ústavu české literatury a knihovnictví FF Masarykovy univerzity v Brně. Zabývá se českou prózou po roce 1989 se zaměřením na problematiku prostoru v imaginativní literatuře.

*Knihovna univerzitního kampusu  
Masarykova univerzita, Brno  
<kratec@ukb.muni.cz>*

---

# Zahraníční bohemisté potřetí v Olomouci

ZUZANA ZEMANOVÁ

---

Obec spisovatelů již od počátku 90. let pořádá semináře pro zahraniční bohemisty, převážně z řad vysokoškolských pedagogů a překladatelů. Pravidelně se tato setkání odehrávají v Praze, od roku 2001 pak také v Olomouci. I letos na počátku září jsme v našem městě přivítali téměř tři desítky zahraničních hostů z různých částí Evropy i světa, které spojuje společný zájem o český jazyk, literaturu a vývoj bádání v oblasti bohemistiky. Náhodný kolemjdoucí při setkání s naší výpravou tak měl unikátní příležitost zaslechnout kupříkladu Němce, Fina a Syřana, kterak coby komunikační kód užívají jazyka českého. A dlužno podotknout, že debaty se nevedly jen na odborná témata, nýbrž i v přátelském a neformálním duchu.

Olomoucká část bohemistického semináře (po třech dnech strávených v Praze) započala ve středu 2. září. Ihned po příjezdu, ubytování a obědě čekal na bohemisty první blok přednášek. Profesor Kořenský promluvil na téma současného politického diskursu, profesor Uličný se věnoval jazykové kultuře a docent Machala polistopadové experimentální próze. V osmnáct hodin pak již byla připravena večeře v restauraci Primavesi, kde docent Machala za účasti děkana filozofické fakulty profesora Bartečka oficiálně přivítal všechny zahraniční hosty. Po večeři mohli zájemci zhlédnout představení Poiésis studentského Divadla na cucky, komponované jako pásmo z veršů ruské básnířky Mariny Cvetajevové.

Druhý olomoucký den bohemistického setkání byl celý věnován literárněhistorické exkurzi po střední Moravě. Kromě turisticky oblíbeného Svatého Hostýna jsme navštívili především místa méně vyhledávaná, o to však zajímavější – Muzeum Komenského v Přerově či vojenskou školu v Hranicích na Moravě, kde studovali Rainer Maria Rilke a Robert Musil. Prohlídku muzejních expozic, přírodních a architektonických pamětihodností fundovaně doprovázel výklad doktora Komendy i docenta Machaly. Zcela mimořádnou a zaslouženou pozornost pak vzbudila prohlídka výstavy soch Vojmíra Vokolka a obrazů jeho synovce Václava v prostorách muzea v Bystřici pod Hostýnem.

Nabíý čtvrtěční program vyvrcholil slavnostním večerním setkáním nad novými *Dějiny české literatury 1945–1989* a publikací *V souřadnicích volnosti*. U stolu se sešli představitelé autorského týmu těchto děl (Pavel Janoušek, Vladimír Krivánek aj.) se zástupci praktikujících literátů Václavem Burianem, Radkem Malým a dalšími. Debata věnovaná problémům literární historie a možnostem jejího adekvátního zpracování pak plynule přešla k volné a tematicky bohaté individuální diskusi.

Po závěrečném pátečním bloku přednášek, realizovaném profesorem Lotkem, doktorem Schneiderem a doktorem Malým, se naši zahraniční hosté s Olomoucí rozloučili. Někteří z nich ji navštívili již poněkolkáté. Snad se nám podařilo přispět k tomu, že nejen přitažlivá

---

atmosféra starobylého města, ale i olomoucká bohemistika rozšíří počty zahraničních bohemistů navracejících se do Olomouce a na zdejší univerzitu, aby zde vedle poznání či kulturních zážitků nalézali rovněž podněty a podmínky ke spolupráci.

*Katedra bohemistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Palackého v Olomouci  
<Rebarbora@email.cz>*





Vedoucí katedry bohemistiky doc. L. Machala a děkan Filozofické fakulty UP prof. I. Barteček při oficiálním přivítání účastníků semináře pro zahraniční bohemisty v olomoucké restauraci Primavesi dne 2. září 2009 (foto Z. Zemanová)



Zahraniční bohemisté v restauraci Primavesi (foto Z. Zemanová)

## RESUMÉ



---

## RESUMÉ

---

### WAS GREAT MORAVIA WEST SLAVIC OR SOUTH SLAVIC?

RADOSLAV VEČERKA

Author of the treatise is bringing linguistic arguments against localization of Great Moravia to the South Slavic region.

### VOCALS REPLACING YERS IN CENTRAL SLOVAK

DUŠAN ŠLOSAR

Author of the article tries to approach a complex issue of epenthetic sounds and vocalic replacements for Proto-Slavic yers using reconstruction of their historical development. He postulates co-existence of three groups of vocalic substitutions for yers: a) original substitutions, b) substitutions influenced by vocalic harmony, and c) substitutions originating through adjustment of yers to epenthetic sounds.

