

Bohemica Olomucensia

roč. 5 (2013)

č. 2

Zpracování a vydání publikace bylo umožněno díky finanční podpoře udělené roku 2013 Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR v rámci Institucionálního rozvojového plánu, programu V. Excellence, Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci: Zlepšení publikačních možností akademických pedagogů ve filologických a humanitních oborech FF UP.

Obsah

Studie

LÍNEK, Josef. K možnostem využití variantních čtení Vulgáty při analýze církevněslovanských překladů biblických knih.....	103
ZÁBRANSKÝ, Lukáš. K metaforám v Mariánském kodexu z hlediska kognitivní lingvistiky.....	113
ULIČNÝ, Oldřich. Ke vztahu jazyka, mluvy a hudby.....	128
KUBÍČEK, Tomáš. Josef Švejk v situaci moderního románu.....	139
OPELÍK, Jiří. O skryté roli knihy Hovory s T. G. Masarykem	145

Recenze a zprávy

GILK, Erik. Nová interpretace téhož vykladače.....	161
BARTOŠOVÁ, Ludmila. Život s texty v akci	165
NEVAŘILOVÁ, Marie. Wladimir Kaminer a němečtí imigranti v kontextu tzv. berlínské prózy	170
BLÁHA, Ondřej. Rozloučení s profesorem Komárkem.....	173

Studie

K možnostem využití variantních čtení Vulgáty při analýze církevněslovanských překladů biblických knih

Josef Línek

1. Při posuzování jakéhokoli překladu je bezesporu nezbytné přihlížet k originálnímu znění překládaného textu. Je-li hodnoceným překladem středověký převod biblických knih z latiny, práce posuzovatele má některé zvláštnosti, na něž nelze nebrat zřetel. Přeložený text, zejména dochoval-li se v rukopisné podobě, je zpravidla jen kopií překladu, často ne zcela věrnou. Existuje-li kopií několik či dokonce větší množství, vzniká potřeba popsat filiační vztahy mezi nimi a stanovit, která z dochovaných verzí se nejvíce blíží prvotní podobě překladu. Konkrétní jinojazyčná předloha překladu, tedy manuskript obsahující původní znění převáděných biblických knih, je obvykle neznámá, takže hodnotitel často porovnává přibližnou podobu originálu s nedokonalým zněním překladu.

Výše nastíněná specifika (nedochovaný protograf překladu, neznámá předloha, existence značného množství vzájemně se lišících kopií překladového textu, jejichž vzájemná filiace je málo zřetelná) se vztahují i na soubor textů, na němž hodláme demonstrovat užitečnost soustavného přihlížení k různocněním Vulgáty. Jde o charvátskohlaholský překlad lekcí z knih Malých proroků. Vznik tohoto překladu – dále jej značíme GIL – je třeba klást do období mezi vydáním dvou dekretů (1248 a 1252), jimiž papež Inocenc IV. schválil užívání církevněslovanských bohoslužebných knih v diecézích na území dnešního Chorvatska, a vznikem nejstarších dochovaných opisů GIL (poslední třetina 14. století). Reakcí, kterou benevolentní papežův postoj vyvolal, byly revize starších charvátskohlaholských překladů s řeckou biblickou předlohou a vznik nových překladů z bible latinské. Nové překlady však ani zdaleka nedosahovaly kvalit převodů starších. Už Pavel Josef Šafařík upozornil na skutečnost, že v nově vzniklých překladech z Vulgáty lze najít „často velmi směšné klesky“ (Šafařík 1853, s. LII). Dokladem o mnohdy neúspěšném úsilí charvátskohlaholských překladatelů je mj. relativně hojný výskyt překladatelských pochybení v GIL, jejichž charakter popsala ve svých studiích Helena Bauerová (např. Bauerová 1996).

Opisy GIL nalezneme zejména v rukopisných charvátskohlaholských breviářích, překlad reprodukuje i staré tisky, z nichž sledujeme Baromičův prvotisk (Ba, 1493). Nejdelší dochované kopie zpravidla tvoří 7 až 13 úvodních veršů první kapitoly jednotlivých proroctví. Výjimku představuje lekce z proroctví Joelova v breviářích Lublaňském a Novljanském II. (verše 1–20 první kapitoly) a také čtení z proroctví Jonášova v breviářích Illyrico 5, Lublaňském a Moskevském (Jon 1,1–2,7), jež však od verše Jon 2,4 zjevně nemá charakter nezávisle vzniklého překladu latinské předlohy a mísí se s překladem předlohy řecké. Námi sledované rukopisné i tištěné verze GIL se vzájemně výrazně liší rozsahem, grafikou, rozmístěním lakun atp. Zároveň je však nesporné, že všechny verze jsou kopiemi jediného překladu latinské předlohy; tato skutečnost vyplývá mj. ze shodné distribuce stop po překladatelských lapech ve všech sledovaných variantách GIL.

Úseky překladu GIL s odpovídajícími pasážemi Vulgáty a různocšteními k nim přejímáme z naší nepublikované disertační práce (Línek 2008, s. 71–96), ze stejného zdroje pocházejí i části komentářů k ukázkám. Transliterace GIL do latinky má některá specifika, na něž je třeba upozornit:

- a) K přepisu hlaholských textů užíváme kombinaci české latinky a několika dalších liter – „é“ za hlaholskou literu „šta“, „j“ za „děrv“, „b“ za tzv. *štapic*, signalizující většinou někdejší přítomnost jeru. Neznělou frikativní veláru přepisujeme sprežkou „ch“;
- b) Zkrácené hlaholské zápisy slov a tvarů nerozepisujeme. Apostrofy ponecháváme na původním místě, titly, pokud jsou na xerokopiích čitelné, značíme podtržením liter. Ligatury neoznačujeme – přepisujeme je jako sled liter;
- c) Nečitelné části hlaholského textu značíme tečkováním [s'sa cra izlva], částečně čitelné litery nebo skupiny liter vkládáme do kulatých závorek [(s)lvo gne].

2. Při analýze staroslověnských či církevněslovanských překladů biblických knih z latinského jazyka badatelé jako referenční latinský text mnohdy volí některou z dostupných verzí Vulgáty. V posledních desetiletích je to například tzv. stuttgartské vydání Vulgáty (*Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, 1983), kritická edice, která usiluje o co možná nejvěrnější rekonstrukci překladu sv. Jeronýma z přelomu 4. a 5. století po Kristu a za nejlépe dochovanou verzi Jeronýmova textu pokládá *Codex Amiatinus* z počátku 8. století (1983, s. XXI). Ve starších paleoslovenistických edicích a studiích (do 60. let 20. století) bývalo citovanou verzí Vulgáty některé z řady vydání tzv. Sixto-klementiny, která od r. 1592 sloužila římskokatolické církvi jako standardní podoba latinského biblického textu (Stubhann 1992, s. 686) – teprve r. 1979 ji v této funkci nahradila Neovulgáta. Moderní ani starší edice Vulgáty však konkrétní latinské předlohy staroslověnských a církevněslovanských překladů plnohodnotně nahradit nemohou. Rozsahové, mluvnické a jiné rozdíly mezi překladem a zněním sledované edice

Vulgáty, jež nelze vysvětlit volnou translací „podle smyslu“, jsou obvykle jen registrovány s poukazem na neznámost konkrétní předlohy překladu. Tento postup je zcela korektní, domníváme se však, že v některých případech lze absenci originálu do jisté míry kompenzovat prostřednictvím různotočení Vulgáty.

Za základní latinský biblický pramen a zdroj variantních čtení jsme zvolili vatikánskou kritickou edici Vulgáty, konkrétně její 17. svazek, obsahující dvanáct knih tzv. Malých proroků (Biblia Sacra iuxta vulgatum versionem, tomus XVII, 1987, dále VulgV). Z rozsáhlého souboru různotočení, jímž je edice opatřena, přihlížíme výlučně k variantám z rukopisných pramenů z 8.–13. století. Vzhledem k době vzniku charvátskohlaholského překladu čtení z knih Malých proroků (2. polovina 13. či první půle 14. století), v němž budeme hledat stopy vlivu variantních čtení latinské bible, různotočení z mladších latinských pramenů opomíjíme.

Překlad, který značíme GIL, svou latinskou předlohu tlumočil téměř doslovně (Línek 2008, s. 35–39), nejméně porušená čtení jednotlivých částí GIL tedy zřejmě dosti věrně vypovídají o rozsahu, mluvnické stavbě i slovosledu originálu. Toho lze využít. Části GIL, jež se zřetelně neshodují se zněním příslušných pasáží dvanácti sledovaných profetických textů ve VulgV, dosti pravděpodobně reflektují specifika skutečné latinské předlohy GIL. Takových úseků – viz ukázkou níže – jsme našli několik desítek.

Am 1,5

VulgV: de domo Voluptatis

I5: ot dmu pochoti i ljuboděčně

Je zjevné, že ve vlastním textu VulgV nenajdeme tu část textu, již by bylo možné přeložit spojkou „i“ a následujícím tvarem Gsg neutra „ljubodějanyje“.

Mezi různotočeními VulgV se nám podařilo vyhledat celkem 29 variant, které svým rozsahem a/nebo mluvnickou stavbou objasňují nesrovnalosti mezi GIL a latinským zněním sledovaných proroctví. Různotočení jsme včlenili do textu VulgV a vytvořili tak 29 dílčích rekonstrukcí.

Ukázka rekonstrukce (RE) latinské předlohy GIL pro část verše Am 2,5

VulgV: de domo Voluptatis

RE: de domo Voluptatis {et luxuriae}

I5: ot dmu pochoti i ljuboděčně

*Různotočení Vulgáta: voluptatis] et luxuriae add. Ω^{MSI}**

Různotočení GIL: ljuboděčně] ljudečnění (!) Bb

Text GIL pochází z breviáře Illyrico 5 (I5). Pod čarou uvádíme odkaz na latinské rukopisné prameny, v nichž se variantní čtení části verše Am 1,5 nachází (Ω^{MSJ^*}), a různočtení GIL z ostatních sledovaných charvátskohlaholských pramenů.

Rekonstrukce, při nichž je uplatněno různočtení Vulgáty spočívající v adici části textu, jako je tomu v ukázce z Am 1,5, dle našeho soudu skutečně mohou zpřesnit naše představy o latinské předloze GIL a navíc dosti spolehlivě prokazují, že úseky textu GIL, které se při srovnání se zněním příslušných pasáží sledovaných prorockých knih v novodobé edici Vulgáty jeví jako přidané, nejsou vždy dokladem neobratnosti či svévole charvátskohlaholských překladatelů. Adiční různočtení Vulgáty, která jsme uplatnili při jedenácti rekonstrukcích, byla většinou nevelkého rozsahu. V jednom případě byl však rozsah variantního čtení tak velký, že nás přiměl k důležitějšímu přehodnocení dosavadních závěrů ohledně délky GIL.

Verš Hab 1,3 v GIL obsahuje pasáž, již jsme ve shodě s Helenou Bauerovou (Bauerová 1993, s. 59) pokládali za rozsáhlý opisovačský lapsus. Úsek textu se skutečně jeví jako část verše Hab 1,13 a celý verš Hab 1,14, jež byly nenáležitě vloženy mezi verše Hab 1,3 a Hab 1,4. Podle Josefa Vajse (Vajs 1910, s. XLVII) breviář Illyrico 5 obsahuje verše Hab 1,1–10, žádné nenáležité vložení jiných veršů Vajs nezmiňuje. Ukázalo se, že rozpor ve zjištěních Bauerové a Vajse byl zapříčiněn skutečností, že oba slavisté užívali jako referenční latinský text jinou edici Vulgáty. Vajs přihlížel k florentské edici Sixto-klementiny z roku 1844 (Vajs 1908, s. XII a XIII) s delším rozsahem verše Hab 1,3, Bauerová pak ke stuttgartské verzi (1983) s kratším zněním téhož verše. Verš Hab 1,3 z GIL a dílčí rekonstrukci jeho latinské předlohy uvádíme níže.

Hab 1,3

- VulgV: quare ostendisti mihi iniquitatem et laborem
videre praeda et iniustitia contra me
et factum est iudicium et contradictio potentior
- RE: quare ostendisti mihi iniquitatem et laborem
videre praedam et iniustitiam contra me
{quare respicis contemptores
et taces conculcante impio iustorem se
et facies homines quasi pisces maris
et quasi reptilia non habentia ducem}
et factum est iudicium et contradictio potentior
- I5: počto gi ěk ti (!) m'ně bezakonie i trudy
viděti · i plěň i neprvdu protivu m'ně
počto prezřiši ostavljajučee ·
i mlčiši popirajučumu nečistivomu praydnago ·

i lica (!) čška ěk ribi mor'skie ešt.
 i aki d'vižučae se ne imuči knza-
 i stvorenь biš sudь i prerikanie silněši (!) ·

Různočtení Vulgáta: contra me] quare respicis contemptores et taces conculcante impio iustorem se et facies homines quasi pisces maris et quasi reptilia non habentia ducem *add.* RΩ^{SI}

Různočtení GIL: ěk ti] ěvi Pš Ox Lu Vt Bb I10 N2 Ba; viděti *om.* Vt N2; i² *om.* Pš Ox Vt Bb I10 N2 Ba; protivu] protu (!) Bb; prezriši] preziraeši Pš Ox, prozriši (!) Lu, prizraeši I10, priziraeši Ba; ostavlajučee] ostylaeši (!) I10; i⁴] im' (!) I10; nečistivomu] nečistomu Ox; čška] sutь *add.* Lu Vt Bb N2; ešt *om.* Ox Lu Vt Bb N2 Ba; aki] ěk Ox Lu Vt Bb N2 Ba; d'vižučae se] dvižučie se Vt N2, d'vižuča se Bb; imuči] imuče Ox Ba, imuča Lu Vt Bb N2; sudь *om.* N2; silněši (!)] silněše Ox Lu Vt Bb N2 Ba;

Pasáž „*quare respicis contemptores et taces conculcante impio iustorem se et facies homines quasi pisces maris et quasi reptilia non habentia ducem*“ tvořila součást verše Hab 1,3 nejen v Sixto-klementině, ale také v některých významných rukopisných Vulgátách ze třináctého století, které jsou řazeny k pařížskému typu bible (v různočteních značeny siglou Ω). Je známo, že latinskou předlohou nejstaršího českého překladu bible byla Vulgáta vykazující četné známky příslušnosti k pařížskému typu (Pečírková et al., 2009, V/1, s. 13). Níže citované znění části verše Hab 1,3 z Drážďanské bible (dále DB) se rozsahem shoduje se zněním odpovídající pasáže téhož verše v GIL. Jde o text, který překládá pasáž „quare respicis... ducem“. Pozoruhodné je, byť jde jistě jen o náhodu, že oba překlady, staročeský i GIL, nesou stopy téměř identického překladatelského omylu: futurální slovesný tvar *facies*, „učiníš“ vykládají jako nominativ plurálu (GIL) či singuláru (DB) substantiva *facies*, „tvář“:

Hab 1,3 (text DB citujeme z Pečírková et al., 2009, V2, s. 78–79)

Procz hledař na potupcie a mlczyřl ano neprawy potlaczige řprawednyeyřfieho febe . A twarz (!) czlowieczy jako twarz (!) ryby morřke . a jako cztwerawee řtworzenye negmagyce wodcie .

Rekonstrukce vkládající různočtení Vulgáty do textu sledovaných prorockých knih ve VulgV byly několikerého typu:

- A) *rozsahové*, tj. spočívající v přidání (Aa) či odebrání (Ab) úseku textu ve shodě s různočtením;
- B) *morfologické*, realizované změnou jedné nebo několika mluvnických kategorií tvaru v textu VulgV (např. užitím plurálového místo singulárového tvaru);

- C) *lexikální*, při nichž lexém v textu VulgV byl ve shodě s různocněním nahrazen lexémem se zřetelně odlišnou sémantikou;
D) *ortografické*, zaměřující ve shodě s různocněním zápis propria ve VulgV pravopisně odlišným zápisem.

Výše uvedené příklady dílčích rekonstrukcí předlohy GIL představují typ Aa. Následujícími ukázkami ilustrujeme způsob provedení jiných typů rekonstrukce:

Ukázka rekonstrukce typu Ab

Jon 2,2

VulgV: ad Dominum Deum suum

RE: ad Dominum

I5: k' gu

Různocnění Vulgáta: Deum suum om. Ω^M

Různocnění GIL: k' om. Lu

Ukázka rekonstrukce na pomezí typů B a C – změna v kategorii osoby je provázena užitím jiných posesívních zájmen

Abd 1,3

VulgV: exaltantem solium suum qui dicit in corde suo

R: exaltantem solium tuum qui dicis in corde tuo

I5: vznesenie přestola tvoego · iže gleši v s_{rci} t'voemь ·

Různocnění Vulgáta: suum] tuum $\Delta^{L^}M^2\Phi^{R2P}\Omega^J$; dicit] dicis $\Sigma^T\Delta^{LM2}M^2\Phi^{RP}\Psi^D\Omega^J$; suo] tuo $\Sigma^T\Delta^{LM2}M^2\Phi^{R2P}T^A\Psi^D\Omega^{SJ}$*

Různocnění GIL: vznesenie] vzneseniechъ (!) Lu; gleši] govoriši Bb

V tabulce uvádíme rozdělení rekonstrukcí (celkem 29) podle typu včlenění varianty do textu VulgV a podle příslušnosti užitých různotočení k typům Vulgáty.

Příslušnost užitých variant k typu Vulgáty:	Početní zastoupení typů dílčích rekonstrukcí předlohy GIL					
	Všechny typy 29	Aa	Ab	B	C	D
španělský	17	6	0	2	8	1
montecassinský	6	1	1	0	3	1
alcuinovský	11	1	1	1	7	1
orléanský	11	3	0	2	5	1
řezenský	4	1	0	2	1	0
svatohavelský	6	0	2	2	2	0
římský	10	2	0	2	6	1
pařížský	24	9	3	2	10	1

V sledovaném charvátskohlaholském překladu knih Malých proroků dominuje otisk vlivu „pařížských“ různotočení Vulgáty. 24 z celkového počtu 29 variantních čtení užitých k rekonstrukcím částí předlohy GIL pochází výlučně nebo mimo jiné z latinských rukopisných pramenů, které řadíme k pařížskému typu Vulgát (13. století).

3. Zohlednění variantních čtení Vulgáty přineslo ve specifickém případě analýzy charvátskohlaholského souboru čtení z knih Malých proroků, který vznikl jako překlad dnes neznámé latinské předlohy, dvojí užitek. Varianty k latinskému znění sledovaných prorockých textů ve Vulgátě napomohly k poznání charakteru úseků překladu, jejichž rozsah, smysl a mluvnickou stavbu nelze vysvětlit pouhým přihlédnutím ke stuttgartské verzi Vulgáty. Registrace původu a stáří různotočení Vulgáty, jejichž odraz najdeme ve sledovaném překladu, naznačila, že latinská předloha sledovaného překladu vykazovala nejvíce shod s pařížským typem Vulgát, který se zformoval ve 13. století.

Literatura

Charvátskohlaholské prameny:

Pd, Padovský breviář (pol. 14. století)	fol. 308a–308d
Pš, Pašmanský breviář (14. století či přelom 14. a 15. století)	fol. 179b–180c
I5, Breviář Illyrico 5 (1379)	fol. 234c–237b
Ox, Oxfordský breviář (1310, či spíše konec 14. století)	fol. 186c–188b
Lu, Lublaňský breviář (15. století)	fol. 256a–259d
Mo, Moskevský breviář (1442–1443)	fol. 244b–247c
Vt, Breviář Vaticano Slavo 19 (1465)	fol. 160a–161d
Bb, Bribirský breviář (1470)	fol. 88c–91c
I10, Breviář Illyrico 10 (1485)	fol. 166b–167b
Ba, Baromićův prvotisk (1493)	fol. 287c–289c
N2, Novljanský breviář II. (1493–1495)	fol. 253d–260d
II. Novljanski brevijar. Hrvatskoglagoljski rukopis iz 1495. Fototipisko izdanje. Zagreb 1977.	

Latinský biblický pramen (zdroj různocnění Vulgáty):

Biblia Sacra iuxta latinam vulgatam versionem ad codicum fidem iussu Pii PP. XI. cura et studio monachorum sancti Benedicti commissionis pontificiae Pio PP. X. institutae sodalium praeside Aidano Gasquet S. R. E. cardinale edita, tomus XVII, *Liber duodecim prophetarum* (1987). Romae: Libreria Editrice Vaticana, s. 75–271.

Další literatura:

- BAUEROVÁ, Helena (1993). *Slovanské překlady profetických textů v církevněslovanských parimejnicích a charvátskohlaholských breviářích*. Olomouc: strojopis habilitační práce.
- BAUEROVÁ, Helena (1996). Errata v charvátskohlaholských breviářích a jejich význam pro studium starozákonních textů. *Slavia*, 65, s. 295–304.
- Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, editio tertia emendata (1983). Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.
- LÍNEK, Josef (2008). *Překlad prorockých knih z latinské předlohy v charvátskohlaholských breviářích – Prophetiae minores*. Olomouc: strojopis disertační práce.
- PEČÍRKOVÁ, Jaroslava et al., eds. (2009). *Staročeská Bible drážďanská a olomoucká s částmi Proroků rožmberských a Bible litoměřicko-třeboňské*. V/1 Izaiáš – Daniel. Praha: Academia.

PEČÍRKOVÁ, Jaroslava et al., eds. (2009). *Staročeská Bible drážďanská a olomoucká s částmi Proroků rožmberských a Bible litoměřicko-třeboňské*. V/2 Ozeáš – 2. Makabejská. Praha: Academia.

STUBHANN, Matthias et al. (1992). *Encyklopedie Bible*, 2. svazek, M–Ž. Bratislava: Gemini, s. r. o.

ŠAFARÍK, Pavel Josef (1853). *Památky Hlaholského písemnictví*. Praha: Tiskem císař. král. dvorské knihtiskárny synův Bohumila Haase.

VAJS, Josef (1908). *Propheta Ioel*. Veglae: Palaeoslov. Acad. Veglensis.

VAJS, Josef (1910). *Nejstarší breviář chrvatsko-hlaholský* (Prvý breviář vrbnický). Praha: Královská česká společnost nauk.

Sigly citovaných rukopisných Vulgát:

Španělsko, 9.–10. století

Σ^T (*Toletanus*) Madrid, Bibl. Nac., Vit. 13–1 (Tol 2–1), Španělsko, před r. 988.

Δ^L (*Legionensis*) León, Capit. Cath. 6, Španělsko, 920.

Δ^M (*Aemilianensis*) Madrid, Academ. Hist. 20, Španělsko, kolem r. 900.

Monte Cassino, 11. století

–

Alcuinova recenze, Northumbrie a západní Francie, 8.–9. století

M (*Maurdrumni*) Amiens, Bibl. mun. 9, Francie (klášter v Corbie), před r. 781.

Φ^R (*Rorigonis*) Paříž, Bibl. Nat., lat. 3, Francie, Tours, okolo r. 835.

Φ^P (*Paulinus*) Řím, Abb. S. Pauli extra Muros, Francie, okolí Remeše, před r. 875.

Orléanská oblast, písaři biskupa Theodulfa, 8.–9. století

–

Řezno, 8. století

R (*Ratisbonensis*¹) Vídeň, Bibl. Nat. lat. 1218, Německo, Řezno, 8. století.

Svatohavelský typ, St. Gallen, 8. století

E (*Epternacensis*¹) Paříž, Bibl. Nat. lat. 9382, počátek 8. století.

Římský typ bible, 9.–11. století

Γ^A (*Abiasensis*) Milán, Bibl. Ambros., E. 53 inf., Itálie, 10. století.

Γ^D (*Bovin.*) Vatikán, Bibl. Apost., lat. 10511, Itálie, okolo r. 1100.

Pařížský typ bible, 13. století

Ω^M (*Mazarinaeus*) Paříž, Bibl. Mazar. 5, Francie, Paříž, před r. 1231.

Ω^S (*Universitatis seu Sorbonicus*) Paříž, Bibl. Nat., lat. 15467, Francie, Paříž, 1270.

Ω^J (*Correctorium S. Iacobi*) Paříž, Bibl. Nat., lat. 16721, Francie, Paříž, kolem roku 1250.

Ω Consensus codicum ΩMSJ.