### ONOMASTIC ANALYSIS OF THE CZECH SURNAME *KOMÁREK*

KAREL KOMÁREK

Use of the word *Komárek* (literally *little mosquito* in Czech) as a Czech surname appears as late as in the 17th century; in medieval Czech, only its basal form *Komár* (*mosquito*) is documented. Recently, *Komárek* is more common than *Komár* (both are used as surnames), while appellative *komár* is used more frequently than its diminutive form *komárek*. Both surnames, *Komár* and *Komárek*, were originally nicknames given to skinny or weak people. The words were also meant as metonymic, critical evaluation of a person (compare original and metaphorical use of the word *píchlavý* – *pointed, pungent* in Czech. For the dominance of the diminutive over the original form (*Komárek*/*Komár*) two explanations can be found: 1) the diminutive intensifies the qualities implied by the word *komár* (skinniness, weakness), 2) diminutive forms of surnames were used for offsprings (*Komárek* – a son of a person named *Komár*).

### FELBIGER REVISITED – THERESIAN REFORMS AND THE CZECH LANGUAGE

FRANTIŠEK SCHÄFER

The development of the Czech language in the early stage of the Czech national revival must be described anew in accordance with the latest findings of both Czech and foreign scientists. All documented forms of the language in the early stage of the national revival must be studied. Predominantly prescriptive grammars written between 1775 and 1825 do not describe the Czech language of the period fully. It is necessary to explore all kinds of texts including their parallels in other languages and to create a modern corpus of the language of the early phase of the national revival.

### CZECH TRANSLATIONS OF ATALA BRIEFLY COMPARED

JANA HOFFMANNOVÁ

The issue of verbal tense and aspect. Adverbs modifying action. Participles, passive constructions, word order. Replacement of nominalizations, infinitive and other semi-sentential constructions by dependent clauses.

### THE CZECH LANGUAGE AND LANGUAGE LAWS REVISITED

JAROSLAV BARTOŠEK

Again and again, European governments, parliaments and state institutions pass new language laws to protect the principle of a state (national, standard) language against the influence of the world of entertainment. In the Czech Republic, such law has not been passed yet.

### CENTRAL MORAVIAN DIALECT AND CENTRAL BOHEMIAN DIALECT – TWO SISTERS UP TO NOW

OLDŘICH ULIČNÝ

The author draws a parallel between the vocalic system of the central Moravian dialect on one hand, and the vowel pronunciation in the central Bohemia (Prague and environs) on the other hand. The author proclaims that the Moravian dialectal changes have a phonological character, whereas analogous Czech pronunciation functions as pragmatic features.

---

## ON THE ISSUE OF VULGARISMS, NAMELY USED IN CURRENT PUBLIC COMMUNICATION

EDVARD LOTKO

The treatise deals with some general (categorical) features of vulgarisms, with their position in so-called restricted code and in the speech of current Czech politicians. Author tries to decide whether the use of vulgarism in public communication can be restricted in some ways, or even proscribed. Final part of the treatise suggests several ideas for further analysis of the issue.

## DEMONSTRATIVES FROM THE VIEWPOINT OF LINGUISTIC PRAGMATICS

MILADA HIRSCHOVÁ

The article deals with demonstratives from the viewpoint of linguistic pragmatics. It shows their position within deictics and their specific features related to communicative intentions of a speaker – in most utterances the reference of a demonstrative depends on speaker's decision. In case of so-called complex demonstratives the reference is given by a demonstrative expression, not by a nominal one.

## AN ATTEMPT AT A „NEW“ ANALYSIS OF THE WORD LISTUŠÍ

BOŽENA BEDNAŘÍKOVÁ

The article deals with the re-interpretation of the first rhyme of the folk song Malení, malení. Taking into account the theory of word classes (parts of speech) elaborated by prof. Komárek and the newly applied conception of lexical morphology (transflection as an onomasiological morphological process) it attempts at the analysis of the collective word listuši.

## QUESTIONS OF THE CZECH MORPHONOLOGY

ONDŘEJ BLÁHA

Differences between morphonology (spoken language) and morphography (written language). Frequency of vowels and consonants in Czech text in general (42.08 % vs. 57.92 %), in grammatical morphemes of Czech nouns (90.27 % vs. 9.73 %) and in grammatical morphemes of Czech verbs (60.47 % vs. 39.53 %) – typological aspects of these relations. Basic and „non-basic“ allomorphs in the light of their frequency and lexical semantics. Problem of morphonology of synsemantic words (preposition *v* pronounced as /f/, /v/ or /ve/ in dependence on phonematical context). Morphonological dissimilation in adjacent morphemes.

### STRUCTURALISM/FORMALISM VERSUS FUNCTIONALISM/PROCESUALISM?

JAN KOŘENSKÝ

It is necessary to deal with the way predispositions of speech action function „inside“ specific processes of speech action, to study it systematically, deeply, and with a correct formal approach. In that attempt, we can use instruments of systemic thinking, currently represented by scientific disciplines dealing with complexity and by latest findings of theoretical physics. It is also useful to „translate“ findings about speech and its presuppositions interpreted by instruments of classical structuralism and formalism in the form anticipated by processual theories.