Další značení:

mss. mnoho rukopisů

* u sigly rukopisu značí pasáž, která byla jedním písařem napsána
a druhým opravena

2 u sigly rukopisu značí pasáž doplněnou jiným písařem

On the possibilities of using variants in Vulgata Bible for analysis of Church Slavonic biblical translations

The treatise demonstrates the ways variants in the Vatican critical edition of the Vulgate can be used while analyzing Church Slavonic translations of biblical prophetic books (*Prophetæ minores*) incorporated in Croatian Glagolitic breviaries.

Mgr. Josef Línek, Ph.D.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého
Křížkovského 10
77180 Olomouc
josef.linek@upol.cz

K metaforám v Mariánském kodexu z hlediska kognitivní lingvistiky

Lukáš Zábranský

Záměrem studie je verifikovat metody kognitivní lingvistiky na stanoveném materiálu **Matoušova evangelia Mariánského kodexu**. Pozornost je zaměřena na analýzu metaforických pojmů z hlediska teorie: konceptuální metafory, vtělesnění, rámování, případně prototypu a mentálních prostorů. Při výzkumu je přihlíženo k etymologii, kdykoliv se takový přístup jeví být nosným. U metaforických pojmů zahrnujících zdrojové oblasti zvířat a rostlin podrobuji tyto struktury také analýzám z hlediska historické sociolingvistiky.

V úvodní části studie považuji za nezbytné pozastavit se krátce u dosavadní použitelné literatury, která vznikla v posledním čtvrtstoletí a vztahuje se přímo k danému tématu, a tak ozřejmit metodologii analýzy. Skutečný přelom v lingvistickém pohledu na metaforizace přináší severoamerická kognitivní lingvistika (sémantika). **G. Lakoff** a **M. Johnson** (*Metaphors we live by*, Chicago 1980.) ve své teorii konceptuální metafory ukazují, že myšlenky nepřicházejí jen tak z ničeho, tím i metaforické koncepty mají svůj základ ve fyzickém světě. Kategorizace pak vždy přináší i hodnotící hledisko, metafory tak nutně buď určité spojitosti a významy zavádějí, nebo něco skrývají, ale mohou také určité aspekty zdůrazňovat. Nezanedbatelným závěrem teorie je ovšem i neodmyslitelná souvislost metaforických pojmů s kulturou, neboť tyto pojmy jsou přítomny v rituálu. G. Lakoff tuto teorii aplikuje v mnoha oblastech, mimo jiné odhaluje zákonitosti metaforických pojmů v tzv. pravicové a levicové politice (*Moral politics: how liberals and conservatives think*, Chicago 2002.). Vedle toho zaměřil své monografie i na problematiku rámování (*Don't think of an elephant!: know your values and frame the debate: the essentials guide for progressives*, Chelsea 2004.) a na kategorizaci (*Women, fire, and dangerous Things: what categories reveal about the mind*, Chicago 1987.). V českém prostředí z průměru svou hloubkou analýzy vybočuje studie **I. Němce** (*Obrazné výrazy a jejich lexikalizace*, Praha 1987, s. 110–123.), na tu však nikdo z jeho následovníků/spolupracovníků nenavázal. Z tradičních popisů metafor a metonymií v polistopadovém období nemůžeme opomenout **F. Čermáka** (*Lexikon a sémantika*, Praha 2010, s. 74–78, 94–96.). Ten rozlišuje na malém prostoru taxonomicky metaforu, metonymii a synekdochu (tu vydělu-

je z metonymie). Sám však konstatuje, že rozlišení metonymie a metafory nebývá jasné. Uvádí i pojetí metafor v širším pojetí (tj. včetně metonymií a synekdoch) a typy vzniku metafor: převratné (např. počítačové metafor), antropomorfizace, apelativizace, determinologizace, abstraktivizace, synestézie. Čermák vymezuje 16 možných typů metafor daných oboustranným přenosem mezi čtyřmi typy substantiv: názvy lidí, živočichů, abstrakt a konkrét. Na základě sondy tisíce substantiv v SSJČ spojuje metaforu s typem významu. Výchozím zdrojem metafor zde bývají více konkréta (řeka, pomník) než abstrakta (v poměru 3 : 2), zatímco u metonymie bývají častěji zdrojem abstrakta (zpráva, krása), a to dokonce v poměru 5 : 1. Naše analýza metafor z tohoto hlediska na materiálu Matoušova evangelia ve staroslověnském Mariánském kodexu (kanonické památce stsl.) ukázala (viz níže), že tyto poměry z hlediska zdrojových domén v Mar neplatí, a navíc prolínání prostorů je zde velmi složité, vrstevnaté (generické příběhové struktury jsou velmi komplikované).

Z kognitivní lingvistiky/jazykového obrazu světa existuje v českém prostředí několik prací, které se českých metafor týkají. V kolektivní monografii I. Vaňkové, I. Nebeské, L. Saicové Římalové a J. Šlédrové (*Co na srdci, to na jazyku*, Praha 2005.) se **I. Nebeská** metafoře věnuje v kapitole 2.5 (Metafora a metaforičnost, s. 92–106). **I. Vaňková** v monografii zaměřené především na řeč analyzuje metaforu v celé práci, avšak zasvětila jim navíc i vymezený úsek II/6 (*Nádoba plná řeči: člověk, řeč a přirozený svět*, Praha: Karolinum, 2007, s. 68–72.). **L. Saicová Římalová** ve své monografii věnuje metaforám a metonymiím úsek 1.1.4 (*Vybraná slovesa pohybu v češtině /studie z kognitivní lingvistiky/*, Praha 2010, s. 19–20.). Nejblížší prací ukazující možný směr výzkumu metafor ve staroslověnině je monografie **I. Procházkové** (*Hospodin je král. Starozákonní metafora ve světle kognitivní lingvistiky*, Praha 2011.). Autorka po teoretickém úvodu podrobuje kognitivní analýze hebrejskou starozákonní metaforu HOSPODIN JE KRÁL, HOSPODIN JE PASTÝŘ, HOSPODIN JE SOUDCE, HOSPODIN JE VÁLEČNÍK, HOSPODIN JE STAVITEL, HOSPODIN JE LOVEC, HOSPODIN JE SADAŘ/VINAŘ, HOSPODIN JE SLUNCE, HOSPODIN JE LEV/LVICE, HOSPODIN JE OREL/ORLICE.¹ Činí tak na základě teorie konceptuální metafor, teorie prototypu a teorie mentálních prostorů a prolínání prostorů. Vychází zejména ze starozákonních žalmů. Postupně odhaluje různé i periferní konceptualizace. Pro popis složitějších metaforických vyjádření v Matoušově evangelii Mariánského kodexu přijímám pracovní termín I. Procházkové (2011, s. 52–53) – generická příběhová struktura (GPS), neboť pro konkrétní historické zkoumání nalézám stejné důvody tohoto přístupu: 1) Jedná se o pokus vysvětlit metaforické významy překračující obvykle rámec jednoho textu. 2) V rámci jedné

¹ Konceptuální metaforu jsou v kognitivní lingvistice uváděny vždy velkými písmeny, v souladu se světovým územ je takto ve studii uvádím i já.

konceptuální metafory lze často popsat několik generických „prostorů“, které se opakovaně podílejí na metaforické strukturaci cílových domén. Generické prostory konstituující se z jedné zdrojové domény nejsou zpravidla jen jedinečnými, aktuálně se konstituujícími strukturami.

Z hlediska záměru přihlížet k etymologii slov, kdykoliv je tento přístup nosný, vycházím z prací vyhovujících dnešním vědeckým nárokům (**Rejzek, J.** *Český etymologický slovník*, Voznice 2001; **Machek, V.** *Etymologický slovník jazyka českého*, Praha 1968.; **Havlová, E.** *České názvy savců: historicko-etymologická studie*, Praha 2010.). Etymologický aspekt zapadá do kognitivního přístupu ke světu, neboť slova – stejně tak jako myšlenky – nepřicházejí jen tak odnikud. V této studii o metaforách v Matoušově evangeliu Mariánského kodexu mě z etymologického aspektu nejvíce zajímala možnost tabu, tedy zda zdrojová doména není již noa za starší tabu, to se týká zejména názvů zvířat,² viz níže. U metaforických pojmů zahrnujících zdrojové oblasti zvířat a rostlin (též plodů), podrobuji tyto struktury též analýzám z hlediska historické sociolingvistiky, jak to v českých podmínkách činil **I. Němec** (*Rekonstrukce lexikálního vývoje*, Praha 1980; *Práce z historické jazykovědy*, Praha 2009.). V nezbytných antropologických a filozofických aspektech metafor vycházím z prací **J. Sokola**.

Nutnost a aktuálnost kognitivního zkoumání metafor na materiálu kanonických památek staroslověštiny vyplývá z výše popsaných doposud získaných výsledků zkoumání v tomto odvětví. Zmíněnou problematikou se prostřednictvím dané metody nikdo v českém prostředí doposud komplexně nezabýval.³ Samotný materiál má navíc pro slovanské prostředí svou kulturní a antropologickou hodnotu. Z jazykového hlediska nás zajímá, proč jsou konkrétní metaforizace vytvářeny z daných zdrojových domén, k jakému rámcování tu dochází, lze-li i prostřednictvím těchto metafor hovořit o etice a konzervativním/liberálním morálním systému. Analytický pokus obsahuje jako vedlejší produkt vývojové hledisko, ačkoliv zkoumáme metafory synchronně z pohledu textu Mariánského kodexu, tak – jak je vidět nejen z literární staroslověšné produkce od X. stole-

² Etymologické tabu se může v konkrétním názvu projevit různými změnami, de facto se jedná o prastarou tendenci ze strachu pojmenovávat skutečnosti jinak, než jak se nám jeví. V širším pojetí jazykového tabu sem spadají i názvy některých pro člověka nebezpečných zvířat. Častými změnami tabuovými jsou: hláskové změny (proteze, elize, metateze, haplogie atd.), generalizace, metafory, metonymie, větné perifráze, captatio benevolentiae, eufemismy a antifráze. Problematika byla souhrnně podána v: Večerka, R. a kol. *K pramenům slov. Uvedení do etymologie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 174–185.

³ Mariánským kodexem se z textologického hlediska vedle jiných památek obšírně zabýval K. Horálek. Materiálově lze na této práci stavět. Horálek, K. *Evangelíáře a čtvero-evangelia: Příspěvky k textové kritice a k dějinám staroslověšného překladu evangelia*. Praha: SPN, 1954.

tí – metaforizace provází člověka za všech externích okolností, je však vhodné pokusit se srovnat, jak/zda se mění v průběhu staletí zdrojové oblasti či povaha metafor.

Mariánský kodex představuje hlaholský neúplný rukopis tetraevangelia, jehož hlavní část (171 listů) získal **V. Grigorovič** v klášteře sv. Bohorodičky na Athosu. Rukopis pochází s největší pravděpodobností z konce X. století. Edici vyhovující vědeckým požadavkům pořídil **V. Jagič**.⁴ Další informace včetně popisu charakteristických fonetických a grafických znaků rukopisu podává **Z. Hauptová** a **R. Večerka** v „čítance snů“ (*Staroslověnská čítanka*. Praha: Karolinum, 2004, s. 22–25.). Text je ve výchozí edici transliterován do cyrilice (chybějící začátek Matoušova evangelia v kodexu Mariánském je doplněn textem Dečanského evangelia ze XIII. století). Z této edice excerpuji metaforu v rozsahu **Matoušova evangelia Mt 5.23 – Mt 28.20**. Text Dečanského evangelia neberu pro případ zkreslení výsledků v úvahu. V tomto rozsahu jsem našel čtyřicet různých metaforizací, přičemž některé se opakovaly. Neberu v úvahu pojmenování Bůh Otec, Syn a Duch svatý, ačkoliv i ty by byly nosné pro verifikaci existence tzv. /konzervativního/ modelu přísného otce (Lakoff 2002). Důvody, proč jsem zvolil právě tuto památku, jsou tyto: Mariánský kodex patří k tzv. kanonickým památkám, které patří k tomu nejpůvodnějšímu, co máme ve staroslověnském písemnictví k dispozici. Projevuje se tu zjevný otisk řečtiny, máme k dispozici hojnost variant pro různocnění (Zogr, As, Sav, Ostr) z dalších nejstarších evangelních kanonických památek konce X. a XI. století. Kromě přístupnosti edice dále sehrál svou roli při výběru pro analýzu fakt, že evangelium podle Matouše bylo určeno křesťanům židovského původu (důležitá kontinuita se Starým zákonem), v jejichž prostředí také vzniklo. Metaforické pojmy pojímám široce, zahrnuji do nich i zjevné metonymie.

Z vyexcerpovaných metaforických pojmů podrobím analýze čtyři skupiny výrazů. Nejprve se zaměřím na metaforické pojmy, kde zdrojovou doménu zobrazuje živočich, posléze na frekventovaně užívané předměty a nástroje ve zdrojových doménách. Ve třetím bloku zkoumaných metaforizací budu zkoumat ve zdrojových doménách části lidského těla, zde lze očekávat nejvyšší míru antropocentrismu. Na závěr zařazuji metaforický pojem, kde zdrojovou doménu zastupují výrazy pro rostlinstvo a jejich plody.

Postupně budu analyzovat jednoznačné strukturní **konceptuální metaforu zvířat**, tedy zdrojová doména **zvíře (pes, svině, ovce a zmije)**, cílová doména **člověk**.

⁴ JAGIČ, Vatroslav, ed. (1883). *Pamjatnik glagolitičeskoj piš'mennosti. Mariinskoje četveroevangelije s primečanijami i priloženijami*. Sankt-Peterburg (fototypická reedice Graz 1960).

MarMt 7,6НЕ ДАДИТЕ С[ЕА]ТАГО ПСОМЬ НИ ПОМѢТАНТЕ БИСЬРЪ ВАШИХЪ ПРѢДЪ СЕИНЫѢМИ ДА НЕ ПОПЕРЖЪТЪ ИХЪ НОГАМИ СВОИМИ. І ВРАЩЬШЕ СЯ РАСТРЪЗГНЪТЪ БЪІ

Konceptuální metafora se zdrojovou doménou **psa** (Mt 7,6) a KM se zdrojovou doménou **svině** (Mt 7,6 a 8,31–32) jsou vytvářeny tímto způsobem: KM ČLOVĚK JE PES⁵ (tedy domestikované zvíře poslušné lidským autoritám) nenabízí složitější interpretaci, pes tu zastupuje blízkého člověka nebystrého vnímání (antropocentricky pravděpodobně dáno tím, že u člověka je dominantním smyslem zrak,⁶ který u psa není dostatečně vyvinut, to se projevuje i u dalších lidských názvů využitelných člověkem zvířat, která mají tento smysl nedostatečně rozvinut, např. *šlepipe*), kterému nemůže být svěřeno nic nevšedního, výjimečného. Odlišný dosah významu přináší metafora pro svini ČLOVĚK JE SVINĚ⁷ hojně užívaná i na jiných místech evangelií, ta je začleněna do komplikovanějších struktur mentálních prostorů, v případě Mt 7,6 je tato KM součástí GPS: SVINĚ PERLY NEŽEROU A ROZTRHAJÍ DÁRCE. Negativní pohled člověka plný despektu v biblickém přirovnání k těmto zvířatům plyne z charakteru živo-

⁵ Původní indoevropský název psa, který shledáváme v dnešních termínech této čeledi se týkající, byl nahrazen v psl. názvem **psъ* (nic ovšem nenásvědčuje explikaci, že tomu tak mohlo být z důvodu tzv. etymologického tabu). Motivace bývá shodně vysvětlována vábící interjekcí, Machek tuto motivaci dokonce považuje za nepochybnou (Havlová 2010, s. 126; Rejzek 2001, s. 462–463; Machek 1971, s. 445).

⁶ Smyslovou ne/omezenost jako adaptaci na ne/vymezené životní prostředí shledává jako zásadní J. Sokol (Sokol 2002, s. 33): „Mezi živočichy najdeme takové, kteří mají už své smyslové orgány striktně omezené. Tak klíště vnímá jen světlo a pach potu, přesněji kyseliny mléčné, a to mu k životu stačí: za světlem leze vzhůru, a když ucítí pot, spustí se dolů v naději, že padne na teplokrevného hostitele. A to je všechno. Smyslový ‚svět‘ jiných živočichů je sice podstatně bohatší, vjemy se jim ale účinně filtrují jen na ty užitečné. Tak mnozí živočichové ‚vidí‘ jen to, co se pohybuje, anebo vůbec jen své specifické podněty: nebezpečí, potravu, příležitost k páření. Všechno ostatní je nechává úplně lhostejné. Možná jste si všimli, že psovi obraz v zrcadle nic neříká, patrně proto, že ho zároveň necítí. To si člověk, jak už víme, nemůže dovolit. Na rozdíl od jiných, přesněji adaptovaných živočichů totiž předem neví, které vjemy jsou důležité a které ne. Musí tedy postupovat jinak.“ Proto srovnání vyplývající z antropocentrického lidského pojmenování některých zvířat není korektní.

⁷ Etymologie psl. názvu **svinja* se zdá být poměrně snadno čitelná. Jedná se o femininní odvozeninu od adj. **svinъ*, to vše má s nejvyšší pravděpodobností původ v ide. kořeni **seu-* ve významu rodit. Jedná se tedy z hlediska původní slovtvorné motivace o plodnou samici, kterýžto název ovšem v stsl. a v mnoha současných slovanských jazycích funguje jako zoologický termín (Havlová 2010, s. 155–156; Rejzek 2001, s. 618; Machek 1971, s. 596–597).

ta vepře vzhledem ke křesťanské morálce („lenost, obžerství sexuální apetit“).⁸ Aktivita vepře je minimální, většinu dne proleží (až 20 hodin denně) a vyniká výrazně vyvinutým pohlavním orgánem. Stejně tak jako u většiny názvů domácích (užitkových z pohledu člověka) zvířat i v češtině jsou rozlišovány výrazy pro mláďata, samici, samce (plodného, neplodného). Současná čeština obsahuje tedy názvy: *vepř* (dnes kastrováný samec), *prase* (původně mládě, což dokládá i původní psl. nosovková koncovka), *sele* (vzniká poté, co *prase* již není názvem pro mládě) a *svině* (o původu viz výše); označení *kanec* (funguje v lidovém označení dodnes) se používá pro nekastrovaného samce (Havlová 2010, s. 155–156). O pyji vepře píše ve smyslu výtky k Rejzkově metafoře prasečího ocásku v rámci hesla šroub V. Fejt, jasně tak ukazuje, že veterinárního/biologického náhledu je při hledání původní slovotvorné motivace výrazů a metafor spojených se zvířaty leckdy nezbytně zapotřebí.⁹

Mt 8, 31–32 ПОВЕЛИ НАМЪ ИТИ ЕЗ **СТАДО СВИНОЕ** І РЕЧЕ ИМЪ ИДѢТЕ. ОНИ ЖЕ ИШЕДЪШЕ ИДЖ ЕЗ **СВИНИИ** І АБЪЕ ОУСТРЪЗМИ СА СТАДО БЪСЕ ЕЗ МОРЕ

V případě Mt 8, 31–32 však konceptuální metafora ZLÝ DUCH JE SVINĚ tvoří součást GPS: KRISTUS POSÍLÁ ZLÉ DUCHY¹⁰ DO STÁDA SVINÍ, kde dochází ke komplikovanému vrstvení mentálních prostorů.

⁸ Právě zahálčivost a zejména důraz na pohlavní akt jsou z hlediska křesťanské morálky obzvláště nepřijatelné, jak dokládá ve zmínce k etice křesťana dokonce i největší a nejchytřejší odpůrce křesťanství F. Nietzsche: „Ještě dnes je *takový* život možný, pro *určité* lidi dokonce nutný: pravé, původní křesťanství bude možné po všechny časy... *Nikoli* věřit, nýbrž činit, především mnohé nečinit, jiným být...“ Nietzsche, F. *Antikrist*. Olomouc: Votobia, 2001, s. 58. Křesťan by měl pomocí víry bezbřehý sexuální pud a obžerství plynoucí ze strachu ze smrti překonávat (Sokol 2010, s. 95): „Moudrost přitom znamená vymanit se z posedlé snahy o přežití a reprodukci, získat si odstup a zbavit se závislosti na vlastním životě, a tudíž i strachu ze smrti.“

⁹ „Autor etymologického hesla nemůže vědět, že prasátka mívají i ocásek rovný. Jazyk mu podává zprávu o souvislosti páření, anatomii bravu a zakroucenosti. Jazyk ho může přiblížit k lidovému záznamu obdivu k rozměrům a výkonnosti příslušných orgánů kance, v písni, rčení a přirovnání. Nemůže a nemusí však vědět, že kancův pyj (už jen rozměry vzbuzující úctu i u prostých pasáků vepřů) má žalud stočený v několik závitů, jimž odpovídají slizniční řasy v krčku děložním. Matice vlastně odpovídá starému výrazu matka ve smyslu děloha. Prostě i šroub a matice má v přírodě svůj předobraz a dávný anonymní tvůrce nemusel být nadaný hledač metafor.“ Fejt, V. K etymologii slova šroub. In: *Češtinář*, č. 2, roč. 18 (2007–2008), s. 44–45.

¹⁰ V kontextu je podmětem stsl. *běsъ* ve formě plurálu, nikoliv *duchъ*, kde by byla motivace související s dechem zřejmá. Stsl. a psl. *běsъ* (Rejzek 2001, s. 76; Machek 1971, s. 51–52) má svůj základ v ide. názvu *démona*, kdy metatezi z **sěbъ* > **běsъ* posuzuje

Mt 9, 36

... ꙗкоже **ОВЦА** не имѣша пастырьѣ

Mt 15, 24

ОНЪ же ОТЪБѢЩАЕЪ рече. НѢСМЬ ПОСЛААНЪ. ТЪКМО КЪ **ОВЦАМЪ** ПОГНѢШИМЪ ДОМОВЪ ИЗЛѢОВЪ.

KM používající zdrojovou doménu **ovce** (Mt 9, 36 a Mt 15, 24), kde strukturální konceptuální metafora ČLOVĚK (VĚŘÍCÍ) JE OVCE¹¹ je zasazena do GPS: OVCE JSOU BEZ PASTÝŘE (Mt 9, 36) a (Mt 15, 24) PASTÝŘ PŘICHÁZÍ KE ZTRACENÝM OVCÍM. Konceptuální metafora HOSPODIN JE PASTÝŘ má svůj základ již ve Starém zákoně, jak dokládá J. Sokol,¹² kde zdrojová doména vychází ze samé podstaty dávného života izraelského pokolení jako kočovného kmenu. Generickou příběhovou strukturu (Mt 15, 24) PASTÝŘ PŘICHÁZÍ KE ZTRACENÝM OVCÍM shledáváme i v žalmech Starého zákona. Její frekvenci a dosah dokládá též I. Procházková (Procházková 2011, s. 65–93), ta pokládá činnost pastýře za jasnou paralelu: Hospodin pečuje o Izrael, jako pečuje pastýř o své stádo ovcí. V rámci žalmů však I. Procházková označuje tuto metaforu HOSPODIN JE PASTÝŘ za submetaforu metaforu HOSPODIN JE KRÁL, postupně analyzuje tyto generické příběhové struktury: PASTÝŘ ŽENE STÁDO NA PASTVINY, PASTÝŘ OVCE NAPÁJÍ A SYTÍ, PASTÝŘ STŘEŽÍ OVCE PŘED NEPŘÍTELEM, PASTÝŘ LÉČÍ OVCI, PASTÝŘ HLEDÁ A PŘIVÁDÍ ZPĚT ZTRACENOU OVCI, PASTÝŘ CHOVÁ OVCE, PASTÝŘ BYDLÍ

Machek přesvědčivě jako výsledek tabu (etymologické tabu jako výsledek primitivního strachu souvislosti názvu démonů s věcí samou), jeho tezi lze pracovně přijmout.

¹¹ Ovce jako název druhu má svůj původ už indoevropský, v tomto ohledu v literatuře panuje shoda (Havlová 2010, s. 185; Rejzek 2001, s. 437; Machek 1971, s. 423). Machek psl. a stsl. název **ovьca* vidí jako zdrobnělinu odvozenou od výchozího ide. slova **ovi-s* pomocí sufixu *-ca*.

¹² „Starý Izrael začínal jako kočovný kmen, který se živil pastevectvím. Zejména v méně úrodných krajích se musí pastviště střídát, aby se nezničila: když Číňané v Tibetu zrušili důmyslný tradiční systém střídání pastvin, pěstování dobytka se za pár let zhroutilo. Pastevectví proto potřebuje daleko větší rozlohy země. /.../ Kočovník žije v pohybu a nikde, na žádném místě není trvale doma. Ne že by neměl domov, ale je jím celá širá krajina. S nedůvěrou se dívá na to, jak je usedlý zemědělec svázán se svými poli, stavením, vesnicí. Život zemědělce je jistě pohodlnější, ale zdá se mu být málo svobodný. /.../ Kočující kmen, velká pastevecká rodina, musí žít daleko pospolitěji. Jejich majetek a hlavní obživa, to jest stáda, se obstarávají a často i pasou společně. V divočejších poměrech jsou jednotlivé rodiny často odkázány jedna na druhou, při práci, při ochraně dobytka před dravou zvěří i před nepřáteli. Proto jsou i vztahy lidí v kmeni daleko těsnější a pevnější. V nemovitém majetku, který je pro zemědělce základem jeho svobody jako nezávislosti na druhých, vidí kočovník spíš břemeno, které skutečnou svobodu člověka omezuje.“ (Sokol 1996, s. 13). Podobně též Sokol 2008, s. 26–28.

VE STANU, PASTÝŘ SHROMAŽDUJE ROZEHNANÉ STÁDO, PASTÝŘ VYDÁVÁ OVCE NA PORÁŽKU.

Mt 12, 34 **ИШТАДЛѢ ЄХИДЗНОКА** КАКО МОЖЕТЕ ДОБРО ГЛАТИ ЗЗЛИ СЖЩЕ ОТЗ ИЗЕЗИТЗКА БО СРДЦЮУ ОУСТА ГЛЖТЗ.

Mt 23, 33 **ЗЗМНН ИШТАДЛѢ ЄХИДЗНОКА** КАКО ОУБѢЖИТЕ ОТЗ СЖДА ЁЕОНЗСКААГО

Konceptuální strukturní metafora ČLOVĚK (ZLÝ) JE ZMIJE¹³ používající jako zdrojovou doménu **zmiji** (Mt 12, 34 a Mt 23, 33) je zcela odlišná od předšlých, neboť zmije není domácí (užitkové) zvíře, navíc může být i (smrtelně) jedovatá, v dokladu Mt 12, 34 je KM zasazena do GPS ZMIJE NEPŘINÁŠÍ NIC DOBRÉHO, v případě řečnické otázky Mt 23, 33 (pragmaticky výtky z pozice autority) pozorujeme vedle figurálního opakování (variae) synonyma zasazení do GPS ZMIJE NEUNIKNE ŠPATNÉMU KONCI (TRESTU). I. Němec (Němec 1980, s. 78) na materiálu stč. dokládá, že v nadávkách lidem se jmen živočichů užívá zřídka. Pokud ano, tak prostřednictvím jmen živočichů neužitečných (např. *výr*). Mezi stč. vulgarismy zastupují jména zvířat velmi malé procento. I ve staré češtině (podobně jako vidíme ve stsl.) mohlo být nadávkou jméno užitečného zvířete (na práci, maso), jako např. *osel*, jednalo se ale vždy z pohledu člověka o zvíře neplnohodnotné (viz Němec 1980, s. 28). *Zmije* ve staroslověněštině do tohoto konceptu zapadá. Dnešní frekvenci nadávek jmény užitečných zvířat např. v českém jazyce (*prase, slepice, vůl, kůň, kráva, jalovice, husa, koza, bažant*) svědčí o zlepšení životní situace člověka v daném geografickém areálu v průběhu uplynulých staletí, zejména o dostatku potravy a přístupnější strojové mechanizaci pro transport a v zemědělství, což dříve právě zaručovalo úctyhodnější pozici těmto zvířatům v lidském českém jazykovém obrazu světa.

Nyní se zaměřím na složitější strukturní konceptuální metafory používající jako zdrojovou doménu **předměty**, tedy zdrojová doména předmět, cílová doména různá. K průhledně interpretovatelným patří KM používající jako zdrojovou doménu **meč, číši** či **hřivny**.

Mt 10, 34 НЕ МЗНИТЕ ЁКО ПРИДЗ ВЗЕРѢШТИ МИРА НА ЗЕМЛЖ. НЕ ПРИДЗ ВЗЕРѢШТИ МИРА НЗ **МЕЧ**

¹³ Psl. výraz **zmbja* našel své uplatnění v stsl. kanonických památkách jako *zmija* (SSr – s. 237–238; Machek 1971, s. 717; Rejzek 2001, s. 739–740), kterýžto tvar je výsledkem dloužení jeru před j na i. Název zmije jako živočicha jedovatého, a tím tedy i smrtelně nebezpečného, je s největší pravděpodobností výsledkem etymologického tabu, kdy výraz zmije má souvislost s výrazem země, jedná se tak o noa výraz pro „zemního hada“. Tabu má tedy opět důvod strachu ze smrti, respektive souvislosti slova s živočichem samým.

Význam může být metonymicky přenášen i pomocí periferní zdrojové oblasti. Týká se to nepochybně **perly**.¹⁶ Na rozdíl od jiných metaforizovaných zdrojových domén (**meč, číše, peníze, trám, vrata, tříška, kvas, rybářská síť**) je **perla** jako předmět (entita) v zásadě neužitečná,¹⁷ významný je zde pouze aspekt vzácnosti a vnější krásy, představuje kvalitativně periferní doménu v Matoušově evangeliu Mariánského kodexu. V následujícím dokladu (Mt 7,6) je **perla** zdrojovou doménou metaforického vyjádření PERLY JSOU VZÁCNÉ DARY a je součástí generické příběhové struktury NEHÁZEJTE PERLY SVINÍM. V dalším verši (Mt 13, 46) je stejné metaforické vyjádření zasazeno do jiné GPS: KUP ZA KAŽDOU CENU PERLU.

Мт 23, 27 горѣ вамъ книжьници и фарисѣи ꙗпокрыти ѣко подобите сѧ **гробомъ погребенномъ**

Ojedinělá metonymie se týká zdrojové domény hrobu obilného vápnem. Metaforická struktura vyznívá jednoznačně negativně pro farizeje, zákoníky a pokrytce: (MYŠLENÍ) ZÁKONÍKŮ, FARIZEJŮ¹⁸ A POKRYTCŮ JE VÁPNEM OBÍLENÝ HROB.¹⁹ S tím, co je mrtvé, nelze se přít, avšak odhaluje se tu záporný rozpor spočívající ve sterilitě, čistotě (ta zdůrazňuje neplodnost myšlení, a tím i následných činů). Ježíš tu nepřímou kárá farizeje za zbytečně izolovanou, separovanou realizaci víry, která bez intenzivního kontaktu s méně vzdělanými věřícími nemá naději na reálnou společenskou změnu.

¹⁶ Etymologie stsl. *bisvrb* bývá většinou interpretována hypotézou o přijetí výrazu z arabského *busra* s významem „skleněná perla“. Původní slovtvornou motivací tak nejspíš byl křišťálový lesk perly (ESJS 1989, s. 63).

¹⁷ Nad přebytností/výjimečností této ozdoby filosofoval i slavný literát: „Existuje jen různý smysl téže věci v různých jazycích. Černá perla není stejná pro kupce, kurtizánu nebo potápěče. Diamant má svou cenu, jen když ho dobýváš anebo prodáváš, když ho dáváš či ztrácíš, když ho najdeš, nebo když zdobí čelo k slavnosti. Že by byl diamant užitečný, o tom nic nevím.“ Saint-Exupéry, Antoine de. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 2. Praha: Vyšehrad, 1984, s. 196.

¹⁸ J. Sokol uvádí posun významu v označení „farizej“ na pravou míru (Sokol 2004, s. 149): „Protože v evangeliích Ježíš nejčastěji polemizuje právě se „zákoníky a farizeji“, dostal tento název v evropských jazycích silně pejorativní význam: „farizej“ znamenal pokrytce. To je ovšem vážný historický omyl. Dnes víme, že naopak ze všech soudobých směrů byli farizeové Ježíšovi nejbližší a že s nimi polemizoval právě proto, že to mělo nějaký smysl. /.../ V každém případě byli farizeové Ježíšovi blízcí vážností a opravdovostí svého náboženského úsilí, jistou mravní přísností, očekáváním dne Hospodinova a ovšem odmítáním násilných činů a ozbrojeného povstání.“

¹⁹ Psl. a stsl. **grobъ* je deverbativum vycházející z **grebti* („hrabat“). Podobně i v neslovanských jazycích toto slovo vychází ze sloves (srov. angl. *grave* odvozené z */to/ grave*) (Machek 1971, s. 181–182; Rejzek 2001, s. 214–215).

Mt 5,29 аще же **ОКО** ТВОЕ **ДЕСНОЕ** СЗЕЛАЖНААТЪ ТА ИЗЪМИ Е ВРЪЗН ОТЪ ТЕБЕ...

Mt 5,30 ꙗко аще **ДЕСНА** ТВОЕ **РЪКА** СЗЕЛАЖНААТЪ ТА ОУСѢЦИ Ж...

Mt 18,8 аще ли **РЪКА** ТВОЕ ли **НОГА** СЗЕЛАЖНѢТЪ ТА. ОТЪСѢЦИ И И ОТЪВРЪЗН ОТЪ СЕБЕ. ДОБРѢ ТА ЕСТЬ ВЪЗНИТИ ЕЗ ЖНЕОТЪ ХРОМОУ ли БѢДЗНОУ. НЕЖЕ...

Mt 18,9 ꙗко аще **ОКО** ТВОЕ ли **НОГА** СЗЕЛАЖНААТЪ ТА. ИЗЪМИ И ВРЪЗН ОТЪ СЕБЕ. ДОБРѢ ТА ЕСТЬ СЪ ЕДИНѢМЪ ОКОМЪ ЕЗ НВОТЪ ВЪЗНИТИ...

V excerpovaném úseku Mariánského kodexu se vyskytuje velké množství metonymií, které užívají jako zdrojovou doménu části těla, nejfrekventovanější je *srdce*,²⁰ dále se několikrát vyskytuje *ruka*²¹ či *oko*.

Mt 6,22 ... СВѢТИЛЬНИКЪ ТѢЛОУ ЕСТЬ **ОКО**...

Mt 7,3 ... А **ВРЪЗНА** ЕЖЕ ЕСТЬ ВЪ **ОУЧѢ** ТВОЕМЪ НЕ ЧЮЕШИ...

Mt 23,24 ВОЖДИ **СЛѢПНИ** **ОУЧѢДАЮЩЕИ** **МЪШЦИ** А **БЕЛѢБЪДЪ** **ПОГЛЪЩАЮЩЕ**

Ve verších Mt 5, 29–30 představuje pravé oko a pravá ruka části zdrojových domén *hlava*²² a *pravá paže*, jedná se o orientační metonymie – synekdochy. Cílové domény jsou hříchy. Metaforické vyjádření by bylo možné popsat jako ZRAK A HMAT JSOU POKUŠENÍ. Podobné jsou metonymie Mt 18, 8–9, mění se pouze zdrojová doména noha. Zároveň se jedná o hyperbolizace. Orientační metonymie vykazují příznak pravé strany jako prototypově strany dobré. V prvním výše zmíněném dokladu však zrak pomocí zdrojové domény oka má jednoznačně pozitivní význam (Mt 6, 22). Tak je tomu ve stsl. evangeliářích i v případě hmatu, když např. Kristus léčí slepce dotykem (Mt 9,29).

²⁰ Ačkoliv je srdce centrem oběhové soustavy, nikoliv nervové, tak bývá od nejstarších dob spojováno s city člověka. Vysvětlení nenalezneme v etymologii slova, ale s největší pravděpodobností spočívá ve skutečnosti, že srdce je nezbytným „motorem“ těla a přeneseně cit (láska k někomu či něčemu) může představovat elementární „motor“ (smysl, motivaci) naší existence.

²¹ Zatímco etymologie staroslověnského duálu o+i i sg. oko se nejeví být jasná, v případě slova *r4ka* se zdá být původní slovotvorná motivace průhlednější, je výsledkem substantivizace z ide. slovesa **žrenk-* (s významem *sbírat*), tedy vytvořená dle účelu pohybu (Rejzek 2001, s. 549).

²² Všeslovanské slovo *hlava* (tím i stsl. glava) lze považovat za kakofemismus z hlediska jazykového tabu. Psl. **gol-va* může být zahrnuto do etymologického hnízda s psl. **gol-ъ* „holý“. Hlava by tak byla nazvána výsměšně jako „holá /lebka/“ (Večerka 2006, s. 183). Holost (ve smyslu ochlupení) nese v přenesených pojmenováních ve slovanském areálu obvykle negativní slovotvornou motivaci (srov. č. *holka*, *holobrádek*, *nechat na holičkách*; pol. *golec* atd.).

Мт 7,16–19 ОУТЪ ПЛОДЪ ИХЪ ПОЗНАИТЕ ЪА. ЕДА ОБЕМАЖЪТЪ ОУТЪ ТРЪЗНИИ ГРОЗНИ. ЛИ ОУТЪ РЪПИТЪ СМОКЪЗБИ. 17 ТАКО ВСЕКО ДРЪВЕО ДОБРО. ПЛОДЪИ ЗЪЛЪИ ТВОРИТЪ. 18 НЕ МОЖЕТЪ ДРЪВЕО ДОБРО ПЛОДЪ ЗЪЛЪИ ТВОРИТИ. НИ ДРЪВЕО ЗЪЛО ПЛОДЪ ДОБЪРЪ ТВОРИТИ. 19 ВСЕКО ДРЪВЕО ЕЖЕ НЕ ТВОРИТЪ ПЛОДА[ДА] ДОБРА. ПОСЪКАЖЪТЪ И ВЪ ОГНЬ ВЪМЪТАЖЪТЪ 20 ТЪМЪ ЖЕ ОУБО ОУТЪ [ПЛО]ПЛОДЪ ИХЪ ПОЗНАЕТЕ ЪА

Velmi rozsáhlou skupinou slov účastnících se metaforizace jako zdrojové domény jsou výrazy pro rostliny v zemědělství. Následující pasáž obsahuje metaforickou strukturu ČLOVĚK JE STROM²³ zasazenou do generické příběhové struktury ČLOVĚK JE STROM /NE/PŘINÁŠEJÍCÍ PLODY.²⁴

Verifikace metod kognitivní lingvistiky²⁵ na materiálu Matoušova evangelia Mariánského kodexu přinesla cenná zjištění. Výchozí poznatky ohledně metafor z prostředí české lingvistiky/bohemistiky nekognitivního směru nemůžeme v mikrosondě potvrdit. Taxonomii metafor, metonymií a synekdoch v popisu F. Čermáka (Čermák 2010, s. 74–78, 94–96) založené na excerpci SSJČ není ve staroslověnském rukopisu použitelná. Předně při rozčlenění výchozích domén na čtyři skupiny (názvy lidí, zvířat, abstrakta a konkréta) nevím, kam by bylo možné zařadit domény rostlin, ty však v Matoušově evangeliu Mariánského kodexu leckdy plní roli zdrojových domén, což vyplývá ze staršího zemědělského náboženství, tedy ze samé struktury společnosti. Na analyzovaném vzorku je též zřetelně patrné, že i když – podobně jako v češtině – by v Mar byla u metafor častěji výchozím zdrojem konkréta (názvy zvířat, předmětů), pak v případě metonymií nelze v Mar ze sondy konstatovat, že by – podobně jako v češtině – zdro-

²³ Zdrojová metafora *stromu* poukazuje na staré kultovní zemědělské náboženství našich předků, jak o něm pojednal J. Sokol (Sokol 2004, s. 61–66). Náboženství jako společenský výtvar vždy vyplývá z podoby společnosti (viz výše pasteveckví židovského etnika a z toho pocházející starozákonní metafora HOSPODIN JE PASTÝŘ). Přejchod k ušedlému zemědělství přináší nejen změnu společnosti (pěstování obilí, přebytky, sídlo a jeho bohatství i obrana, důraz na půdu, oheň), ale přirozeně i změnu v charakteru společenských vazeb (slabší rodová sounáležitost ve srovnání s pasteveckým způsobem života) i samého „domácího náboženství“: domestikace vody (např. svěcená voda v kostele též pozůstatkem staršího náboženství), ohně i země; vliv kumulovaného majetku a hospodářství upevnil mezigenerační vztah v rodině → nutnost existence potomka jako dědice, tím na straně druhé oslabil vztah s mimorodinnými členy sídliště. Tato tendence je dobře patrná i v náboženské křesťanské literatuře, např. v práci K. Komárka jsou dobře patrné entity staršího náboženství v podobě motivů světla, vody a chleba (Komárek 1995).

²⁴ Psl. a stsl. **plodъ* může dle tezí některých badatelů mít svůj původ ve významu „plnit se“ pramenící z ide. **pel-* „lít, plnit“ (Machek 1971, s. 461–462; Rejzek 2001, s. 477).

²⁵ Kognitivnost přijímám široce, ve studii sémantika tvoří s pragmatikou soubornou množinu, neboť v konkrétním kontextu nelze poctivě uvažovat o sémantice bez zohlednění komunikační funkce.

jovou doménou byla častěji abstrakta. U konceptuálních metafor se zdrojovou doménou zvířat evidují na jedné straně názvy nedomácích zvířat za starší tabuizované (змиа), svědčící o strachu a z toho plynoucí lidské nenávisti, na straně druhé zdrojové domény zvířat, které dokládají antropocentrismus lidského pojmenování některých zvířat, kdy zvíře buď chováním (свиниия) nebo smysly (псъ) nedosahuje náročnému a nekorektnímu srovnání s člověkem. U zdrojových domén předmětů vyniká svou výjimečností neužitečností a vzácností periferní motiv perly (бисърз), vedle toho též morbidní zdrojová doména hrobu (гробз), tato metonymie nekompromisně naznačuje neproduktivitu a marnost postoje náboženských skupin. Některé GPS jsou jen stěží interpretovatelné, dochází k mísení mnoha mentálních prostorů, ty nebyly do analýzy zařazeny. Z rozboru vyplývá, že komplexně, tak jak to učinila např. I. Procházková na materiálu starozákonních žalmů, metody kognitivní lingvistiky nelze při rozboru všech metafor v plně šíři na materiál Mariánského kodexu vztáhnout. Lze však v parciálních doménách odhalit důležité rysy tehdejšího jazykového obrazu světa (tabu, antropocentrismus, prototypy, historické sociolingvistické vztahy atd.).

Památky jsou citovány dle SJS: viz Úvod LXII–LXXVI.

Zkratky

č. – česky, český

ESJS – *Etymologický slovník jazyka staroslověnského*

GPS – generická příběhová struktura

ide. – indoevropština, indoevropský

KM – konceptuální metafora

Mar – Mariánský kodex

psl. – praslovanština, praslovanský

SJS – *Slovník jazyka staroslověnského*

stč. – staročeský

stsl. – staroslověnština, staroslověnský

Literatura

- BARTMIŃSKI, J. (1997). *Słownik stereotypów i symboliludowych*. Tom I. Lublin.
- BLACK, M. (1962). *Models and Metaphors*. New York.
- CROFT, W. – CRUSE, A. (2004). *Cognitive Linguistics*. New York.
- ČERMÁK, F. (2010). *Lexikon a sémantika*. Praha.
- DRAAISMA, D. (2003). *Metafory paměti*. Praha.
- Etymologický slovník jazyka staroslověnského* (1989). Praha.
- EVANS, V. – GREEN, M. (2006). *Cognitive Linguistics. An Introduction*. Edinburgh.
- FAUCONNIER, G. (1994). *Mental Spaces*. Cambridge.
- FAUCONNIER, G. – TURNER, M. (2003). *The Way we think*. New York.
- GRZEGORCZYKOWA, R. (2004). Vnímání čichem a jeho označování v polském jazyce.
In: *Čítanka textů z kognitivní lingvistiky I*. Praha.
- GRZEGORCZYKOWA, R. – WASZAKOWA, K., eds. (2000). *Studia z semantyki porównawczej: nazwy barw, nazwy wymiarów, predykaty mentalne*. Warszawa.
- HAUPTOVÁ, Z. – VEČERKA, R. (2004). *Staroslověnská čítanka*. 2. vydání. Praha.
- HAVLOVÁ, E. (2010). *České názvy savců: historicko-etymologická studie*. Praha.
- HLADKÁ, Z. (2000). *Přenesená pojmenování rostlin v českých dialektech: k sémantickému tvoření lexikálních jednotek v nářečích*. Brno.
- CHYZ, V. (1999) *Metafory v politice*. Praha.
- KOMÁREK, K. (2000). *Osobní jména v českých biblích*. Olomouc.
- KOMÁREK, K. (1995). *Slovo trvalé útěchy*. Praha.
- KÖVECSES, Z. (2010). *Metaphor /A Practical Introduction/*. Oxford.
- LAKOFF, G. (2004). *Don't think of an elephant!: know your values and frame the debate: the essentials guide for progressives*. White River Junction.
- LAKOFF, G. – JOHNSON, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago.
- LAKOFF, G. (2002). *Moral politics: how liberals and conservatives think*. Chicago.
- LAKOFF, G. (1987). *Women, fire, and dangerous Things: what categories reveal about the mind*. Chicago.
- MACHEK, V. (1968). *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha.
- NĚMEC, I. (1980). *Rekonstrukce lexikálního vývoje*. Praha.
- NĚMEC, I. (2009). *Práce z historické jazykovědy*. Praha.
- PRACH, V. (1998). *Řecko-český slovník*. Praha.
- PROCHÁZKOVÁ, I. (2011). *Hospodin je král. Starozákonní metafora ve světle kognitivní lingvistiky*. Praha.
- REJZEK, J. (2001). *Český etymologický slovník*. Voznice.
- SAICOVÁ ŘÍMALOVÁ, L. (2010). *Vybraná slovesa pohybu v češtině /studie z kognitivní lingvistiky/*. Praha.

- Slovník jazyka staroslověnského – Lexicon linguae palaeoslovenicae* (1958–1997). Praha.
- SOKOL, J. (2004). *Člověk a náboženství: proměny vztahu člověka k posvátnému*. Praha.
- SOKOL, J. (1996). *Čtení z Bible: Výběr textů ze Starého a Nového zákona*. Praha.
- SOKOL, J. (2010). *Etika a život*. Praha.
- SOKOL, J. (2002). *Filosofická antropologie: člověk jako osoba*. Praha.
- SOKOL, J. (2007). *Malá filosofie člověka; a Slovník filosofických pojmů*. Praha.
- SOKOL, J. (2008). *Zůstat na zemi. Rozhlasové rozhovory o biblických textech vedl s autorem Petr Vaňura*. Praha.
- STACHOVÁ, J., ed. (1990). *Úloha metafory ve vědeckém poznání a vyjadřování*. Praha.
- TOKARSKI, R. (1984). *Struktura polaznaczeniowego (studia językoznawcze)*. Warszawa.
- TURNER, M. (2005). *Literární mysl: o původu myšlení a jazyka*. Brno.
- VAŇKOVÁ, I. – NEBESKÁ, I. – SAICOVÁ ŘÍMALOVÁ, L. – ŠLÉDROVÁ, J. (2005). *Co na srdci, to na jazyku*. Praha.
- VAŇKOVÁ, I. (2007). *Nádoba plná řeči: člověk, řeč a přirozený svět*. Praha.
- VEČERKA, R. a kol. (2006). *K pramenům slov. Uvedení do etymologie*. Praha.
- VEPŘEK, M. (2006). *Česká redakce církevní slovanštiny z hlediska lexikální analýzy*. Olomouc.
- ŽVÁČEK, D. (1980). *K některým obecně teoretickým a metodologickým aspektům lingvistické interpretace metafory /zejm. metafory básnické řeči/* [autoreferát kand. dis.]. Olomouc.

On the metaphors in *Codex Marianus* from the cognitive point of view

The author attempts to verify the methods of cognitive linguistics via analysis of metaphors found in the Gospel of Matthew of the *Codex Marianus*. The study examines the nature of the source domains of metaphorical concepts and presents possible partial conclusions. Within the individual domains the author takes into account etymology, anthropology and historical sociolinguistics.