### MUSICAL NOTATION SEEN AS AN IDENTIFIER OF ALLOVARIANT OF MUSICAL UNITS

PETR POŘÍZKA

The study deals with musical notation and compares it with phonetic transcription of spoken language. The term of allovariant is borrowed from linguistics where it means the group of all variants belonging to one systemic unit (to one degree). Each stage/note (represented by a score) has several pitch variants – basic variant (C) and the derived variants (C sharp, C flat, C double sharp, and C double flat). Shifts in the score (sharp and flat key signatures) signify and identify to which degree the tone belongs and thus it is possible to identify even the relations between individual variants. Some tones sound equally even though they have different names and other signs for them are used in the score – here we speak about enharmonic equivalents. In the system of musical notes we find interferences of three musical alovarents as each tone can be in tempered tuning named (and recorded) in three ways. This fact can be seen as phenomenon that linguistics calls language homonymy or homophony – cases when words (language units) sound equally but are written differently: for example *bít* v. *být* in the Czech language, or C double sharp equals D od C flat equals B in music. Not only enharmonic equivalency but also the interference of allovariants can be seen as another case of analogy between music and natural languages.

### THE QUESTION ABOUT REFERENCE OF THE LANDSCAPE TOPOS IN LITERATURE (FICTION AND ACTUAL LANDSCAPE)

RICHARD ZMĚLÍK

Study deals with a problem of reference some objects in possible world of fiction. Accent base on the structural and semiotic method, that can comprehend this object – topos, commonplaces, all in all the places in literature as independent quality. This methodology argument disprove opinion about dependence the fiction places on actuality model.



---

## OBITUARY POEMS IN JAN CAMPANUS VODŇANSKÝ'S BOOK MIGMA IUBILA NUBILAQUE

ALICE JOUDALOVÁ

Jan Campanus Vodňanský uses a steady repertory of antique and biblical themes and references on the Old Greek, Latin and Christian cultural tradition. In these obituary poems – i. a. in themes of flower fading away, vapour or scissor cutting – is also reflected the attitude of society of 16th and 17th century toward a death as the phenomena of human life.

## CHRISTIANISM AND HEATHENISM IN THE STORIES OF V. BENEŠ TŘEBÍZSKÝ

JANA DRAŠNAROVÁ

First centuries of the Czech state's existence represent for Václav Beneš Třebízský especially the fight between paganism and Christianity. Paganism like a heritage after ancestors can not be completely rejected although Christianity is the only true faith. The solution is found in a compromise – a respect for traditions remains saved.

## POETRY PRODUCTION OF KLEMENT BOCHOŘÁK IN WARTIME

KAMILA PŘIKRYLOVÁ

The study is about poetry production of Klement Bochořák in wartime. It deals with the individual aspects of these collections of poems, their motives, forms, the battle of secular and sacral component, transformational and evolutional character of his lyrics. The study attempts to cover ways of allegorizing and explicit procedures in response to wartime.

## A SONG LIKE A PART OF A STORY. BLAŽEK'S MUSICALS AFTER 40 YEARS

ZUZANA ZEMANOVÁ

The article is dedicated to the personality of the Czech dramatist, scriptwriter and lyricist Vratislav Blažek (1925–1973), especially to their famous musical comedies *Starci na chmelu* (1964) and *Dáma na kolejkách* (1966). Nowadays criteria of the genre of musical are quite open but at that time there was requested that a musical comedy should have been based on a real-life story and that the songs should have thematically relate to the sujet as its important part. In *Starci na chmelu* and *Dáma na kolejkách* Blažek shows how to connect the „light“ form of musical comedy with such serious topic like problems of youth or emancipation. All his texts are full of humour, even though he deals with unpleasant questions. In fact there wasn't been any real musical comedy in Czechoslovakia before these two movies and that's the reason why Blažek is used to be considered as a father of Czech musical.

## BOHEMICA OLOMUCENSIA 4 – JUBILEA

1. ročník 2009

REDAKCE: Lubomír Machala (šéfredaktor), Božena Bednaříková (zástupkyně šéfredaktora), Erik Gilk, Darina Hradilová, Vladimír P. Polách (technická redakce), Karla Strnadová (tajemnice)

REDAKTOR ČÍSLA: Ondřej Bláha

TECHNICKÉ ZPRACOVÁNÍ: V. Gvoždiak, V. P. Polách

Vydávání časopisu je finančně podpořeno Ministerstvem kultury ČR

Vydala a vytiskla Univerzita Palackého v Olomouci

Křížkovského 8, 771 47 Olomouc

[www.upol.cz/vup](http://www.upol.cz/vup)

email: [vup@upol.cz](mailto:vup@upol.cz)

Adresa redakce:

Katedra bohemistiky Filozofické fakulty UP v Olomouci

Křížkovského 10, 771 80 Olomouc

tel.: 585 633 180

email: [tajemnik.kb@centrum.cz](mailto:tajemnik.kb@centrum.cz)

Olomouc 2009

MK ČR E 18600

ISSN 0231-634X

Cena: 150 Kč