PhDr. Lukáš Zábranský, Ph.D.
Katedra českého jazyka a literatury
Pedagogická fakulta
Univerzita Hradec Králové
Rokitanského 62
50003 Hradec Králové III
lukas.zabransky@email.cz

Ke vztahu jazyka, mluvy a hudby¹

Oldřich Uličný

1. V této stati pojednáváme o některých aspektech evropské hudby, arteficiální i nearteficiální, instrumentální i vokální, a o jejich analogiích i diferencích v jazyce a mluvě, jakož i o terminologii obou oblastí.

2. Literatura, která se problémem vztahu jazyka a hudby zabývá, je neobyčejně rozsáhlá jak co do počtu potištěných nebo elektronických stran, tak co do množství témat. Pokud jde o jejich frekvenci, pak nejčastěji se setkáme s následujícími úvahami:

- a) produkce jazyka mluveného vs. zpívaného z technického hlediska; jde ve směr o praktické návody, o hlasovou a zpěvnou výchovu;
- b) vnímání a hodnocení hudby, tj. zda hudba něco sděluje, a pokud ano, zda je to popsitelné;
- c) teoretické úvahy o vztahu obou oblastí, většinou však esejistického charakteru;
- d) v poslední době se objevují témata interdisciplinární, aplikující na zkoumání vztahu obou našich oblastí hlediska teorie informace, sémiotiky nebo generativní gramatiky (srov. Dobrian 1992, Sloboda 2005, Lehrdahl – Jackendoff 1983). V české tradici tohoto typu interdisciplinárního uvažování se hlásí velmi brzy Sedláček – Sychra (1962). Na tradice strukturně funkční analýzy Pražského lingvistického kroužku interdisciplinárně navazuje Sychra už 1948, sami jsme některé fonologické otázky pojednali koncem šedesátých let (srov. Hamplová – Uličný 1975). V intencích této metodologie pokračujeme i v přítomné studii.

3. Zkoumání styčných bodů jazyka a mluvy na jedné a hudby na druhé straně je nejvíc nasnadě v oblasti zvukové – o tom viz zde dále v odst. 4 – a významové (odst. 5). Všimněme si však stručně i oblastí, které se obvykle nechávají stranou. V hudbě jistě nenajdeme tolik objektů, jakými se zabývá v jazykovědě kontrastivní jazykověda. Přesto je nutno říci, že repertoárem zvukových a dalších vý-

¹ Tento příspěvek vznikl za přispění projektu *Vzdělávací cyklus Moderní mluvnice češtiny pro studenty magisterských a doktorských programů* (ESF, reg. č. CZ.1.07/2.2.00/15.0275). Jde o přepracovanou a upravenou verzi článku Uličný (2011).

razových prostředků je třeba různé druhy hudby chápat jako paralelní různým jazykům. Základním konstitutivním rysem různých hudebních jazyků v pravém slova smyslu je tonalita. Vedle evropské púltónové a celotónové hudby existuje, jak známo, hudba mikrointervalová, čtvrttónová a šestinótová, a to nonarteficiální (hudba některých orientálních národů), stejně jako arteficiální (Karel Hába a jeho předválečné pokusy s touto hudbou).

Jakkoliv je hudba pro mnohé esejisty „mezinárodním jazykem“, lze s jistou mírou nadsázky říci, že národy jsou determinovány nejen společným národním jazykem, ale do značné míry i specifikou národní hudby; míšení jazyků ovšem zatím nedosáhlo té úrovně jako míšení národních hudeb nejen v euroamerickém prostoru, ale i v rozsahu širším, a to jak v oblasti kreativní, tak receptivní.

Srovnávání strukturních shod a diferencí hudby, jazyka a mluvy je zvláště lákavé v oblastech, které zatím zůstávají mimo zájem komparačních úvah. Tak např. se podle Dobriana (1992) vyskytly už v osmdesátých letech nápady vidět povrchovou a hloubkovou rovinu, obohacenou o „mělkou strukturu“ generativních sémantiků, i v hudbě. S odkazem na „setkání Milese Davise a Noama Chomského“ při jazzové improvizaci se jako povrchová struktura chápe melodie, mělká (shallow structure) má být *modal domain*, kdežto hloubkovou strukturu má představovat – harmonie. S tímto pojetím by jistě bylo možné diskutovat, protože pod hloubkovou strukturou v hudbě bychom si představovali hlavně emocionální poselství hudby, které však není nesené jen harmonickými prostředky. S přiřazením harmonie k jakémukoliv jazykovému prostředku bude vždy potíže, protože strukturní prostředky jazyka neobsahují explicitní prvky přirovnatelné k vertikálnímu prostoru polyfonní hudby.

Značné rozpaky také přináší otázka, zda je možné strukturovat proces hudební komunikace analogicky struktuře komunikace verbální. Nová interdisciplinární oblast tzv. lingvistické pragmatiky, vzniklá v podstatě aplikací teorie jednání a chování na lingvistické chápání komunikace, ukazuje možnosti některých aplikací na proces hudební komunikace. Tak aspekt lokuční a ilokuční by v případě produkce hudebního artefaktu připomínal ztvárnění hudebního materiálu se záměrem sdělení. Naproti tomu aspekt percepční, v jazykovědě zvaný perlokuční, který předpokládá reakci na akt ilokuční, by v případě percepce hudby nebylo možné popsat dostatečně obecně.

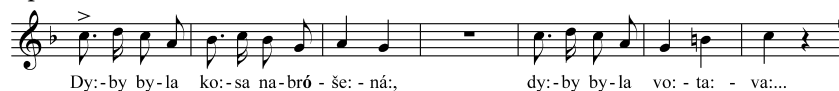
4. Z uvedených kontrastivních témat je pro srovnávání jazyka a hudby nejkonkrétnější, a tedy pro analýzu i nejvděčnější zvuková struktura mluveného versus zpívaného jazyka. Základní vlastností zpívaného textu je z hlediska produkčního i percepčního synkretismus hudby a slova, tj. jejich neoddělitelnost. Vydávání textů operních libret i textů písní bez not je sice možné, ale jejich existence jako artefaktu je pevně svázána s hudební fakturou. Dále je, jak známo, verbální

složka vokálního hudebního projevu vždy složce hudební podřazena, a to jak po stránce estetické, tak i technické.

4.1 Z důvodu výše uvedené podřazenosti jazykové složky složce zpěvní se v jazycích s fonologickou kvantitou, jako je čeština, slovenština, němčina, angličtina ad., setkáváme s neutralizací fonologického protikladu kvantity vokálů. Srov. čes. *dráha* – *drahá* – *draha*, něm. *trennen* – *Tränen*, *füllen* – *fühlen*, *satt* – *Saat*, angl. *rid* – *read*, *list* – *least*, *ship* – *sheep*, *shot* – *short* aj. Tento jev je poměrně častý. Srov.

Obr. 1: A. Dvořák, Op. 32, Nr. 2

Z(pěv)



M(luva) **Dy** - by by-la **ko** - sa na-bró - **še** - **ná:** , dy - by by-la **vo** - **ta** - **va** ...

Obr. 2: R. Strauss, Op. 15, Nr. 1

Z



M In's Joch beug' ich den Na - cken de:-mu:th - voll, beug' lä -chelnd vor:
de:m

Miss- ge -schick die:s Haupt, die:s Herz...

Prodloužení krátkého vokálu i zkrácení dlouhého při zpěvu není obvykle na překážku sdělnosti zpívaného textu; pokud se tak stane, dominující estetické sdělení hudby převládá. Prodloužení krátkého vokálu slouží kromě základní rytmizace také jako báze pro legata, melismata a další hudební sdělné prostředky, na druhé straně zkracování dlouhých vokálů je základem pro specifickou rytmizaci staccatovou apod.

V českém mluveném projevu je krácení dlouhých vokálů v různých substantivních útvarech národního jazyka a v české mluvě či zpěvu některých cizinců v různé míře dosti běžné. Na druhé straně prodlužování krátkých vokálů v mluvě se u rodilých mluvčích chápe jako emfáze, exprese, váhání, resp. dloužení v konci slov jako příznak pražské výslovnosti.

4.2 Pokud jde o nejčastější narušování rytmu, tj. o poměry přízvukové, pak v jazycích s nefonologickým přízvukem, jako je čeština, slovenština, polština, francouzština ad., je narušení slovního přízvuku přízvuchnými zákonitostmi vokální faktury chápáno jako nápadné a příznakové.

Obr. 3: (F. Sušil – L. Janáček 1901)

Z



M

'to za 'švar - né 'děv - ča - ta.

V jazycích s přízvukem fonologickým, jako je ruština, však neutralizace mluvního přízvuku při zpěvu může být i zdrojem změny významu.

Obr. 4: N. A. Rimskij-Korsakov, Carskaja nevěsta

Z



Мно - го в 'ми-ре есть 'со - кро-'вен-ных 'тайн...

M

что прош-ли о-'ни крас-ны дни мо-'и...
Мно - го в 'ми-ре 'есть со - кро-'вен-ных 'тайн

Další zvukové prominence mluveného jazyka, tj. zvláště intonační centra v promluvových úsecích a prominence na rématu, mohou být ve vokální hudbě zcela neutralizovány.

4.3 V češtině, která má podobně jako některé jihoslovanské jazyky slabikotvorné *r, l* (*vlna, skrže*), se při zpěvu slabikotvornost likvid odstraňuje pomocí průvodního (polo)vokálu, takže hláska *R* se tu zpívá jako *r* neslabičné.

Obr. 5: L. Janáček, Elegie

Z



M

Však nad smər-tí duch ví - tě - - zí...
Však nad smr-tí

Někteří autoři starších textů často z různých důvodů odsouvají koncové slabičné *L* u příčestí:

Obr. 6: B. Smetana, Mně zdálo se

Z



M

vy-schl/vyschnul **se-stá-rl/zestárnu**

V nářečích, jak známo, se průvodní polovokál přidává i k slabičnému *m*, a to v různých realizacích; průvodní *u* proniklo i do spisovné výslovnosti (*sedum, osum*). Při zpěvu je tento průvodní vokál obligatorní.

Obr. 7: Lidová píseň (B. Pokorný 1910)

Z

4. Kdy - bys ma - la, má mi - lá, se - dem - de - sát ko - ní, tvůj vě - ne - ček

ze - le - ný, žád - ný ne - do - ho - ní, aj, žád - ný ne - do - ho - ní.

M

se -**dm** -de -sát/sedumdesát

Dochází-li ke změně výšky tónu na těžé slabice s legátovým spojem, mohlo by v jazycích tzv. tónových, tj. s fonologickou relevancí zdvihu nebo snížení výšky tónu na hláске v mluvě (čínština, vietnamština, srbština, chorvatština aj.), dojít k neutralizaci těchto opozic při zpěvu. V netónových jazycích je pak táž změna, jakož i melodie stoupavá či klesavá, často v rozporu s mluvenými koncovými kadencemi, které signalizují výpovědní modalitu (oznámení, otázka, vedlejší klause v souvětí, neukončená výpověď apod.).

Obr. 8: R. A. Rimskij-Korsakov, Carskaja nevesta

при - та - и - - - ла ся на - гру ди - е - го у - - спо - ко - - и - - лась...

Zákonitosti v užití suprasegmentálních prostředků mluvené řeči se ve zpívaných projevech neutralizují pravidelně a jsou součástí dominance hudební složky vokálního projevu nad složkou řečovou.

5. Jakkoliv je zvuk oběma našim oblastem společný, dochází při realizaci a umělecké i vědecké interpretaci různých jeho projevů k nejedné kolizi. O mnoho složitější je však srovnávání hudební struktury s vyššími jazykovými rovinami, které nesou význam.

O sémiotickém statusu hudby se vedou četné spory. Např. Dobrian (1992) charakterizuje názory britského muzikologa Derycka Cooka, který sice chápe hudbu jako jazyk „for expressing emotional states“, avšak na druhé straně je to

pro něho „a strictly codified language in which each scale degree signifies a certain emotion and permits only a single specific reading“. Naprosto protichůdný je pak názor Igora Stravinského: „...music is, by its very nature, powerless to express anything at all... If music appears to express something, this is only an illusion, and not a reality... The phenomenon of music is given to us with the sole purpose of establishing an order of things... its indispensable and single requirement is construction...“. Nakonec Dobrian se slavným dirigentem Aaronem Coplandem konstatuje, že na otázku, zda v hudbě existuje význam, je třeba odpovědět kladně, kdežto na otázku po možnosti popsat tento stav slovy je nutné se vyjádřit záporně.

Jestliže je hudba skutečně nějaký typ jazyka, pak jde o sémiotický systém velmi volný. V sémiotice a obecné lingvistice se používá, jak známo, čtveřice jednotek se stoupající mírou závaznosti, tj. ikona, index, symbol, znak. Saussurovský jazykový znak se svou známou strukturou označujícího a označovaného má sice ve verbálním jazyce konvenční charakter ve smyslu své semiosy, tj. uvedení nebo odstranění prostředku ve funkci znaku do systému či subsystému jazyka, avšak po svém uvedení a přijetí mluvčími daného jazyka nabývá charakteru závazného. Ve srovnání s tím jde v hudbě z hlediska sémiotického spíš o symboly ve smyslu přijímané sémiotické definice; srov. M. Bense (1973, s. 16). Autor chápe symbol jako druh znaku, který „als frei selektierbares Zeichen weder eine abbildende noch eine anzeigende, unmittelbare Beziehung zum Objekt besitzt, sondern objektunabhängig, dafür aber interpretantenabhängig ist und lediglich nominellen Charakter besitzt...“. Arbitrárnost hudebního znaku, ať už motivu, akordu, prvku dynamiky nebo celé hudební skladby tak podle našeho názoru přetrvává i po uvedení do hudebního systému. Tato sémiotická arbitrárnost je jeho konstitutivním rysem a zároveň ho od znaku jazykového výrazně odlišuje. Jak pravil Nietzsche: „Die Musik ist eben nicht eine allgemeine überzeitliche Sprache, wie man so oft zu ihrer Ehre gesagt hat, sondern entspricht genau einem Gefühls-, Wärme- und Zeitmaß, welches eine ganz bestimmte einzelne, zeitlich und örtlich gebundene Kultur als inneres Gesetz in sich trägt“. Richard Wagner byl muzikantsky dojmovější: „Die Musik ist die Sprache der Leidenschaft.“.

6. Další oblastí, ve které se vedou diskuse a jsou předkládány inovativní návrhy, je hudební terminologie. K ní se vyjadřuje dokonce i jeden z významných filozofů 20. století Theodor Adorno. Podle Lentze (2002) chápe Adorno jakési všeobecné povědomí o úzkých vztazích jazyka a hudby ze závislosti terminologie filologické na hudební terminologii. Srov. „Theodor Adorno zufolge ist Musik kategorisch nicht Sprache. Nicht nur als auch zeitlich organisierter Zusammenhang von Lauten sei Musik „analog zur Rede, sprachähnlich, sondern in der Weise ihres konkreten Gefüges“ („Fragment über Musik und Sprache“). Die Sprachähnlichkeit von (traditioneller bis gemäßigt-moderner) Musik begrün-

det Adorno mit dem Hinweis auf die sprachlicher Grammatikalität, Syntagmatik und Prosodie entlehene Begrifflichkeit aus der musikalischen Formenlehre, die „von Satz, Halbsatz, Periode, Interpunktion, Frage, Ausruf, Parenthese“ wisse, „Nebensätze finden sich überall, Stimmen heben und senken sich, und in all dem ist der Gestus von Musik der Stimme entlehnt, die redet“.

Ponechejme stranou otázku, které termíny která oblast převzala od té druhé. Podstatné je, že na společné terminologii nemůže být budováno vědecké chápání údajného průniku nebo snad totožnosti dvou komunikačních oblastí lidstva; na úrovni neanalytického, esejistického pojetí skutečnosti však terminologie může být opravdovou komunikační dominantou (srov. Uličný 1998), která takový efekt navozuje. Stačí však probrat věcný rejstřík kterékoliv příručky základní hudební terminologie, abychom zjistili, že obě oblasti mají v terminologii poměrně málo shodného – s výjimkou oblasti zvukové, kde vzájemné ovlivňování je nasnadě. Tak na některých územích se názvy základních tónů tóniny C dur označují písmeny latinské abecedy počínaje ovšem od c, vedle Adornových příkladů můžeme jmenovat ještě jako společné termíny větu vloženou, frázi, modus aj. Převažují však termíny polysémní, obecné, jakési europeismy jako forma, styl, idée fixe, Leitmotiv, imitace, tempo, mutace, struktura, téma, závěr a mn. j. Hudebníci sice mluví o větě, avšak nikoliv už (v instrumentální hudbě) o slově, slabice či hláse; specifickými pojmy jsou termíny motiv, coda, polyfonie, malá a velká forma písňová a další druhy forem, pro které není analogie ve filologických termínech typu novela, román či povídka; (symfonická) báseň je tu výjimkou.

6.1 Terminologické přesahy z jedné soustavy znakové do druhé explicitně předvádí brněnský filozof Raclavský (2000), který mluví o denotaci a referenci jak v jazyce, tak v hudbě. V cit. stati neřeší ani tak otázku sémiotických rozdílů obou znakových systémů, resp. strukturalistické pojmy dualismu saussurovského langue a parole s jejich pojetím invariantnosti v jazyce a variantnosti v promluvě, jako se spíše soustřeďuje na filozofické pojetí problému a dospívá nikoli k dichotomii, nýbrž k polytomii pojmů, a to s nepokrytými aluzemi na platonské pojetí světa.

6.2 Na druhé straně Pořízka (2005 a 2009) nabízí hudební teorii přehodnocení její terminologie podle érické teorie strukturalistické a nabízí nové pojetí hudebních jednotek a jejich vztahů. Například tvrdí, že analogií pojmu morfém by v hudební teorii měla být stupnice a akord (Pořízka 2009, s. 303). Jeho pojetí je však čistě technologické: protože v lingvistické teorii se morf(ém) skládá z fon(ém)ů, chápe obdobně i hudební tóny. Poněkud paradoxně se však z tónů „skládá“ nejen stupnice, nýbrž i akord. Nedostatkem tohoto pojetí je zřejmý nedostatek funkčního pojetí takové analogie. Je sice pravda, že morfém má obdob-

ně jako stupnice charakter lineární, a také je pravda, že uvnitř stupnice dochází v důsledku enharmonických záměn k jakési „flexi“ tónů, či dokonce k jejich „morfonologizaci“. Avšak stupnice je nepochybně jen paradigmatický řetězec tónů, byť vysoce organizovaný a normovaný, a její funkce není elementárně sdělná, syntaktická či konektová jako u morfému, nýbrž jde o funkci lineárně zachycovat tonalitu. Ve vztahu akordu a morfému je strukturní i funkční rozdíl daleko frapantnější: morfém má povahu lineárního řetězce fonémů s vnitřními syntaktickými vztahy, v akordu proti tomu zazní tóny simultánně (pokud nejde o akord rozložený, který je však z technického a vlastně i funkčního hlediska jen variantou stupnice). Morfém je, jak řečeno, funkční jednotkou významovou nebo spojovací, kdežto akord je charakteru esteticky sdělného. Obě jednotky ovšem plní své funkce až v kontextu a konsituaci jazykové nebo hudební komunikace.

6.3 P. Pořízka však přichází se zajímavou analogií obou oblastí, když zavádí termín toném podle lingvistického pojmu foném (Pořízka 2005); později však bohužel tento termín odvolává (Pořízka 2009). Domníváme se, že toném je termín zdařilý a že by mohl obohatit muzikologickou terminologii, pokud by ho potřebovala. V jistém typu analytické koncepce je tento pojem dobře umísitelný. Je to obecná představa tónu, která např. umožňuje hru či zpěv jak v přirozeném, tak v temperovaném ladění, má tedy charakter sjednocující všechny výškové představy disjunktních tónů v evropské hudbě. Dále jde o představu výšky tónu bez ohledu na délku, barvu, dynamiku (různé nástroje a hlasy) apod. Potud paralela s pojetím fonému. Na druhé straně můžeme vidět jisté difference: v temperovaném ladění můžeme vidět dokonce realizaci tonému – tón v tomto ladění je jistou (uměle vytvořenou) realizací jedné vlastnosti tonému, tohoto ideálu tónu. To se o fonému říci nedá, i zde by přesnou a opakovatelnou realizaci mohl zaručit jen stroj, syntetizátor lidské řeči.

Nový pojem toném by však bylo nezbytné včlenit do soustavy aspoň rámcově odpovídající koncepci jazyka jako systému a jeho realizaci v promluvách, jak to shledáváme ve funkčně strukturním pojetí pražské jazykovědné školy. Zde už paralely poněkud selhávají. Srov.:

Nelineární systém jednotek a jejich vztahů		
	jazykový	hudební
rovina zvuková	foném, slabika, přízvuk, kólón, rytmus, kvantita, kvalita hlásky, intonace, kadence, melodie, melodém	tón, –, přízvuk, kvantita, perioda, závětí, předvětí, rytmus, délka tónu (kvantita), –, –, – (jiná platnost termínů)
rovina morfologická	morf(ém), morfoném	motiv, perioda, předvětí, závětí, věta drobná
rovina syntaktická	větná stavba, syntax textu	harmonie (?)

Lineární realizace systému	
jazykového	hudebního
promluva, komunikát	hudební skladba
výstavba promluvy	kompozice skladby
typy promluv	hudební formy

Vidíme, že průnik analytických jednotek v obou oblastech je jen částečný. Např. harmonie jako jednotka syntaktická (?) má „syntaktický“ charakter ve smyslu vertikálním, dynamika má v obou oblastech různou funkci, strukturní analýze se vzpírají pojmy jako agogika, výraz aj., které také mají v mluvě odlišné funkce. Na druhé straně pozorujeme, že některé pojmy hudební teorie mají funkční paralelu spíše v analýze slovesných poetických útvarů, resp. jejich zvukových realizací. Např. rytmus má estetické funkce jak v hudbě, tak v slovesné poezii, zatímco v esteticky nerelevantní mluvě má jen pomocné funkce pojmově sdělné, tj. v přízvuku a pauzách pomáhá v delimitaci jazykových verbálních jednotek.

Literatura

- BENSE, Max (1973). Semiotik. In: ALTHAUS, Hans Peter – HENNE, Helmut – WIEGAND, Herbert Ernst (Hrsg): *Lexikon der germanistischen Linguistik*. Tübingen: Niemeyer, s. 16–34.
- DANEŠ, František (2005). Řeč hudby a řeč o hudbě. *Slovo a slovesnost*, roč. 66, s. 3–18.
- DOBRIAN, Chris (1992). *Music and Language*. In: Department of Music, University of California, Irvine [online]. Cit. 2013-10-21. <<http://music.arts.uci.edu/dobrian/CD.music.lang.htm>>
- HAMPLOVÁ, Jana – ULIČNÝ, Oldřich (1975). Ke vztahu zpívaných a mluvených projektů. In: *Materiály z konferencie o hlasovej výchove na pedagogických fakultách*. Banská Bystrica: Pedagogická fakulta, s. 89–125.
- LEHRDAHL, Fred – JACKENDOFF, Ray (1983). *A Generative Grammar of Tonal Music*. Cambridge, MA: MIT Press.
- LENTZ, Michael (2002). *Sprechen macht die Musik. Ein Ausflug in Grenzbereiche*. In: Südwestrundfunk [online]. Cit. 2013-10-21. <<http://www.swr.de/swr2/festivals/donaueschingen/programme/2002/-/id=2136824/vv=print/pv=print/nid=2136824/did=3329762/1t9m39h/index.html>>
- PORŤZKA, Petr (2005). Může být lingvistická terminologie užitečná hudební teorii? In: *Studia Moravica* 3, Olomouc: Univerzita Palackého, s. 301–311.
- PORŤZKA, Petr (2009). Hudební notace jako identifikační alovariant hudebních jednotek. In: *Bohemica Olomucensia* 1, č. 4, s. 77–83.
- RACLAVSKÝ, Jiří (2000). Denotace a reference v hudbě. In: *Organon F*, 2000/6, s. 93–100.

- SEDLÁČEK, Karel – SYCHRA, Antonín (1962). *Hudba a slovo z experimentálního hlediště*. Praha: SHV.
- SLOBODA, John A. (2005). *Exploring the musical mind: cognition, emotion, ability, function*. Cambridge, MA: MIT Press.
- SYCHRA, Antonín (1948). *Hudba a slovo v lidové písni. Příspěvek k strukturální analýze vokální hudby*. Praha: Svoboda.
- ULIČNÝ, Oldřich (1998). Komunikační dominanta. In: *Prace Filologiczne*, 1998/43. Warszawa: IJP, s. 485–488.
- ULIČNÝ, Oldřich (2011). Ein kleiner Beitrag zu einem großen Thema: Zu den Beziehungen zwischen Sprache, Sprechen und Musik. In: ZYBATOW, Lew – OHNHEISSER, Ingeborg – PÖCKL, Wolfgang – SANDRINI, Peter (eds.). *TRANSLATION, SPRACHVARIATION, MEHRSPRACHIGKEIT. Festschrift für Lew Zybatow zum 60. Geburtstag*. Frankfurt am Main: Peter Lang, s. 443–458.

On the relations among the language, speech and music

Using methods of functional and structural analysis the author observes that sound units and their systemic relations are the core of analogy among language, speech and music. Structure of sound unit is analogical or parallel in details only – because music is communicative mean with the esthetic value but language primary not. Language is parallel to music secondary only, approaching music in poetry and singing.

prof. PhDr. Oldřich Uličný, DrSc.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého
Křížkovského 10
77180 Olomouc
oldrich.ulicny@seznam.cz

Josef Švejk v situaci moderního románu

Tomáš Kubíček

Myslím, že klíčové slovo pro Haškova Švejka je paradox. A slovo paradox bych chtěl postavit proti tradičnímu slovu, které je se Švejkem spojováno, a tím je absurdita. Jaký je ale mezi nimi rozdíl? Základní, budují totiž dvě odlišné estetiky, dva odlišné fikční světy. Ve světě absurdity lidské jednání nedává a neprodukuje smysl. To je svět Kafkův, s nímž Švejk bývá často spojován. Přes všechny protiklady jsou to právě tyto dva světy, které vykazují shodu. To je tradiční spojení, které bych však chtěl nyní opustit. Ve světě Kafkova *Procesu* člověk, tedy Josef K., aktivně spolupracuje na mechanismu moci a přijímá pravidla či se je dokonce pokouší spoluvytvářet s naléhavým přesvědčením, že mechanismus moci má smysl, který on pouze ze své perspektivy nechápe. Tato aktivní spolupráce je destruktivní ve vztahu k člověku. Josef K. spolupracuje se svými katany, a teprve záblesk iracionality, spojený s primárním pudem sebezáchovy, jej v samém závěru povídky přiměje k obranému gestu: „Logika je sice neotřesená, ale člověku, který chce žít, neodolá,“ říká Kafka. Je však už příliš pozdě: „Kde je soudce, jehož nikdy nespátřil? Kde je vysoký soud, k němuž se nikdy nedostal? Zvedl ruce a roztáhl všechny prsty. Ale na K-ův chřtán se položily ruce jednoho z pánů, zatím co druhý vrazil nůž do srdce a dvakrát jej tam obrátil.“ (Kafka 1964, s. 226)

Svět paradoxu je světem, který navzdory absurditě dává smysl, který si navzdory absurditě smysl uchovává. Důsledek je v případě Švejka zřejmý. Destrukce se obrací. Je to mechanismus moci, který se nárazem na konkrétního člověka hroutí. Josef Švejk není vítězem, souboj s dějinami není možné vyhrát, ale není ani poraženým. Kdybych si měl pomoci metaforou, pak bych použil slova, jimiž Hašek zakončil své vyprávění *Dobrý voják Švejk v zajetí*, textu, který časově předchází *Osudům dobrého vojáka Švejka*: „A dobrý voják Švejk šel do zajetí otočen zády k říši a černožlutému dvojhlavému orlu, kterému počalo vypadávatí peří...“ (Hašek 1973, s. 73). Stroj dějin, který s člověkem počítá jen jako s mechanickým elementem bez vlastní vůle, který ve svém soukolí rozpouští identitu člověka, se zadrhl a začíná skřípat. Stává se lhostejným.

Navrhuji číst Švejka jako důmyslnou hru paradoxů. A paradox ať je vnímán jako strategie kompoziční i tematická. Formální i ideová. Ale protože lze jen těžko jedno od druhého odlišit a oddělit, mluvmе raději o tvaru. O celku fikčního světa.

A první paradox vzniká už v souvislosti s pretexty Haškových *Osudů dobrého vojáka Švejka*. Literární kritika si už povšimla nápadné Švejkovy proměny mezi textem *Dobrý voják Švejk v zajetí* z roku 1917 a pozdějším textem *Osudů*. Zatímco první text je právem označován jako pamflet a tomu podřizuje i svoji významovou výstavbu, druhý text je mnohem nejasnější. Zatímco první je v žánru satiry doslovnější a vypravěč často neváhá jednoznačně komentovat jednání svých postav, druhý přesouvá doslovení do roviny čtenářské interpretace. Tento ústup z prostoru pamfletické satiry však současně znamenal, a v mnoha případech stále znamená, neochotu sestoupit pod první významový plán vyprávění. Ostatně to konstatuje už Hašek v doslovu k *Osudům*. A jeho slova by měla být pro čtenáře varováním: „Nevím, podaří-li se mně vystihnout touto knihou, co jsem chtěl. Již okolnost, že slyšel jsem jednoho člověka nadávat druhému: Ty jsi blbej jako Švejk, právě tomu nenasvědčuje.“ (Hašek 1983, s. 253). Slyším v té větě zaznívat obavy, a zdá se, že oprávněné, že čtenář nebude ochoten sledovat Haška, že nebude ochoten sestoupit za ním pod povrch světa příběhu. Hašek se bojí, že nebude pochopen. A za touto obavou se odkrývá pocit moderního romanopisce. Toho, jenž přijímá dobový Brochův výrok, jímž označuje základní charakter a podmínku moderního románu: *Román, který nepoznává, je nemorální*. Moderní román se v tomto výroku ukazuje jako specifický nástroj poznání. Poznání, za nějž je však spoluzodpovědným čtenář. Theodor Adorno říká, že moderní román překročil estetickou hranici. Hranici, která čtenáře bezpečně oddělovala od světa románu. Moderní román přetváří čtenáře v toho, kdo je spoluzodpovědným za pojmenování smyslu. Smysl tak není mimo čtenáře, ale je součástí vztahu mezi textem a recipientem. Smysl moderního románu je součástí zápasu o smysl. A Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka* tímto rozhodnutím souzní s estetikou moderního románu.

Dvojsmyslnost či neredukovatelnost významu na jeden smysl je rovněž součástí estetiky moderního románu. A u Haška ji můžeme sledovat jak v případech jednotlivých promluv (například rozhodnutí mobilizovat duševně choré komentuje vypravěč slovy: „Celkem však vzato měl dr. Berger pravdu. Proč by blázni nemohli chránit Rakousko.“), tak i jako součást jednání postav a producenta dějového a tematického plánu. Už na této rovině tak Hašek ukazuje, že součástí významové výstavby fikčního světa je více než jeden smysl. Do hry se dostává figura ironie, rodná sestra paradoxu, tak důležitá pro moderního romanopisce.

Ostatně samotná postava Švejka je budována na principu ironie. Je to rovněž moderní ironie, která vzniká ve střetu mezi racionálním a iracionálním. Švejk je ztělesněním náhody, a tedy zosobněním iracionality, na kterou narazí rozumem ovládaný mechanismus dějin. Přehledná kauzalita dostává trhliny. Zdá se, že nepočítala s člověkem. Pokouší se o zacelení těchto trhlin – to jsou všechny ty snahy představitelů státní byrokracie vyrovnat se s fenoménem Švejk – a produkuje

nesmysl. Tento nesmysl má však zpětnou účinnost a rozbíjí logiku mechanismu ještě i před nárazem na tento iracionální dynamit.

Tradičně se Švejk označuje za antihrdinu a jako by se sám takovému přístupu nabízel. Ostatně antihrdinství na sebe bere spolu s archetypem pikara. Švejk je však paradoxně velmi aktivní postavou, podílí se na ději, vyžaduje reakce ostatních postav, přestavuje koryto událostí a vnucuje mu nový směr. Ani jednoduché spojení s archetypem pikara tu nefunguje. Hašek rozvrací základní vztah mezi sluhou a pánem. V tradičních pikareskních románech dochází k záměně těchto rolí. Ze sluhy se stává faktický pán, a pán ve skutečnosti slouží. Ale Švejk, přestože mnohonásobný sluha, ve skutečnosti ani neslouží, ani se nechápe role pána. Už tento paradox ukazuje, že i tradiční čtení Švejka přes schematismus literárních archetypů troskotá a tato podoba fikčního světa nabádá čtenáře, aby četl vyprávění pozorněji a bez předsudků. Ostatně i skutečnost, že Hašek převrátil vztah mezi centrem a periferií, je v této souvislosti dostatečně výmluvná. Švejk není jen ústřední postavou vyprávění, ale je středem celého světa. Světa, který neustále komentuje a interpretuje. Pro každý jev má připravenou historku. A Hašek zde zakládá ironickou hru s podobenstvím. Švejkova podobenství však paradoxně nic nevysvětlují, naopak význam se v jejich důsledku stává ještě nejasnějším, velká událost se banalizuje a rozměňuje v řeči.

Ještě jednu zprávu k nám však vysílají Haškovy pretexty. A mám teď na mysli ty, které vznikají jako součást jeho angažovaných vystoupení v době jeho politické práce v Rusku. Například dne 12. listopadu 1916 oslovuje Hašek zajaté Čechy v okolí Šáren. Ne poprvé a ne naposledy se zde objeví typická reprezentace rakouskouherského mocnářství. Není v ní ani špetka laskavosti, ani špetka smířlivosti. Rakousko je stát, který musí být rozbit, důvod je zřejmý: „V hlavě / rakouskouherského/ státu byli vždy nízcí egoisti. (...) Byli to ozbrojení proroci násilní ne slovy, ale mečem. Na nás jest vyraziti jim meč z ruky. A k tomu není třeba dlouhých slov. Dnes každý ví, co má dělat.“ (Hašek 1973, s. 347)

Hašek věděl, co má dělat, angažuje se za Ruský stát a za ruskou revoluci a pokouší se apelovat z pozice vysokého morálního postoje na české vojáky v Rusku a přesvědčuje je, aby se stali součástí československých oddílů, které mají vzniknout při Rudé armádě. Jeho apel jde na hranici patosu, kýčového zjednodušení, argumentuje se tu morálkou a pravdou, ta je jen jediná a nediskutuje se o ní. Že by tento morální postoj zcela zmizel z prostoru fikčního světa Švejka? Naopak, a doslov prvního dílu je toho jasným dokladem. Hašek zde otevřeně mluví o falešné morálce soudobé společnosti, o lidech, kteří se pozastavují nad silným výrazem a které proto skutečný život překvapuje, takovýto slabí lidé jsou podle něj zbabělci a škodí kultuře, charakteru i národu. Dělá to tedy Hašek svým oblíbeným způsobem, sarkazmem a ironií, ale ukazuje zřetelně, že tato slova v rejs-tříku má a že mu na nich i v souvislosti s Josefem Švejkem záleží. Zopakujme si ta slova ještě jednou: skutečný život, slabost, zbabělost, kultura, charakter, národ.

Jestliže jsem odmítl tradiční paralelu s Kafkou, rád bych nyní nabídl jinou paralelu, která mi pomáhá pochopit Haškovu pozici ve světě moderního románu. Zdá se mi, že jak tvarově, tak myšlenkově má k Haškovi nejbližší James Joyce. Na první pohled jakoby snad nebylo nic vzdálenějšího než tyto dva autoři.

Možnosti jejich spojení se však ukazují už na rovině formální výstavby textu. Joyce zvolil pro svého Štěpána proud vědomí. Je to technika, která zavádí do středu fikčního světa subjekt. Svět se proměňuje v kaleidoskop vjemů, myšlenek a asociací. Řád a kauzalita jsou tímto způsobem formálně rozbity. Walter Benjamin v esejí *Vyprávěč* píše o dobově pocíťované neschopnosti vyprávět. Tváří v tvář válečné zkušenosti člověk zjišťuje, že není schopen převést viděné či prožité do podoby přehledného a zobecňujícího vyprávění. Benjamin o této situaci, kdy, jak říká, se z bitevních polí vracejí oněmělí lidé, mluví jako o krizi vyprávění: moderní člověk ztratil schopnost zobecnit a předat svoji zkušenost, na této schopnosti však je založena civilizace. Okamžik krize vyprávění je okamžikem krize moderního světa.

A z okamžiku krize se rodí Štěpán Dedalus. Nezobecňuje, nenárokuje si právo na přehledné a uspořádané vyprávění, ale ještě stále může svědčit. Přehlednost světa se rozbila, vytratil se z něho řád, ale pro moderního romanopisce je tato situace jen výzvou k vytvoření nové estetiky, která by se s touto novou situací vyrovnala a stvořila pro ni odpovídající reprezentaci. A z okamžiku této krize se rodí i Josef Švejk. Oba, tedy Štěpán i Josef, jsou přitom výrazem rozchodu se společností, jejíž prázdné morální pojmy demaskují; a oba spojuje osamocení.

Na rozdíl od Joyceho nezvolil Hašek jako formální princip výstavby tohoto světa proud vědomí, ale zdá se, že asociativní proud promluv Josefa Švejka má zcela stejnou funkci. I on v důsledku fragmentalizuje skutečnost a ironizuje klasickou podobu velkého vyprávění. V obou případech se tak základním výrazovým prostředkem stává řeč, slovy Thomase Manna z jeho románu *Vyvolený* bychom ji mohli označit jako „řeč samu o sobě, prosazující se absolutně“ (Mann 1974, s. 9). Je to jazyk, který opouští subjekt, ale důsledkem jeho osvobozeného pohybu je, že jej umožňuje znovu obsáhnout v nové celistvosti. Ale, opět a jen zdánlivě paradoxně, je tato řeč výrazem aktuálně pocíťované potřeby subjektivizace. A i v Haškově románě zabírá přímá řeč postav nezvykle mnoho místa na úkor tradičního vyprávěče a úzce souvisí s dobovou snahou moderního románu po zavedení subjektu do vyprávění.

Řeč v obou případech souvisí i s podobou moderní reprezentace času v románu. Zavádí totiž do vyprávění čas jako aktuálně prožívanou skutečnost. V této podobě se staví proti tradičnímu románovému času, který zná jen minulost. Aktuální čas, který znezřetelňuje kauzální vazby a spolu s asociativností zvýznamňuje nahodilost, přetváří skutečnost do podoby pásma.

Funkčním principem výrazových prostředků Joyceho i Haška je zachycení chaotičnosti světa, z něhož se vytrácí smysl jako jakýsi nadosobní řád. Co zůstává, je všednost, která se však monumentalizuje a získává charakter nového mýtu.

Součástí Joyceho estetiky se stávají etické otázky. Když Štěpán Dedalus odchází v závěru *Portrétu umělce v jinošském věku* z Irska, říká: „Nebudu sloužit tomu, več sám už nevěřím, ať už si to říká domov, vlast nebo církev; a v životním nebo uměleckém způsobu se zkusím vyjadřovat co nejsvobodněji a neúplněji a bránit se budu zbraněmi, které si sám zvolím: mlčením, vyhnanstvím a lstí.“ (Joyce 1983, s. 286) Štěpán tím odmítá vyprázdněný axiologický systém světa, který ho obklopuje, aby jen zdánlivě paradoxně na samý závěr *Portrétu umělce* zvolal: „Buď zdrav životě! Pomiliónté jdu prožít skutečnost a v duševní kovárně ukout nestvořené svědomí svého národa.“ (Joyce 1983, s. 293)

Zdá se mi, že podobně zbraně si zvolil i Josef Švejk a to, co se Joyce chystá ukout v podobě Odyssea, je druhým významovým plánem fikčního světa Josefa Švejka. Tím plánem, na který čtenáři tak neochotně a váhavě přistupují.

K proměně Švejka v českého Štěpána Dedala došlo paradoxně v Rusku. Její první, ještě hrubou podobu, můžeme nalézt v povídkách ze zajetí. Jestli byl tedy Švejk před válkou postavou více směšnou a jeho směšnost se přelévala na společnost, v druhé etapě je útočnější, protože už není jeho úkolem jen zesměšňovat. Teprve v *Osudech* však našel svoji definitivní podobu. Stává se postavou, v níž je něco z Odyssea i Ahasvera. Postavou, která je povolána do války a nechává za sebou bezpečí domova, bezpečí tradičního světa a putuje zpět, aniž by měla možnost se vrátit. Domov je totiž v moderním románu iluzivní prostor. Součástí výrazového gesta Haškovy postavy se nyní stává tajemství. Nikdy si nebudeme jisti, jaký je vztah mezi tím, co Švejk dělá, co říká a tím, co si skutečně myslí. A jeho smích není smíchem, který by zasahoval jen objekt, ale obrací se i proti čtenáři. Není to nevážný smích, je to smích krutý. Je to smích plný paradoxů. Což je způsobeno tím, že věci a děje, které Švejkova řeč nabízí jako směšné, ve skutečnosti směšné nejsou, jsou spíše tragické a mění smích v krutý smích. Je to smích, který není ani vážný, ani nevážný. Stojí v paradoxním sepětí obou. Je znevažující. A pobavený čtenář musí současně trnout nad tím, co se ocitá v dosahu smíchu. My, znalí dvojdomé povahy Haškova světa, se už nedivíme. A je to právě tento paradox a toto strnutí, co zakládá specifickou morálku Haškova románu. To je ona podoba práce na nestvořeném svědomí národa, které bylo ukuto ve stejné duševní kovárně jako Joyceův Odysseus. Blízkost Joyceho a Haška je jen zdánlivě paradoxní, ve skutečnosti jsou součástí totožné situace, na kterou reagují shodnými prostředky.

Haškův svět není absurdní, jenom se obrací proti logice, která vnímá člověka pouze jako objekt. Je výrazem přesvědčení, že tváří v tvář mechanismu dějin si člověk může podržet svůj osud ve svých rukou. Že si může uchovat smysl. Ještě stále se může bránit mlčením, vyhnanstvím a lstí.

Literatura

- BLAŽÍČEK, P. (1991). *Haškův Švejk: monografie*. Praha.
- HAŠEK, J. (1973). *Dobrý voják Švejk v zajetí*. Praha.
- HAŠEK, J. (1983). *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Praha.
- JOYCE, J. (1976). *Odyseus*. Praha.
- JOYCE, J. (1983). *Portrét umělce v jinošském věku*. Praha.
- KAFKA, F. (1964). *Proces*. Praha.
- MANN, T. (1974). *Vyvolený*. Praha.
- NIKOLSKIJ, S. V. (2012). *V Haškových stopách za Josefem Švejkem*. České Budějovice.
- PYTLÍK, R. (1983). *Jaroslav Hašek a Dobrý voják Švejk: k 100. výročí narození Jaroslava Haška*. Praha.

Josef Švejk in the situation of modern novel

The paper deals with Hašek's text as the ingenious game with paradoxes. Paradox is reflected here as the compositional and thematical strategy in its formal and ideological aspects. The author describes the Hašek's fictional world not as absurd, but only as world denying the logics that approaches the man as the object only. Švejk as the person is a formulation of conviction that people can preserve their destiny in their own hands face to face with the ruthless mechanism of history.

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

O skryté roli knihy *Hovory s T. G. Masarykem*

Jiří Opelík

Čapkovy *Hovory s T. G. Masarykem* (dále jen *Hovory*) jsou knihou dvou autorů: napsal ji jeden, leč na podkladě vyprávění a písemných intervencí toho druhého – proto také jen cudná šifra K. Č. a ne plné zpovědníkové jméno na titulním listě. Je zjevné, co kniha přidala k dosavadnímu Masarykovu dílu: předně definitivní a autorizovanou (auto)biografii – i Zdeněk Nejedlý, který Čapkův podíl na *Hovorech* veskrze znehtil, připustil, že kniha jest „nejbohatší dosud Masarykova autobiografie“ a „pramen nadmíru cenný“ (Nejedlý 1930, s. 39) –, za druhé pak sukus Masarykova „učení“, přístupně odkázaný širokému národnímu společenství. Ale jak se kniha začlenila do díla Čapkova, začlenila-li se vůbec? Byla jednoduše jen nejvyšším produktem literární služby, kterou Čapek poskytoval ze své vůle od roku 1925 obdivované hlavě státu, tedy knihou sice izolovanou od Čapkovy beletrie, leč aspoň paralelní s Čapkovou publicistikou? Anebo byla snad do Čapkova díla přece jen nějak hlubinněji vevázána? Pokusím se na tyto otázky odpovědět.

Hovory vznikaly podstatně déle, než Čapek zpočátku předpokládal. Když se v něm takový záměr zrodil – a stalo se tak z vnějšího popudu, totiž objednávkou Masarykova životopisu zahraničním nakladatelem, nadto v Masarykově přítomnosti, když byl u něho na podzim 1927 zrovna návštěvou na topoľčianském zámku –, rezervoval si na splnění tohoto úkolu jeden rok: chtěl *Hovory* přispět k oslavám 10. výročí zrodu Československa. Leč k 28. říjnu 1928 stihl vydat jen půlku proponované knihy, exponující děje Masarykova života od narození po jeho přesun z Vídně do Prahy v roce 1882 (1. díl: *Věk mladosti*, 1928). Druhá půlka stála už Čapka skoro třikrát víc času (2. díl: *Život a práce*, 1931), navíc se od ní odloupl a poté zbytněl úkol představit Masarykovu filozofii, úkol, který byl sice v plánu od samého počátku, ale měl být původně vyřízen jedinou, a to poslední kapitolou memoárů. Nevíme, kdo a proč na ideu samostatného filozofického dílu přišel – reálných důvodů pro takové prodloužení lze si představit několik (mohla mezi ně patřit např. potřeba docílit kompoziční vyváženosti i patriční gradace nebo potřeba dostát významnosti Masarykova myšlenkového odkazu) –, každopádně realizace náročného nápadu stála oba autory nejvíc sil. Nakonec 3. díl (*Mýšlení a život*) vyšel až v březnu 1935, přestože už v říjnu 1933 byla hotova verze, o níž si Čapek myslel, že je konečná a vyjde o Vánocích téhož

roku. Když to později Čapka pudilo udělat za neobvyklou „dvouautorskou“ zkušeností tečku, a napsal proto o vzniku a osobité povaze *Hovorů* esej (*Mlčení s T. G. Masarykem*, 1935), shrnuli vydavatelé (tj. pracovníci Ústavu T. G. Masaryka na Pražském hradě a redakce domovských nakladatelství obou autorů, tj. Borového a Činu) jednotlivé díly spolu s tímto esejem do jediného svazku tzv. souborného vydání a dali tím v roce 1936 *Hovorům* definitivní podobu. Práce na nich, započatá v roce 1927 a dokončená roku 1935, trvala tedy dlouhých devět let.

Po tuto dobu se Čapek samozřejmě nevzdal vlastní literární kariéry. Bylo to v jeho díle zvláště období, kdy si víceméně vystačil s krátkými útvary, jako s povídkou, fejetonem, esejem, úvahou atd. – rozměrnější, složitější formy jako by tehdy nepotřeboval. Vždyť po *Krakatitu* (1924) se k románu vrátil až *Hordubalem* (1933) a jako dramatik se po *Věci Makropulos* (1922) – hra *Adam Stvořitel* (1927), iniciovaná bratrem Josefem a s ním i sepsaná, by se neměla počítat – představil až *Bílou nemocí* (1937). Je obtížné stanovit důvody této „odmlky“, ale bezodmluvná povinnost participovat na časově nevypočitatelném a náročném projektu *Hovorů* – povinnost bránící trvalejšímu pracovnímu soustředění, jakého si náročnější žánry vyžadují – možná mezi tyto důvody patřila. Přitom v období, které teď máme v zorném poli, byl Karel Čapek vydavatelsky velice pilný, ale většinu knih, jež tenkrát vydal, složil z žánrově či tematicky příbuzných drobnějších textů publikovaných už v novinách a časopisech – šlo tedy o novinky-nenovinky, jaké se u Čapka daly očekávat. Byly to soubory povídek: dialogie minidetekтивek *Povídky z jedné kapsy* a *Povídky z druhé kapsy* (obojí 1929) a *Apokryfy* (1930, zatím jen zárodek definitivní *Knihy apokryfů* o pěti číslech), přinášející aktualizující reinterpretace kodifikovaných příběhů. Byly to soubory fejetonů: *Zahradníkův rok* (1929), *Výlet do Španěl* (1930), *Obrázky z Holandska* (1932). Byl to soubor pohádek: *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přivažek* (1932) – první z nich napsal Karel Čapek už v roce 1918. Byl to soubor esejů *Marsyas čili Na okraj literatury* (1931), analyzujících „dionýské“ žánry nepočítané k vysoké literatuře, zato však populární. A byl to i soubor úvah o člověku jako občanovi *O věcech obecných čili Zoon politikon* (1932). Teprve v závěru tohoto období došlo znovu na romány a byla to hned trilogie, jejíž díly byly spřáhány nikoli jednotou děje, prostředí a figur, nýbrž souvislostí ideovou a tvárnou (*Hordubal*, *Povětroň*, *Obyčejný život*). Čapek je všechny napsal v letních měsících let 1932 až 1934 – od jisté doby totiž platilo, že „nejvíc práce vždycky udělám v létě, snad je to proto, že mám léto nerad a nejvíc se zavírám doma. Praha je vymřelá“ (v dopise Olze Scheinpflugové ze 16. 7. 1928) (Čapek 1993, s. 233). A všechny nejdříve vycházely na pokračování v Lidových novinách: *Hordubal* od 27. 11. 1932 (knižně vydán v lednu 1933), *Povětroň* od 5. 11. 1933 (knižně v lednu 1934), *Obyčejný život* od 30. 9. 1934 (knižně vyšel v listopadu téhož roku).

Podaný chronologický přehled umožňuje formulovat vstupní otázku „pracovně“: Pletlo se nějak Čapkovu spoluvytváření *Hovorů* v devítiletí 1927–35 do jeho primární tvorby, anebo šlo o dvě literární aktivity natolik specifické – jednu v základě interviewovou, druhou v základě vypravěčskou –, že se vzájemně nedotýkaly a jen prostě koexistovaly? Mísily se vody obou proudů, jakkoli jednoho úzkého, druhého širokého, anebo tekly vedle sebe ve vlastních řečištích? Co se týče knih sestavovaných z krátkých útvarů původně v novinách nebo časopisech publikovaných, je zřejmé, že je *Hovory* nikterak neovlivnily a vlastně ani ovlivnit nemohly. Jedině relevantní je proto ptát se, zda se vznikání *Hovorů* mohlo nějak podepsat na vznikání románové trilogie.

Tato tzv. noetická trilogie vznikala v letech, v nichž zároveň vznikal 3., tj. filozofický díl *Hovorů*. Když Masaryk na podzim 1930 definitivně zrevidoval svůj rukopisný *Náčrt metafyziky*, jehož první verzi už v říjnu 1927 poskytl Čapkovi jako vodítko pro prezentaci své filozofie v *Hovorech*, a když v březnu 1931 vyšel další (2.) životopisný díl *Hovorů* (*Život a práce*), a vyličení Masarykova životního běhu tím bylo u konce, otevřela se Čapkovi cesta ke kýženému zpracování 3. dílu. Nevíme přesně, co z něho stihl už v onom roce 1931, v každém případě však s prací začal. Masaryk ho dopisem ze 14. 9. 1931 pozval do svého rekreačního domu v Bystrici výslovně „pobesedovat si o věcech filozofických“ (Čapek 2000, s. 220), tedy k pracovní návštěvě, a Masarykova osobní archivářka Anna Gašparíková zápisem do svého deníku 3. 10. 1931 potvrdila, že Čapek „pár dní“ v Bystrici skutečně pobyl (Gašparíková-Horáková 1995, s. 125). Další datační oporu nalézáme až v létě 1932: tehdy poprvé dali autoři dohromady kompletní rukopis 3. dílu, totiž celek všech tenkrát zamýšlených kapitol.¹ Ale v onom létě 1932 začal Čapek také psát *Hordubala*.

Zde musíme na chvíli odbočit. Od doby, co Miroslav Halík přetiskl v ediční poznámce k vydání *Hordubala* v roce 1956 soudničku Bedřicha Golombka *Podkarpatská tragédie* z Lidových novin 14. 10. 1932 jakožto „vlastní podnět autorovy inspirace k tomuto románu“ (Čapek 1956, s. 465–466), opisuje toto tvrzení jeden literární historik od druhého. A to navzdory tomu, že by pak mezi otiskem inspiračního prý podnětu (14. 10. 1932) a začátkem otiskování románu na pokračování (27. 11. 1932) zbývalo na sepsání celého románu pouhých šest týdnů,²

¹ V Archivu Ústavu T. G. Masaryka jsou jakožto 1. verze označeny dva takové celky. V jednom (karton 655, kopie strojopisů, též s rukopisnými zásahy T. G. Masaryka) čteme na obálce 2. a 3. kapitoly dataci „21. 7. 1932–24. 8. 1932“, provedenou patrně některou z Masarykových typistek. V druhém (karton 654, rukopisy K. Čapka a kopie strojopisů, na některých rukopisné zásahy K. Čapka) datovaly Masarykovy typistky 3 z 9 kapitol 26. 9., 12. 10. a 15. 10. 1932. Přitom všechny datované kapitoly 2. verze 3. dílu (karton 655) nesou zářijové datum.

² Z pokusu začít na pokračování otiskovat text, který je ještě není dokončen, byl Čapek jednou provždy vyléčen zkušeností, kterou udělal s fejetonovým románem *Továrna*

a zejména navzdory tomu, že Čapek sám datoval vznikání *Hordubala* zmínkami v dopisech zasílaných Olze Scheinpflugové z 18. 7. a 2. 8. 1932 (uveřejněných poprvé v *Listech Olze*, 1971) do letních měsíců roku 1932.³ Tito vykladači totiž, jak tak od sebe opisovali, nepostřehli, že Golombkova soudnička seznamuje čtenáře s daným příběhem až prismatem soudu odvolacího (= brněnského Nejvyššího), a nikoli prvotního soudu porotního (= užhorodského), čili s notným zpožděním. Aby mohl svého *Hordubala* napsat, musel být Čapek o zločinu, který rozpohyboval jeho epickou fantazii, informován o hodně dřív, než Golombkova soudnička vyšla, už někdy mezi 27. 10. 1931, kdy byla vražda spáchána,⁴ a začátkem července 1932, kdy byl román rozeepsán.

A teď se vraťme k našemu tématu. Svými prvními řádky vpadl tedy *Hordubal* do prostoru vytvářeného rozepsanými *Hovory*. Co to konkrétně znamenalo pro vnitřní poměry v Čapkově díle? Práce na filozofickém dílu *Hovorů*, tak jak se rozeběhla v roce 1931, vrátila Karla Čapka k problematice čisté filozofie, a to právě v době, kdy už začínal být přesycen každodenní žurnalistikou.⁵ Masaryk rozuměl pravou filozofii jediné noetiku s logikou plus metafyziku, všechny ostatní disciplíny k filozofii často počítané považoval za samostatné odborné vědy, jakkoli filozoficky podsklepené. Proto také 3. díl *Hovorů* (Čapek 1990, s. 240) nemohl začít jinak než kapitolami *Noetika* a *Metafyzika* („Noetika a metafyzika patří k sobě“). V Čapkovi se to rozezvučelo nejniternejší ozvěnou, aktualizovalo

na Absolutno, viz předmluvu, jíž začal knihu provázet počínaje jejím 3. vydáním (1926).

³ I v ediční poznámce osmého svazku vydání ve Spisech Karla Čapka (1985) stojí: „... referát Bedřicha Golombka [...], který se stal bezprostředním podnětem Čapkova románu.“ I. Klíma ve své čapkovské monografii (2001, s. 143) píše: „Bezprostředním podnětem k napsání *Hordubala* se stala soudnička Čapkova redakčního kolegy Golombka o procesu s vrahy Jiřího Hardubeje...“ František Buriánek (1988, s. 243–244) připomněl zásluhu Golombkovy soudničky ze 14. 10. 1932 o vznik *Hordubala* přesto, že o čtyři odstavce výše citoval Čapkův „hordubalovský“ dopis i s uvedením jeho data 2. 8. 1932. A také komentář k vydání v České knižnici (Holý – Višková 1998) tvrdí: „Ke genezi *Hordubala* třeba ještě dodat, že není vlastním plodem básnickovy fantazie, ale že jde o literární zpracování skutečné události a následného soudního procesu (srov. zprávu ze soudního přelíčení od Bedřicha Golombka Podkarpatská tragédie, otištěnou v LN 14. října 1932...).“ V *nastražené pasti* jsem ostatně uvízl i já (srov. Opelík 2008, s. 210).

⁴ Lidové noviny referovaly o vraždě (tehdy ještě na Jiřím Harabkovi) hned 28. 10., podruhé pak 30. 10. (to už uvedly správně Hardubej). 1. 11. 1931 přinesly zprávu, že byla zatčena Hardubejova žena Polana a bývalý čeledín Vasil Maňák.

⁵ V redakčním přípisu šéfa pražské redakce Lidových novin Eduarda Basse, zasláném šéfredaktoru Arnoštu Heinrichovi do Brna 22. 2. 1933 (Bass 1985, s. 209) čteme mj.: „Pokud jde o K. Č., informoval mne již před časem, že je vyčerpán sloupkařením a že na nějakou dobu změní si téma tím, že napíše pár článků do kult. rubriky.“

to dominantní, tj. noetický zájem jeho mladých let. Už v roce 1922 jej pojmenoval takto: „V celé své práci omílám do omrzení dvě zpola morální, zpola noetická témata. První je negativní Pilátovo: Co je to pravda? Druhý je pozitivní: Každý má pravdu.“ (Čapek 1922, s. 1–2) (I Masaryka se Čapek hned v 2. podkapitole *Noetiky* ptá: „Tož dobře: co je to pravda?“) Když pak – „rozsvícen“ počáteční spoluprací na čistě filozofických prvních dvou kapitolách 3. dílu – vzápětí „zakopl“ o hordubalovské (tehdy ještě podle skutečnosti hardubejovské) téma, přečetl je už zbystřeným noetickým zrakem a v tomto smyslu je také „noetický“ transformoval či interpretoval (řeceno slovy autorského doslovu k trilogii: „Co tedy je skutečná pravda o Hordubalovi a Polaně, co je pravda o Manyovi?“). V tom byl totiž Karel Čapek mistr: v umění rozpoznat další možnosti či řešení předkládaného příběhu a z nich vybrat možnost nejvěrojatnější nebo nejoriginálnější nebo nejaktuálnější nebo nejsouladnější s vlastním zájmem, zkrátka tu optimální, tu „pravou“. Právě jeho tvorba z třicátých let je bohatá na příklady, kdy podněty k vlastním řešením snadno nalézal v cizích látkách (apokryfy, *Bílá nemoc*, *Matka*, *Život a dílo skladatele Foltýna*). Touto praxí se s libostí přiřazoval k prastaré vyprávěčské tradici, spočívající ve schopnosti „slyšet historku jinde a povídat ji dál jako svou vlastní“⁶. Resumé je jednoznačné: *Hovory* se staly spouštěčem *Hordubala*. A pokud se v dobové kritice na rozhraní dvacátých a třicátých let objevily názory o tehdejší Čapkově umělecké stagnaci (projevující se ústupem k malým, hlavně žurnalistickým žánrům),⁷ nastartovaly *Hovory* infikováním Hordubala i překonání této stagnace.

Vyplývá z toho, že se *Hovory* staly i spouštěčem celé románové trilogie? Nikterak. *Hordubal* nebyl koncipován tak, aby se v jeho dějích dalo pokračovat, a neexistují ani indicie, že by byl od počátku zamýšlen jako úvodní díl nějakého volného románového cyklu. Soudím proto, že teprve dokončený *Hordubal* mohl v Čapkovi vyvolat nějaký generálnější záměr a z toho plynoucí potřebu na něj navázat další knihou, že to byly ryze umělecké důvody, které vybídly autora k averzu přičinit reverz, otočit výchozí noetickou situaci románu, prostě vzít to ještě jednou, ale z opačného konce. Právě jednoduchost základního impulsu, jímž byla niterná potřeba říci „b“, řekl-li jsem už „a“, potřeba skladebně doplnit a tím docelit románovou tezi románovou antitezí, nasvědčuje imanentnímu vzniku *Povětroně*. Čapek nás ostatně sám v *Doslovu* k trilogii poučil o tom, že v *Povětroně* ve srovnání s *Hordubalem* „situace je obrácená“. Napřed předvedl ničivý rozklad složité objektivní skutečnosti na omezené subjektivní (zde institucionální) pravdy (četnickou a soudní), během něhož „srdce Juraje Hordubala se kdesi ztratilo

⁶ V eseji *K teorii pohádky* z roku 1931, začleněném pak do knihy *Marsyas čili Na okraj literatury* (1984, s. 108).

⁷ „Léta po utopiích až k trilogii, tj. 1928–1933, jsou v Čapkově vývoji pokládána za období, kdy nešel vpřed, kdy postával a přestal směřovat.“ (Matuška 1963, s. 161).

a nebylo nikdy pohřbeno“, a – nikoli aby! – následně předvedl opak, tj. záchranný sklad omezených subjektivních pravd v komplikovanou trojrozměrnou skutečnost, během něhož je anonymní Případ X vysvobozen z nicoty a vrácen životu. Teď Čapek nepotřeboval čekat jako při *Hordubalovi*, až cizí námět svede jeho epickou inteligenci, v *Povětroni* těžil rovnou z vlastních bohatých fabulačních zásob („jsme-li vedeni fantazií, překračujeme práh jakési nekonečnosti“), jež jsou sice ve svém úhrnu neidentifikovatelné, ale v jednotlivostech přece jen dohledatelné. Tak osobní náklonnost k uplatněnému žánru napínavého exotického románu signalizovaly soudobé Čapkovy odpovědi v anketách Lidových novin o nejzajímavější knihu roku: v roce 1929 volil Barrowovu dobrodružnou prózu *Vzpouřa a loupežné přepadení na královské lodi Bounty*, v roce 1931 „dvě knížky exotické“, román Richarda Hughese *Vichřice na Jamajce* a Masefieldův román *Odtáa*. Na volbu ostrovů v Karibském moři jakožto dominantního prostředí *Povětroně* byl připraven zálibou v cestopisech z této oblasti, prozrazovanou jejich občasnými recenzemi: s obdivem referoval (1929, 1930, 1932) o knihách botanika Karla Domina (*Cesty po Západní Indii I, II, Země kolibříků*) i (1930) o Němečkově *Západoindickém deníku* (také Hughesův román se odehrává v Karibiku!).⁸ Rok před započítím *Povětroně* ho také bezpochyby zaujala tragická smrt spěchajícího pasažéra, vynutivšího si let soukromým letadlem navzdory nebezpečným povětrnostním podmínkám – Tomáš Baťa zahynul 12. 7. 1932 i se svým pilotem (a Čapek den poté otiskl v Lidových novinách jeho nekrolog).⁹ Protože však byl *Povětroně* plodem tvůrčí imanence, byl v mnohém podstatněm ohledu determinován také *Hordubalem* – semínka nové inspirace vyklíčila na starém epickém záhoně. Tak převzal z *Hordubala* kompoziční schéma trojnásobného povídkového zrcadlení těžce fabule, schéma nadiktované autorovým dominantním noetickým záměrem. Převzal z *Hordubala* i základní dějovou linku, již vede svého hrdinu z ciziny domů, a to v konkrétním i v metafyzickém slova smyslu (návrat domů nedospěje sice k plánovanému efektu, přesto se však naplní, byť za cenu smrtelného pádu). A převzal z *Hordubala* také syžetově důležitý motiv zdvojené smrti, kdy hrdina sice zemře vnějším zásahem, ale jaksi zbytečně, protože sám už tak jako tak pracuje k smrti.¹⁰ Než *Povětroně* odkazuje jednotlivými stavebními

⁸ Srov. Lidové noviny 5. 1. 1929, 8. 2. 1930, 14. 12. 1932, knižně *O umění a kultuře III.* (Čapek 1986, s. 155–156, 197–199, 354).

⁹ *Muž*, Lidové noviny 13. 7. 1932, knižně *Od člověka k člověku III.* (Čapek 1991, s. 65–66).

¹⁰ „A víte to, páni, že zabili mrtvého? [...] Skoro mrtvého. Asi dodýchal, komatózní stav. Zápal plic v nejvyšším stupni, pravá plíce už zhnisaná, žlutá jako játra – Nebyl by dožil do rána. [...] A na aortě výduť – jako pěst. I kdyby nebylo toho zápalu plic, stačilo nějaké rozčilení – a konec.“ (Čapek 1984, s. 105) – „Poslyšte... on musel stejně umřít. I kdyby se nezřítíl... Už s ním byl pomalu konec. [...] Cukr, játra – a hlavně to srdce. Už se nedalo nic dělat. Ech, kamaráde, to není jen tak, vracet se.“ (Čapek 1984, s. 193) V *Obyčejném životě* vnější zásah odpadl, odsouzenost k brzké smrti však

kameny nejen k svému bezprostřednímu předchůdci,¹¹ nýbrž až ke vzdáleným vrstvám Čapkova díla z první poloviny dvacátých let, konkrétně ke *Krakatitu*. Případ X je přece chlapák téhož ražení jako inženýr Prokop, sympaták každým coulem navzdory svým mravním limitům, přímo filmový hrdina, s nímž do *Povětroň* – tak jako s Prokopem do *Krakatitu* – přitéká prudký proud smyslovosti, vášnivosti, pohlavnosti, tedy atributů, na něž byl Karel Čapek jinak skoupý. Už dílogie *Hordubal* – *Povětroň* stačila na to, aby Čapek naplnil obecný záměr, který v něm probudila práce na *Hovorech*. Proto také, domnívám se alespoň, teprve hotová dílogie nadhodila Čapkovi možnost ještě jednoho pokračování – trilogie narůstala po kouscích. Její 3. díl, román *Obyčejný život*, nevznikl však imanentní reakcí na 2. díl (tak jako *Povětroň* reakcí na *Hordubala*), nýbrž přidal se k oběma předchozím dílům až po nové zásadní intervenci konečně do cíle dospěvších, tj. nyní už celých, třídílných *Hovorů*. Jedna dokončená trilogie (tj. *Hovory*) inspirovala – právě aktem svého dovršení – i dokončení trilogie druhé, jinými slovy rozšíření dosavadní dílogie *Hordubal* – *Povětroň* na románovou trilogii.

Obyčejný život psal Čapek v létě 1934, tedy v době, kdy podle jeho pevného přesvědčení byly už *Hovory* dokončeny – o rukopisné verzi filozofického dílu *Hovorů*, o níž se Masarykovi zmiňoval v dopisu 17. 10. 1933,¹² si bláhově myslel, že „do letošních Vánoc už opravdu vyjde“. (Masaryk byl však jiného mínění, a oba autoři si proto opravované verze za pomoci prezidentových úředníků nadále vyměňovali, a to až do května 1934, kdy Masaryk vážně onemocněl.) Čapek se tedy na zlomu let 1933 a 1934 ocitl ve dvojakém vztahu k *Hovorům*: věděl už přesně, co obnášejí, a tudíž je už dovedl ocenit v jejich celistvosti i v četnosti aspektů, ale zároveň je nemohl kvůli Masarykovi uzavřít a jako hotovou věc odsunout z mysli, zůstával do nich stále ponořen – *Hovory* byly pro něho v každém ohledu stále aktuální, skoro bych řekl až trýznivě aktuální záležitosti. Ale zatímco v druhé půli roku 1931 a v první půli roku následujícího (rozuměj v čase před *Hordubalem*) byl pro něho zvlášť aktuální rozepsaný 3., tj. filozofický díl *Hovorů*, na přechodu let 1933 a 1934 (rozuměj v čase před *Obyčejným životem*) byly pro něho zvlášť aktuální *Hovory* jako celek. (Tento celek se však ještě nerovnal budoucímu tzv. soubornému vydání, nebyl totiž ještě završen Čapkovým esejem *Mlčení s T. G. Masarykem*.) Svou vlastní výchozí situaci při psaní *Obyčejného života* strčil Čapek čtenáři pod nos s roztomilou provokativností už na první stránce románu, hned v rámci uvozujícím vlastní děj knihy – vypravěč

zůstala: „Třeba mohl být ještě živ, ne?“ vyzvídal pan Popel nadějně. „Ale ano,“ brumlal doktor. „ještě pár týdnů nebo nějaký měsíc –“ (Čapek 1984, s. 395)

¹¹ V jednom svém starším článku *Obyčejný život čili Deukalion* (2008, s. 155) jsem napsal, že „z těchto tří dílů mají však poslední dva k sobě přece jen blíž“. Šlo však o důsledek úzkého hlediska, názoru přihlížejícího k jediné tematické rovině, k tomu, co se v trilogii říká o poezii, poetice, básnickově tvůrčím procesu.

¹² Srov. Dandová (2001, s. 13).

zde totiž o protagonistovi praví: „Loni u mne našel nějakou slavnou biografii a říkal, měl prý by se jednou napsat životopis obyčejného člověka.“ (Čapek 1984, s. 269) Čapek sám jednu takovou „slavnou biografii“ zrovna dokončil (rozuměj *Hovory*), a právě ona v něm – domnívám se – roznítila potřebu reagovat na ni vlastním, tj. beletristickým biografickým projektem, jímž by mohl, v souladu se svým programovým zájmem (projevovaným zvláště v publicistice), představit opak takové „slavné biografie“, tedy „životopis obyčejného člověka“, tj. člověka ne-slavného, běžného, průměrného. Averz opět vyvolal reverz. A právě takto se *Hovory* staly startérem *Obyčejného života*, nebo řečeno hyperrealisticky: kniha o slavném Masarykovi startérem knihy o obyčejném občanovi Masarykovy republiky. Opakujeme: za podstatné považují, že zamýšlený 3. díl noetické trilogie nebyl modelován hotovým 3. dílem *Hovorů*, nýbrž celkem *Hovorů*, jenž je jednotou dvou dílů memoárových a jednoho dílu filozofického. Jakožto celek rozhodly pak *Hovory* o formě *Obyčejného života*, a to ve dvojím ohledu: jednak určily základní žánrovou podobou *Obyčejného života* autobiografii (způsobily tedy i náhradu vypravěčské Er-formy, užitě předtím v *Hordubalovi* a *Povětroni*, memoárovou Ich-formou), jednak vyzvaly autora, aby příběh rozvíjený v *Obyčejném životě* doplnil filozofií, aby korunoval epiku esejistickými pasážemi.

Nejdřív o tom příběhu. Bylo přirozené, že ve chvíli, kdy autor seznal, že chce dilogii rozšířit na trilogii, zůstala prezentace příběhu v *Obyčejném životě*, aspoň v některých podstatných znacích, podrobena praxi předchozích dílů. I nový příběh měl být dotažen až do hrdinovy smrti, aby byl vytvořen prostor pro hrdinovo zásadní životní účtování (v *Obyčejném životě* proto Čapek musel k příběhu přičinit rámec, aby měl v žánru autobiografie smrt kam umístit); i nový příběh měl být podán násobeně, aby se daly předvést obtíže při dobývání pravdy o skutečnosti (v *Obyčejném životě* svěřil Čapek korekci už zaujatých pravd odvážně protagonistovi samému); i nový příběh měl být rytmitizován tak, aby čtenáře dostatečně poutal, ba napínal (látko *Obyčejného života* však tuto autorovu ctižádost poněkud ztěžovala: „...jde to jakžtakž, bude to knížka dost šedivá, teprve asi za týden to počne být dramatictější a složitější, nač se už těším...“¹³). Na rozdíl od *Hordubala* a *Povětrně* nešlo však v *Obyčejném životě* už „jen“ o příběh soukromý, tj. vyplněný hrdinovými osobními osudy, jeho hledáním lásky a vůbec sebe sama, jeho seberealizací. Jako by teď zapůsobil vliv „memoáru“ z *Hovorů*, který evokoval svého protagonistu i jako bytost společenskou, zoon politikon, účastníka velkých dějin.

V této souvislosti se klade otázka, zda se – podle vzoru *Hovorů* zvolený – (své)životopisný žánr neuplatnil v *Obyčejném životě* i „doslova“. Několik motivů v románu rozhodně odkazuje na realitu života Masarykova: tak motiv hrdinových gymnaziálních studií (shoda se týká i takových detailů, jakými jsou budo-

¹³ V dopise O. Scheinpflugové z 18. 7. 1934 (Čapek 1993, s. 258).

va piaristů, vyučovací předmět řečtina, hrdinovo premiantství), motiv vzpoury proti bezduché školské kázni a úzkoprsosti zakončený udělením konsilia abeundi, motiv potřeby obracet lidi na vlastní víru, motiv zapuzení milované dívky kvůli vyděračství jejího bratra, motiv účinného odboje proti rakousko-uherské monarchii za první světové války. Většinou však jde o motivy, které jsou autobiografické i z hlediska Čapkova. Kromě motivů odkazujících na biografii obou spoluautorů hemží se to zde motivy i figurami vztahujícími se čistě k životu Čapkovu: dětství trávené v městečku a mezi jeho řemeslníky; útočiště vybudované na rodinné zahradě v rozsoše vysokého stromu; mocný a silný tatínek, žijící jen prací a skýtající záruku bezpečí; nadmíru citová, romantická a samaritánská maminka; veselá babička samý šprým; návštěvy zázračného poutního místa zasvěceného Panence Marii; užívání „tajné řeči“ – toto vše najdeme také v textech, v nichž píše Karel Čapek sám o sobě. Jistě není vyloučeno, že vědomým užitím autobiografických motivů chtěl být Čapek práv zvolenému žánru autobiografie. Ale možná to bylo prostší: při psaní beletristické, fiktivní autobiografie (především partií o dětství a mládí) si Čapek vypomáhal tím, co měl nejbližší po ruce. Z něčeho beletristé své příběhy dělat musejí. Je jejich běžnou praxí, že sahají do sebe, do svých „ověřených“ zásob, do směsice vlastních zážitků, zkušeností, poznatků, převzatých informací, představ, fantazií, vizí, do heterogenní směsice, která se pak v tvůrčím procesu proměňuje v homogenní materii příběhu. Autobiografické momenty tohoto struktivního typu však Čapek nikdy neozvlášťňuje a nepoučený čtenář je ani nevnímá, stávají se stavebními složkami stejně objektivními jako ostatní „vstupní“ složky příběhu.¹⁴ V románu *Obyčejný život* je tento typ autobiografičnosti nadto provázen či podpořen ještě jiným jejím typem, který sem připlynul na vlně Čapkova fejetonismu. Fejeton (u Čapka jeho úspornější

¹⁴ Dobrý příklad toho, jak Čapek využíval vlastních zážitků pro románové účely, poskytují jeho *Anglické listy* a *Povětroň*. V kapitolce *Přístavy* (původně v cestopisném fejetonu otištěném v Lidových novinách 13. 8. 1924) napsal: „Nejhezčí je Plymouth, který je pěkně zavrtán mezi skalami a ostrovy a kde mají starý přístav v Barbikanu s opravdovými námořníky, rybáři a černými bárkami, a nový přístav pod promenádou Hoe s kapitány, sochami a pruhovaným majákem. Ten maják jsem nakreslil, ale není tam vidět, že je bleděmodrá noc, že na moři jiskří zelené a rudé lampy bójí a lodí, že sedím pod majákem a mám na klíně černou kočku – myslím skutečnou kočku – a hladím moře, číču, světélka na vodě a celý svět v záchvatu pošetilé radosti, že jsem na světě...“ (1980, s. 137). V románě *Povětroň*, napsaném o deset let později, čteme pak o vzpomínajícím „bývalém panu Kettelringovi“ toto: „Tehdy jsme byli čímsi na lodí, to bylo v Plymouth; večer jsme sedávali nahoře na Hoe, pod pruhovaným majákem, s děvčetem z Barbikanu. Taková hubená, malá Angličanka – sedmnáct let jí bylo. Držela mne za ruku a snažila se uvést na dobrou cestu života velkého, zkaženého námořníka. [...] Bývalý námořník se dívá vyjeveně do černé vody, ale vidí modrý, průhledný večer na Hoe, červená a zelená světla bójí a tu dálku, Kriste, tu pěknou a rovnou dálku –“ (1984, s. 260).

varianta, tj. sloupek)¹⁵ je hodně subjektivní žánr, a proto také náchylný k autobiografičnosti, jež je možná dokonce jeho podmínkou. Text *Obyčejného života* se místy ve svém průběhu mění z epického ve fejetonový: to příběh na chvíli přejde v relativně samostatné pojednání psané živým a kyprým jazykem, pojednání důvtipně rozebírající – s oporou v autorově zkušenosti, a tedy autobiograficky – nějaký společensky relevantní jev a docházející až k jeho originální definici. A tak je románový text *Obyčejného života* proložen kvazisloupky na téma maloměstský pohřeb, svět maloměstských řemeslníků, dětská hra i hra jako taková, škola, gymnaziální studia, nádraží, lokomotiva, co to znamená dát si do pořádku své věci atd. – i k těmto kvazisloupkům existují v „pravé“ Čapkově fejetonistice paralely zpracovávající táž témata s výslovnou oporou v Čapkových vlastních zážitcích. *Obyčejný život* je tedy struktivně připoután nejen k oběma předchozím dílům románové trilogie, nýbrž i k autorově paralelní a masivní fejetonistice.

Potud poznámky k vlivu dokončeného celku *Hovorů* na volbu autobiografického žánru. A teď poznámky k jejich vlivu druhému. Bylo dáno od počátku projektu, že *Hovory* nezůstanou při Masarykově (auto)biografii, nýbrž že vyústí v přehled Masarykova „učení“, v jeho filozofické vyznání. (Stalo se pak dramatickou složkou geneze *Hovorů*, jak si toto vyústění vynutilo své kompoziční osamostatnění v podobě speciálního dílu.) Podle skladebného modelu *Hovorů* se pak Čapek zařídil také v *Obyčejném životě*: i tento román vyústil do autorovy filozofické konfese (zapsané ovšem perem jeho románového protagonisty) a s tím zároveň přešel (tak jako 3. díl *Hovorů*) od memoárového monologu k dialogu. Tato konfese začíná (od 20. kapitoly, poněkud odsazené od předchozích dějovým švem) po vzoru filozofického dílu *Hovorů* noetikou, konkrétně – s pomocí „svárlivého hlasu“ – zpochybněním předchozí neproblematické retrospektivy, předváděním toho, jak těžké je dobrat se pravdy. Následně je zproblematizována i souladnost a celistvost onoho účtujícího vypravěče čili položena otázka, kým je vlastně onen člověk, který v *Obyčejném životě* vypravuje svůj životní příběh, čímž se – opět v souladu se sledem kapitol v 3. dílu *Hovorů* – přechází od noetiky k metafyzice. Čapek romanopisec teď rozkládá svého hrdinu v množinu (jeho slovy: zástup) svářejících se možností, možností různou měrou realizovaných nebo také vůbec nerealizovaných. A protože je takovou množinou každý člověk, zakládá to pro Čapka jakousi metafyzickou rovnost lidí: „Copak nevidíš, že všichni druzí lidé, ať jsou, co chtějí, jsou jako ty, že také oni jsou zástupové? Vždyť ani nevíš, co všechno máš s nimi společného; [...] *To všechno jsi ty*, protože v tobě jsou takové ty rozmanité možnosti.“ Z této metafyzické rovnosti je pak vyvozen mravní apel: „Ať jsi kdokoliv, jsi mé nescíslné já; jsi to špatné nebo to dobré, co je také ve mně; i kdybych tě nenáviděl, nezapomenu nikdy, jak jsi

¹⁵ „...nový literární druh, cosi kratšího než fejeton a delšího než glosa, něco, co není dost dlouhé, aby to bylo nudné, ani dost nudné, aby to slulo článek...“ *Sloupkový ambit*, Lidové noviny 30. 5. 1926 (knižně Čapek 1986, s. 36).

mně strašně blízký. Milovati budu bližního svého jako sebe samého; i hrozit se ho budu jako sebe, i odporovat mu budu jako sobě samému; jeho břímě budu cítit, jeho bolestí budu sužován a budu úpět pod bezprávím, které se děje na něm. Čím mu budu blíží, tím najdu víc sebe sama.“ V tomto apelu lze hledat jedinou paralelu k bloku tří Masarykových kapitol následně v 3. dílu *Hovorů* věnovaných náboženství (*Náboženství, Křesťanství, Ještě o náboženství*). Ale pozor: pojmu „bližní“ užívá Čapek promiskue s pojmem „bratr“: „– všichni jsme jedné krve. Všichni. Viděls už, bratříčku, někoho, kdo by nemohl být *tvým bratrem*?“ Tedy jak odkaz na křesťanství (Nový zákon s Ježíšovým poselstvím lásky k bližnímu), tak odkaz na Francouzskou revoluci (fraternité), ve výsledku pak občanské bratrství postavené na křesťanských základech. Pravý, hlubší, programový smysl titulu *Obyčejný život* je objasněn až v samém románovém finále: přesahuje základní význam pojmu „obyčejný“ (průměrný, normální, běžný, obvyklý, všední) a je vztažen k metafyzické rovnosti lidí, z níž je potom odvozena i rovnost praktická (občanská, politická), rovnost založená nikoli na (totalitní) stejnosti, nýbrž na (demokratické) různosti. (Politický aspekt této Čapkovy konkluze, namířený proti tehdejšímu rasovému a třídnímu znerovnováňování lidí, bývá přehlížen.) „A to je ten pravý obyčejný život, ten neobyčejnější život, ne ten, který je můj, ale ten, který je náš, nesmírný život nás všech. Všichni jsme obyčejní, když je nás tolik...“ Aby bylo zjevné, že jsme se ocitli na konci (na vrcholu) hodnotové řady, je takto pojatá rovnost zbožněna: „Snad i Bůh je docela obyčejný život, jen ho užít a poznat. Snad bych ho našel v druhých, když jsem ho nenašel nebo nepoznal v sobě; třeba se může potkat mezi lidmi, třeba má docela obyčejnou tvář jako my všichni. Snad by se ukázal... třeba na truhlářském dvorku; ne že by se zjevil, ale najednou by člověk věděl, že je tady a všude, a nic by nevadilo, že bouchají fošny a sviští hoblík; tatínek by ani nezvedl hlavu, Franc by ani nepřestal hvízdát a pan Martinek by se díval krásnýma očima, ale nic zvláštního by neviděl; byl by to docela obyčejný život, a přitom taková nesmírná, úžasná sláva. Nebo by to bylo v dřevěné ohradě, zavřené na petlici a páchnoucí jako zvíře; taková tma, jen štěrbinou tam vniká světlo, a tu se počne všechno rýsovat v záři podivné a oslňující, všechno to svinstvo a ta bída. Nebo poslední stanice na světě, rezavá kolej zarůstající pastuší tobolkou a metlicí, nic dál a konec všeho; a ten konec všeho, to by byl právě Bůh.“¹⁶ Bůh se tedy stal posledním slovem, je to však panteistický Bůh sestoupivší na zem a ukrytý ve všech lidech i věcech tohoto světa. Závěrečnou částí *Obyčejného života* manifestoval Karel Čapek svou filozofii humanity a demokracie; tato filozofie liší se však od analogické filozofie Masarykovy svým těžkým antropocentrismem, tím, že svým pilířem učinila pojem rovnosti lidí a svým horizontem nikoli náboženství, nýbrž etiku¹⁷ – jde vlastně o pokračování

¹⁶ Tento i všechny předchozí citáty jsou z poslední (34.) kapitoly *Povětrně*.

¹⁷ V *Hovorech* (kap. *Náboženství lásky*) Masaryk praví: „Láska k bližnímu, mravní zákon lásky je mně jen přední a praktický projev náboženství.“ Ale Čapek reaguje namítavě

nenápadné Čapkovy polemiky s Masarykem z dialogického 3. dílu *Hovorů*. Je pikantní, že tento svůj manifest (byť prezentovaný beletristicky) stihl nakonec Čapek vyhlásit o pár měsíců dřív (v listopadu 1934), než k témuž námětu vyšlo Masarykovo slovo v 3. dílu *Hovorů* (duben 1935).

Čapek, sledujíc naplnění svého filozofického záměru v *Obyčejném životě*, se bál, že jej nesvede dostatečně přizpůsobit epické románové struktuře. Postěžoval si na to Olze Scheinpflugové v dopise z 13. 8. 1934: „Zatraceně jsem se zababral v tom románě, musím předělat poslední kapitoly, všechno by klapalo, ale na konci je to jenom meditace, a ať dělám co dělám, ta meditace nemá nikdy tu intenzitu jako skutečnost. Tak to musím předělat na skutečnost – zatrápeně těžké! V září má ten román začít vycházet, tak to musím strhnout. Je to věc nápadu (několika nápadů) a už je skoro mám; myslím, že s tím budu za několik dní hotov, ty menší opravy bych nechal na později. [...] Jsem v něm [tj. v románu] s mnohým spokojen; ani ten konec nebyl špatný, ale nehodil se za finále. To je hrozné, jak sebehlubší filozofie vypadá marná vedle kousku života.“¹⁸ Předpokládejme, že Čapek svůj překlad z jazyka „meditace“ do jazyka „skutečnosti“, z jazyka „filozofie“ do jazyka „života“ v závěru *Obyčejného života* stihl úspěšně provést. Kousek „čisté“ filozofie mu však evidentně zbyl, i zřídil pro jeho uplatnění *Doslov*, v němž se vrátil k primárně noetickému cíli své trilogie a objasnil jak kauzální návaznost jednoho dílu na druhý, tak jejich motivickou či figurální srostitost – například upozornil čtenáře užitečně na to, že také *Obyčejný život*, stejně jako před ním už *Hordubal* a *Povětroň*, má za jeden ze svých základních motivů hrdinovu cestu domů, pojednaný však filozoficky: „Chválabohu, teď už jsme zase doma; jsme ze stejné látky jako ta mnohost světa; jsme doma v té rozloze a nescíslnosti a můžeme odpovídat těm přemnohým hlasům.“ Některým kritikům se však přece jen zdálo, že finále *Obyčejného života* Čapek umělecky nezvládl, protože v něm básník ustoupil filozofovi, báseň esěji. Na této tezi založil svou recenzi *Obyčejného života* například Arne Novák soudící, že svou „báseň“ začal Čapek zrazovat už od 20. kapitoly (právě od té, od níž v románu začíná demontáž předchozí hrdinovy harmonické, místy až idylické retrospektivy): „V druhé půlce *Obyčejného života*, působící dojmem noetického a metafyzického komentáře k výpravným dvaceti kapitolám předchozím, odhaluje autor.“ „...v *Obyčejném životě* pak napsán jest in margine hutného a prostého realistického románu duchaplným rukopisem filozofického esejisty komentář, který má sice znamenitou cenu hermeneutickou, ale skrovný účín básnický – není to postavo – a dějotvor-

a příznačně: „Řekl bych, že ta vrozená a samozřejmá láska k bližnímu by obstála i bez náboženství, bez víry“ (1990, s. 266).

¹⁸ Srov. Čapek (1993, s. 259–260). Postesknutí téže adresátce v dopise ze 17. 9. 1934 (z léčení v Karlových Varech) se zřejmě týká korektur 1. knižního vydání: „Tentokrát nedělám nic, nemám ani pokdy opravit *Obyčejný život*. Odpusť, že jsi to dosud nedostala k přečtení; dostal jsem to teprve v sobotu a je tam spousta chyb“ (1993, s. 260).

ný romanopisec, kdo se se svým rozmilým železničním byrokratem stále znovu vrací k jednomu a témuž tématu uzavřeného, obyčejného života, nýbrž učený analytik, nadaný schopností přesvědčivě dušezpytné interpretace.“ Z toho Arne Novák nakonec duchaplně vyvodil, že *Obyčejný život* patří „k nejskvělejšímu spisovatelským činům Karla Čapka. Ale Karla Čapka-esejisty.“ (Novák 1934, s. 7)

Můžeme ponechat stranou rozpornost Novákova stanoviska spočívající v tom, že před *Obyčejným životem* dával jednoznačnou přednost *Povětroni* právě proto, že je skutečně básnický, třebaže *Povětrň* – jak jeho čtenáři dobře vědí – rovněž obsahuje rozsáhlé esejistické pasáže, jenže tentokrát ne filozofické, nýbrž estetické (na téma Jak se dělá literatura). Tázat bychom se však měli především po oprávněnosti takového – řečeno zjednodušeně – injektovaného esejismu. Jedno takové oprávnění, to nejkonkrétnější, poskytla *Obyčejnému životu* – jak jsem se snažil tímto příspěvkem ukázat – Čapkova inspirace paralelně vznikajícími *Hovory*. Druhé, podstatnější oprávnění poskytl fakt, že sám Karel Čapek byl filozof (a estetik), jak potvrzoval celým svým dílem, a to nejen raným. Bylo tedy docela přirozené, že tam, kde toho záměr jeho díla vyžadoval, začal mluvit svým „druhým“ jazykem, tj. jazykem filozofie nebo estetiky – v tomto smyslu byl Čapek, obrazně řečeno, bilingvní autor. Leč nejobecnější oprávnění k takovému postupu poskytoval – jak ovšem vidíme až zpětně, z odstupu – sám vývoj románové formy, která – všežravá! – sama začala do sebe esejismus významně integrovat. V druhé polovině 20. století šlo o tendenci zřetelnou, ale klíčila už v letech třicátých (připomeňme jen dvě jména z našeho sousedství: Broch, Musil). Čapek se samozřejmě nezařizoval podle tušených tendencí, „pouze“ je sám, jakožto skutečný umělec, pomáhal vytvářet. Připočteme-li pak k této integraci eseje ještě zmíněnou intervenci fejetonu (oněch kvazisloupků, jak jsem tyto vsuvky do románového vyprávění nazval), byl *Obyčejný život* také předzvěstí originální multizánrovosti hned následujícího Čapkova románu, *Války s Mloky* (1936).

Facit: Hlavní rolí knihy *Hovory s T. G. Masarykem* bylo zprostředkovat národu prezidentův myšlenkový odkaz a ilustrovat, jakým životním během je podmíněn a mravně kryt. *Hovory* však skrytě sehrály i aktuální roli vedlejší, velice speciální, a to uvnitř díla jejich pisatele: ovlivnily zrod a podobu Čapkovy stěžejní prózy, jeho noetické trilogie. To zásadně posiluje pozici *Hovorů* v rámci Čapkova díla. Přestože na nich Čapek „jen“ spolupracoval, nadto pod „diktátem“ svého literárního partnera, přestože je proto podepsal jen svou šifrou, jde o práci náležející do základního korpusu jeho tvorby.

Literatura

- BASS, E. (1985). *Moje kronika*. Praha.
- BURIÁNEK, F. (1988). *Karel Čapek*. Praha.
- ČAPEK, K. (1956). *Hordubal – Povětroň – Obyčejný život*. Praha.
- ČAPEK, K. (1985). *Hovory s T. G. Masarykem*. Praha.
- ČAPEK, K. (1993). *Korespondence II*. Praha.
- ČAPEK, K. (1984). *Marsyas čili na Okraj literatury*. Praha.
- ČAPEK, K. (1922). Musím dále. *Lidové noviny*. 18. června 1922, s. 1–2.
- ČAPEK, K. (1991). *Od člověka k člověku III*. Praha.
- ČAPEK, K. (1986). *O umění a kultuře III*. Praha.
- ČAPEK, K. (2000). *Přijátá korespondence*. Praha.
- DANDOVÁ, M. (2001). Nově objevené dopisy Karla Čapka T. G. Masarykovi. *Zpravodaj Společnosti bratří Čapků*, č. 40, s. 13.
- GAŠPARÍKOVÁ-HORÁKOVÁ, A. (1995). *U Masarykovců. Spomienky osobnej archivárky T. G. Masaryka*. Bratislava.
- KLÍMA, I. (2001). *Velký věk chce mít též velké mordy*. Praha.
- MATUŠKA, A. (1963). *Člověk proti zkáze*. Praha.
- NEJEDLÝ, Z. (1930). *T. G. Masaryk I, 1*. Praha.
- NOVÁK, A. (1934). Román mnohohlasý. *Lidové noviny* 42, č. 612, 5. prosince 1934, s. 7.
- OPELÍK, J. (2008). *Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi a ještě jedna o Josefu Čapkovi jako přivažek*. Praha.

Hidden role of the book *Hovory s T. G. Masarykem*

The main role of the book *Hovory s T. G. Masarykem* was to mediate president's thoughts to the Czech nation and to show its moral background (i.e. the president's life and work). The book *Hovory s T. G. Masarykem* played another, very special role – the book influenced the birth and character of Čapek's crucial prose, so called „noetic trilogy“. This fact fundamentally strengthen the position of the book *Hovory s T. G. Masarykem* in the context of Čapek's work.

doc. PhDr. Jiří Opelík, CSc.
Hřibská 2
10000 Praha

Recenze a zprávy

Nová interpretace téhož vykladače

Erik Gilk

Československý literární vědec Vladimír Papoušek (1957) je znám především pro svoji aktivitu na poli promyšlení i „praktikování“ literárněhistorických konceptů. Odkazují tím především na přelomový svazek v dějinách domácí literární historie *Dějiny nové moderny* (2010), na němž se Papoušek podílel zásadní měrou. V konstruování plastického obrazu „dobové literární řeči“ první poloviny 20. století jeho badatelský tým hodlá pokračovat a připravuje k vydání svazek *Lomy vertikál*, mapující léta 1924–1934.

Přes svoji profesní vytíženost se Papoušek neváhá vrátit ke spisovateli podle všeho pro něj nad jiné oblíbenému.¹ Pravděpodobně se jedná o vnitřní potřebu nahlížet Hostovského interpretačně podnětné texty pokaždé jinak, z nového úhlu pohledu, daného badatelovou proměňující se čtenářskou (a odbornou) encyklopedií. Tato schopnost návratu k jednomu tématu či autorovi, s nímž vědec nehodlá „být hotov“ po prvním knižním výstupu, sblíží současného znalce s osobností Františka Xavera Šaldy. Ten měl rovněž své oblíbence, k nimž se až obsedantně vracel. Vězí v tom jistě i kus přitažlivosti Hostovského díla, nejen potřeba vyzkoušet si na známém materiálu různé teoretické přístupy, což můžeme v dnešní době neúprosných pravidel vědeckého provozu považovat za sympatický, chtělo by se napsat „zlidšťující“ moment.

Během šestnácti let učinil Papoušek Hostovského objektem svého zájmu hned ve čtyřech svých knižních publikacích. Nejprve vydal autorskou monografii *Egon Hostovský. Člověk v uzavřeném prostoru* (1996), následně pak zařadil jeho tvorbu do dobového kontextu, daného totožnou životní zkušeností Hostovského, Zdeňka Němečka a Milady Součkové v knize *Trojí samota ve velké zemi. Česká exilová literatura v USA* (2001), i do kontextu imanentního literárního vývoje ve vynikající publikaci *Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století* (2004). Ve svých výkladech badatel mimo jiné zúročil studium neznámých archivních materiálů, do nichž měl možnost nahlédnout při svých opakovaných pobytech ve Spojených státech, kam, jak známo, se Hostovský uchýlil jak za druhé světové války, tak po komunistickém převratu.

¹ PAPOUŠEK, Vladimír (2012). *Žalmy z Petfieldu. Egon Hostovský. Příběh spisovatele dvacátého století*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis.

Odlišnost znalcovy přístupu v poslední monografii je signalizována již obrazným názvem *Žalmy z Petfieldu* a především podtitulem „Příběh spisovatele dvacátého století“. Stejně tak ji lze předvídat již z její struktury. Kniha sestává ze tří oddílů: první představuje vlastní Papouškovu studii rozdělenou do pěti kapitol, v druhém najdeme rozhovor s Hostovského dcerou z prvního manželství Olgou Hostovskou-Castiellovou, třetí pak obsahuje tři neznámé Hostovského publicistické články politického či literárněhistorického charakteru. Na první pohled tedy značně nesourodý konglomerát textů, který vnucuje zásadní recenzentovu otázku: Co takovou kompozici Vladimír Papoušek sleduje?

Jeho badatelský záměr je vyjádřen v úvodní části studie následovně: „[...] půjde nám spíše o pokus skutečně sledovat otisky různých ideových či ideologických strategií v různých typech textů jediného autora, jehož dílo zahrnovalo jak reakce na konkrétní historickou každodennost, tak umělecké texty, jejichž kódování obsahuje stopy dobové historie, ovšem vyskytující se v naprosto jiných způsobech pohybu znaků.“ (s. 15–16) V následující pasáži je tento cíl vyjádřen jako „pokus sledování řečových aktů konstituujících existenci jednoho autora a do značné míry zřejmě i produkujících typ jeho poetiky [...]“. (s. 16) Odhlédneme-li od neudržitelného a apodikticky formulovaného tvrzení o přímé závislosti existence (nikoliv díla!) autora na dobovém diskurzu, jedná se o velmi pregnantní představení metody, s níž se Papoušek rozhodl ke svému favorizovanému autorovi přistoupit. Nikterak přitom nepřekvapí, že se autor inspiroval především novým historismem (viz příznačné termíny otisk a stopa), tedy metodologií, již sám uvedl do českého prostředí a několikrát prokázal její produktivnost.

Oproti Papouškově první knize, jež představovala uzavřené čtení Hostovského fikčních textů, byla tedy interpretací jediného narativu, narativu jeho próz, tady vstupuje do hry naopak co nejširší spektrum takových narativů, co nejvíce autorových promluv, k nimž náleží (hojně citovaná) korespondence, stati, eseje a dokonce pamflety. Má tedy jít o interpretaci co nejotevřenější, neuzavírající se před žádným z otisků Hostovského artikulace dobové řeči. Čtenáře může při vši akcentované šíři a otevřenosti jistě napadnout, proč jsou téměř dokonale opomenuty Hostovského vzpomínky *Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině* z roku 1966. O době čtyřicátých a padesátých let referují sice s časovým odstupem, avšak pro re-konstrukci „tvaru jeho díla v rámcích dobové mluvy“, tedy mluvy doby svého vzniku, je podle mého soudu nelze eliminovat.

Naopak některé Hostovského texty se autor rozhodl přetisknout celé. Jedná se v prvé řadě o *Prohlášení* ze srpna 1943, v němž se Hostovský nelichotivě vyjadřuje k poměrům československé diplomacie v USA za druhé světové války, a o pozoruhodnou stať *Manipulace ždanovské linie v Československu* z doby nejtužšího stalinismu (1952), na níž je v několika aspektech zřetelná autorova neinformovanost o kulturním dění ve vlasti. Za mnohem méně podstatný, protože povrchně přehledový pak lze považovat článek *Židovští spisovatelé v novější*

české literatuře z roku 1968. Chápu, že autor pojal plán nejen pracovat s rozličnými formami Hostovského psaní, ale zároveň je alespoň ilustrativně představit v jejich celku, avšak právě třetí z textů nemá jiný než dokumentační význam, Papoušek s ním ve svém výkladu ani neoperuje.

Naprosto pak nerozumím tomu, proč byl do knihy zařazen rozhovor s Hostovského dcerou. Bez ohledu na to, že Olga Hostovská v mnoha otázkách vypovídá především o sobě, a nikoliv o svém otci, považuji interview, jež vzniklo výhradně pro potřeby této publikace, za krok jdoucí proti směru znalcová úmyslu. Výpověď prozaikovy dcery přece v žádném případě není otiskem Hostovského dobové řeči a může být dokonce kontraproduktivní, neboť má potenciál výrazně zkreslit umně budované mnohohlasí jeho obracení se ke světu.

Co se týče vlastní studie, je třeba říct, že Papouškovo čtení Hostovského textů je velmi pozorné a vytváří přesvědčivou interpretaci spisovatelovy exilové tvorby. V jejích intencích by se dalo v krátkosti shrnout, že prozaik se od úpěnlivého hledání mystického zážitku posunul k marnému znovunacházení univerzalizujícího principu, velkého příběhu, „spásného slova“, jež má navrátit světu postupně se vytrácející jednotu. Jednotu, již nejenže nemohou navrátit totalizující politické či ekonomické ideologie, ale naopak ji ještě více podkopávají svým lživým jazykem. Přestože snaha po smířlivém akordu, po nalezení „univerzálního podobenství“ (což je dokonalé pojmenování Hostovského autorské poetiky) situovanosti jedinice ve světě přetrvává i v poslední autorově próze *Epidemie*, přece jen už je zde jazyček vah jednoznačně vychýlen k rezignaci na takové hledání. Naznačuje to ostatně název příslušné podkapitoly Papouškovy studie a vlastně celé monografie odvozený od dějiště prozaikova posledního textu: „Žalm z Petfieldu“.

Zbývá vyjádřit se ještě k podtitulu recenzované monografie. Domnívám se, že se tu Papoušek dopustil jistého zjednodušení, když dvacáté století de facto ztotožnil s válečnými konflikty a především se zkušeností totalitních režimů. Hostovského texty pak vnímá jako jisté vyrovnávání se či přímo jeho střet s ideologií zahraničního českého exilu, s ideologií komunistickou a v poslední řadě s ideologií amerického liberálního konzumu. Pokud by chtěl zachytit Hostovského „příběh“ ve své celistvosti, jistě by nemohl pominout ideologii chasidismu, již mu zprostředkoval jeho přítel Jiří Langer, ani českožidovského asimilantství. Nešlo přitom o zanedbatelnou epizodu, vždyť Hostovský spoluredigoval celých šest ročníků asimilantského periodika *Kalendář česko-židovský* (1931–1937). Nezbyvá než zalitovat, že se badatel nerozhodl podobným způsobem usouvztažnit spisovatelovy promluvy z jeho předexilového období, jež bývá většinou neprávem marginalizováno. Přestože nepochybuji o tom, že z Papouškovy strany šlo o vědomý krok, kterým se mimo jiné chtěl odlišit od své první monografie zabývající se kompletním, avšak povýtce beletristickým dílem Hostovského, neshledávám tuto redukci zdařilou. Badatel tím až příliš jednoduše podléhá dobovému povědomí (jeho slovy „cirkulacím stop dobového mluvení“), jež ztotožňuje uplynou-

lé století s nočními můrami válečných lític a totalitních režimů. Pro zachycení autentického „příběhu spisovatele dvacátého století“ by musel vedle obvyklých ideologií politických a ekonomických zapojit rovněž ideologii náboženskou, která ovšem jaksí není „cool“. Přitom Hostovského bolestivé vyrovnávání se se svým původem a hledání upřímného vztahu k víře vlastních předků ve dvacátých a třicátých letech má jistě velký badatelský potenciál. Nejspíš je to látka na jinou monografii.

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

Život s texty v akci

Ludmila Bartošová

Literární historička a editorka Jaroslava Janáčková zaměřila svůj badatelský zájem především na literaturu 19. století, kterou podrobuje důkladné analýze se zřetelem na aspekty historické, společenské, politické a žánrové. Vývoj románové postavy a činnost tvůrčího subjektu tematizuje v knižním debutu *Český román sklonku 19. století* (1967), další monografie *Svět Jiráskova umění* (1987) nabízí vhled do problematiky střetu nároků kladených na umělecké dílo a úsilí oslovit a vzdělávat čtenáře. Soubory příspěvků *Stoletou alejí* (1985) a *Román mezi modernami* (1989) zkoumají stylistický vývoj analyzovaných textů. Novinářské činnosti, konkrétně žánrům soudníka a romaneto je věnován prostor dvou arbesovských monografií, doplněných o autorovu korespondenci (*Arbesovo romaneto*, *Jakub Arbes novinář*, *Romaneto v listech; korespondence z let 1867–1892*). Od devadesátých let 20. století se Janáčková zabývá především osobností a dílem Boženy Němcové; vydala monografii *Příběh tajemného psaní. O pramenech a genezi Babičky* (2001) a soubor studií *Božena Němcová: Příběhy – situace – obrazy* (2007), dále iniciovala vydání čtyřdílné autorčiny korespondence. Studentům oboru bohemistiky je známa především díky kompendiu *Česká literatura od počátků k dnešku*, do něhož přispěla pěti kapitolami mapujícími literaturu 19. století. Nyní vydává další pozoruhodné dílo, knihu *Návraty* s podtitulem *K české literatuře od K. J. Erbena po Ladislava Fukse*.¹

Dle slov Janáčkové by *Návraty* neměly být přijímány jako samoučelné shromáždění a následné vydání dosud knižně nezařazených studií. V úvodu souboru připomíná důsledné rozlišování pojmů „text“ a „dílo“, kterým cituje slova Milana Jankoviče z rozhovoru proběhnulšího při příležitosti jeho osmdesátých narozenin. Oba literární historici rozumí pojmem „dílo“ text v akci, živý útvar znovu a znovu oslovující čtenáře s naléhavou výzvou k aktivnímu vstoupení do dialogu. Janáčková, představující *Návraty* jako knihu bilanční, vnímá zde zařazené studie jako připomínky přátelských a důvěrných setkání a rozmluv nejen s díly spisovatelů, jimž se studie věnují, ale i s osobnostmi, s nimiž se sblížila během své vědecké činnosti na poli literární vědy a historie. Mezi nimi jmenuje vedle zmíněného Milana Jankoviče Jana Mukařovského, Miroslava Červenku a především

¹ JANÁČKOVÁ, Jaroslava (2012). *Návraty. K české literatuře od K. J. Erbena po Ladislava Fukse*. Praha: Akropolis.

Felixe Vodičku, k němuž se hlásí coby ke svému učiteli v literární historii. V tomto smyslu vysvětluje i okolnosti pojmenování knihy, které plně koresponduje s potřebou vybrané texty českých autorů 19. století nejen analyzovat, porovnávat s texty jinými, reflektovat je v kontextu soudobých tendencí a vydavatelských a čtenářských požadavků, ale především je aktualizovat, oživovat, nechat je promlouvat k současnosti: *Z hladin přítomné chvíle se vracíme do minula ve snaze zpestřovat či – nezní-li to příliš pyšně – obohacovat čas, který přichází, budoucnost. Coby návratci neulpíváme, kde jsme kdysi byli, zato okoušíme vratkost prodlévání a chráníme pro příště, co za ochranu stojí. Při takovýchto návratech ožívujeme v napětí s časem přítomným, krátkým, čas dlouhý – vlastní čas paměti, lidského tvoření, duchovních sporů i souznění.* (Janáčková 2012, s. 11)

V duchu citovaného záměru autorky, s nímž vydává sbírku starších i novějších studií uchopujících literární díla jako živoucí výtvoř, je laděna i výtvarná stránka *Návratů*, ať už podobou přední strany obálky, na níž je vytištěna koláž *Studie k obrazu Červená šípka* Zdeňka Sýkory, s kterým se Janáčková setkávala na PF UK, tak i grafickou úpravou celé knihy, jež svým retrospektivním stylem koresponduje s názvem souboru studií.

Návraty tvoří pět tematicky zaštitěných oddílů, každý z nich obsahuje chronologicky uspořádané studie. Jak Janáčková vysvětluje v úvodní kapitole, členění textu do oddílů bylo motivováno problematikou, která je vybraným textům společná. Souhrn studií představuje důsledně promyšlený, logicky uspořádaný celek. První oddíl, zaměřený na literární kritiku konce 19. století, respektive na podmínky a možnosti vzniku literární kritiky jako samostatné vědy, otevírá samotný problém přijetí a kritické reflexe již existujícího literárního díla. Předmětem autorčina zájmu se zde stávají pojem modelového čtenáře, ohled tvořícího literáta na čtenářstvo a postoj, který má k dílu zaujmout literární kritik. Vedle střetu propagátorů umění jako průkopnického nesmlouvavého aktu a zastánců názoru, že funkce umění spočívá v jeho služebnosti čtenářům, přičemž v souvislosti s druhou zmiňovanou skupinou Janáčková analyzuje literárně-kritické úsilí H. G. Schauera a F. V. Krejčího, postihují otázky po uchopení konkrétního literárního díla i samu knihu *Návraty*. Vzhledem k autorčinu přístupu k literárním dílům jako k partnerům dialogu, přístupu odmítajícímu jednostranné zkonsumování a definitivní vypořádání se s dílem, nemohla být náplň první kapitoly zvolena lépe.

Společnými jmenovateli studií druhého oddílu jsou intertextualita a recepční literární historie. Tématu mezitextové návaznosti odpovídá co do časové osy široká škála vybraných autorů; právě zde má patrně původ podtitul *Návratů*, *K české literatuře od K. J. Erbena po Ladislava Fukse*. Studie *Erbenova Kytice v ohlasu* nejprve shrnuje velmi omezený a v padesátých letech 20. století rozšířený způsob interpretace *Kytice* jakožto díla ztotožňovaného s ústní lidovou slovesností, v porovnání s nadčasovostí Máchova *Máje* navíc jednoznačně dobově zakotveného.

Janáčková v návaznosti na literárněvědnou metodu Felixe Vodičky vyžaduje pozorování díla jednak v jeho estetické konkretizaci, jednak v rezonanci v nové slovesné tvorbě. Rezonanci Erbenova díla sleduje u dvou autorů a jejich děl vydaných v šedesátých letech, u Jana Skácela (báseň *Pocta Erbenovi* vydaná v pátém čísle Hosta do domu roku 1961 a sbírka *Hodina mezi psem a vlkem*) a Ladislava Fukse (román *Variace pro temnou strunu*). Zde zkoumá konkrétní odkazy k Erbenovu dílu, u Skácela například motivy smrti, touhy a pravdy v kontextu básně *Zlatý kolovrat*, u Fukse rozsáhlou prodchnutost románů básněmi *Svatební košile* a *Štědrý večer*. Zvolenou metodu konkretizace a aktualizace textů uplatňuje Janáčková dále při analýze povídky *Figurky z Povídek malostranských*, v níž nachází Nerudovu kritiku konzumního způsobu přijímání umění, nebo při výkladu názvu sbírky *Přílba hlíny* v souvislosti s Jiráskovou pověstí *O Žižkovi*, či například pozorováním vývoje žánru básnické povídky a zkoumáním inspiračních zdrojů v kontextu Holanovy *Terezky Planetové*.

Třetí souhrn textů stmeluje společné téma populární četby a lidového čtení, navazuje na studie z prvního oddílu. Hlavním autorčiným záměrem je uchopit beletrii nikoli dichotomiemi umělecky vysoké/nízké, náročné/nenáročné, ale s ohledem na potřeby čtenářů a na možnosti a ochotu autora vyjít těmto požadavkům vstříc. Úvodní kapitola představuje Nerudův zájem o výchovu lidového čtenáře, který Janáčková dokládá průřezem několika spisovatelových fejetonů. V nich se Neruda zaměřuje například na flašinetáře a pražského písničkáře Františka Haise, oblíbeného, literárními kritiky však odmítaného, nebo vytýká českým autorům nedostatek „loupežnické“ literatury v souvislosti s legendárním Václavem Babinským, který se spisovateli stal inspirací pro *Baladu zimní*, na jejíž interpretaci se zaměřuje jedna z dalších kapitol tohoto oddílu. Dvě klostermannovské studie věnují pozornost autorově působení v *Osvětě*, nadčasovému tématu sepětí člověka s přírodou, novoromantickým rysům přibližujícím Klostermannovu beletrii k tvorbě Terezy Novákové, Antala Staška či Josefa Holečka. Na tematicky spřízněných dílech zmíněných autorů zajímá Janáčkovou především jejich odlišná čtenářská náročnost; Klostermannův záměr vyjít čtenářským požadavkům co nejvíce vstříc nehodnotí autorka negativně, na rozdíl od dobové kritiky, naopak se dovolává respektování volby každého autora, která by neměla být předmětem kritiky. Janáčková k populární literatuře není pouze tolerantní, vyzdvihuje její důležité místo, její existenci nepovažuje za neproblematickou, samozřejmou, neboť i „průměrná“ produkce vyžaduje veliký talent a tvořivou vynalézavost, potřebuje věrné čtenáře, nedbající mód. (Janáčková 2012, s. 123)

Autorům, jejichž literárnímu prosazení z různých důvodů nepřálo štěstí, je věnována čtvrtá část knihy. Dočteme se zde o Holečkově odhodlání zachovat věrnost vlastním tvůrčím koncepcím navzdory současným tendencím mnoha spisovatelů, nakladatelů a čtenářské obci. Janáčková vedle zprostředkování spisovatelova postoje nabízí výklady příčin nepopulárnosti jeho díla a rozvíjí úvahy

o typech čtenářů, opírajíc se o klasifikace M. Červenky a F. X. Šaldy. Holečkovy požadavky na čtenáře srovnává s požadavky Máchy, Nerudy či Machara. Aktualizace epopeje *Naši* spočívá především v identifikaci příbuznosti jejích rysů s rysy moderního románu; čtenář *Našich* se musí vypořádat s podobnými nároky na sečtělou, jako čtenář Joyce, Prousta, Gida či Robbe-Grilleta. Oproti Nerudovi, který se pokoušel usmířit umění a konzumního čtenáře, je Holeček odmítavý jak ve vztahu k průměrnému čtenáři, tak periferní literatuře.

Další studie čtvrtého oddílu dokumentuje vlažné přijetí nedokončené prózy V. Mrštíka *Zumři*, kterou Janáčková hodnotí jako dílo experimentální především pro autorovu snahu o vytvoření velkého pražského románu navazujícího na *Povídky malostranské*. Průběh psaní tohoto díla je nahlížen v souvislosti s tragickým osudem spisovatele. Reflexe přicházejícího konce autorova života v posledním sepsaném díle se stává předmětem také následující studii věnované sbírce *Meč Damoklův*. Zde je však ústředním tématem problematika editorských úprav, především výběru a řazení jednotlivých básní. Zatímco Vrchlický přes svůj horšíci se zdravotní stav, nebo snad právě pro něj, cítil potřebu vytvořit sbírku harmonicky vyváženou básněmi úzkostného ladění na jedné straně a básněmi klidu a životní radosti na straně druhé, editoři v čele s básníkovým bratrem Bedřichem Frídou zcela potlačili radostnou polohu sbírky zařazením básní evokujících zápas člověka s blížící se smrtí a uměleckým zneuznáním. Janáčková na několika případech nešetrných úprav básní dokládá významový posun a znehodnocení uměleckých kvalit díla, ne však pro jejich odsouzení, ale pro zkoumání jejich motivací a důsledků a následné zhodnocení sbírky v kontextu předchozí Vrchlického tvorby.

Z oddílu věnovanému potíží autorů při tvorbě či vydávání díla poněkud vybočuje kapitola nazvaná *Adresátka v Klácelových Listech přítele k přítelkyni o původu socialismu a komunismu*. Předmětem studie je autorčin důraz kladený na odlišování dopisů soukromých a publicistických, čímž odmítá nesprávně zdůvodněné řazení Klácelových *Listů* mezi korespondenci B. Němcové, kterého se dopustil Miloslav Novotný. Zakořeněné přesvědčení, že reálným čtenářem *Listů* mohla být zamýšlena právě Němcová, se Janáčková nesnaží vyvrátit, ale relativizovat. Připouští jisté styčné body, upozorňuje však, že za adresátku je třeba považovat spíše obecně emancipovanou a politicky smýšlející ženu, než konkrétní osobu, což dokládá především rozdíly mezi dopisem osobním a publicistickým. Zbývá otázka, proč je studie zařazena právě do tohoto oddílu, neboť o potížích s vydáním díla zde není ani zmínka. Neutěšné je zde „pouze“ rozkmotření obou autorů, k němuž došlo zhruba čtyři roky po vydání *Listů*.

Poslední, pátý oddíl sdružuje studie reflektující rozvoj nových literárních forem a vzájemnou literární inspiraci mezi spisovateli českými a zahraničními. V souvislosti s prozaickým žánrem romaneta je ústředním tématem jedné ze studií motivovanost užití slova „Romaneto“ v titulu lyrické básně sbírky *Nox et*

solitudo Ivana Kraska. Janáčková zde zkoumá společné rysy Arbesových románů a Kraskovy básně a dokládá novou podobu aktualizace literárního díla. Další studie mapuje ohlasy Turgeněvy tvorby v české literatuře: ruský spisovatel se stává v očích J. Nerudy symbolem požadované tvůrčí svobody, F. X. Šaldou je označen za patrona časopisu *Novina* a konečně patří mezi autory oceňované F. Halasem v souboru skic ze sklonku života. Podrobněji studie zkoumá vývoj žánrových preferencí českého čtenářstva a tvůrců, především májovců, v závislosti na překladech jednotlivých Turgeněvových děl.

Od předchozích studií všech oddílů se metodicky i rozsahem odlišuje poslední kapitola, autorkou označena za dovětek, nazvaná *Česká literární kultura 19. století z ptací perspektivy*. Na rozdíl od ostatních kapitol nepředstavuje studii interpretující či aktualizující význam konkrétních literárních děl, ale podává všeobecné shrnutí literární situace daného období. Původně byl tento text úvodem středoškolské učebnice *Česká literatura 2 (Od romantismu do symbolismu)*, do *Návratů* ho autorka znova věnila poté, co bylo odmítnuto jeho zařazení do *České literatury od počátků k dnešku*. Odůvodněním jeho přítomnosti je „apel na skloubení různých pohledů“, které nabízí podkapitoly nazvané *Lid jako hrdina a čtenář*, *Literární publikum*, *Literární kritika*, *Literatura národní*, *Překlad*, *Nakladatel a redaktor* a podobně. Jedná se o kapitolu nepochybně užitečnou a stran studia literatury 19. století důležitou, z hlediska recenzenta však nikoli nepostradatelnou v rámci *Návratů*. Její výkladový charakter poněkud nesourodě uzavírá soubor studií, jejichž vytčeným cílem bylo oživit, nechat promlouvat a rezonovat vybraná literární díla.

Odhlédneme-li však od kritizovaného začlenění poslední kapitoly či od zcela logicky řazené studie o Klácelových *Listech*, shledáváme předznamenáný cíl autorky úspěšně naplněným. Oceňujeme důsledné dodržování zvolené metodologie, promyšlené tematické uspořádání studií v oddíly na základě společné tematiky, výtvarnou a grafickou podobu knihy a především obezřetnost, se kterou autorka s texty zachází. Janáčková se nedopouští generalizací, které se na mnoha místech nabízejí, předměty zkoumání nejsou kritizovány ani klasifikovány, každý je analyzován jako svébytné dílo, které s naléhavostí oslovuje čtenáře, vyzývá ho ke vstupu v dialog, vždy nově. Ona živoucnost, kterou Janáčková při práci s literárními díly vyžaduje, není vlastností pouze zkoumaných děl, ale i charakteristickým znakem studií *Návratů*.

Mgr. Ludmila Bartošová

Katedra bohemistiky

Filozofická fakulta

Univerzita Palackého

Křížkovského 10

77180 Olomouc

ludmila.bartosova@centrum.cz

Wladimir Kaminer a němečtí imigranti v kontextu tzv. berlínské prózy

Marie Nevařilová

Odhlédneme-li od myšlenky autonomie literárního díla, můžeme obecně říct, že literární dílo (alespoň částečně) odráží dění ve společnosti a dobu, ve které vzniklo. Pokud se zaměříme na dějiny dvacátého století, platí to v případě Berlína o to víc, že Berlín stál nejen v centru dějin Německa, ale také i dějin světových. Vlivem historických okolností se stala německá metropole lákadlem pro spisovatele, kteří o ní psali nebo v ní alespoň strávili určité období svého života. V souvislosti s nimi se začalo hovořit o tzv. berlínské próze. V rámci této prózy není možné vysledovat mnoho společných znaků, jelikož se jedná o romány, povídky, deníky či autobiografické knihy, jež se věnují rozličným tématům, která jsou zpracovávána různorodými metodami (od reálných popisů až po experimentální, stěží čitelné texty). Jediným společným vodítkem je prostor města Berlín, který může stát v centru všeho dění, ale může také pouze dotvářet kulisu příběhu. Německé hlavní město vyvolává zájem nejen v domácím literárně činném obyvatelstvu. Od sjednocení země lze pozorovat rostoucí zájem cizinců žijících v Berlíně aktivně se zapojovat do literárního procesu věnujícího se této metropoli.

Už od šedesátých let dvacátého století v Německu narůstá počet imigrantů, kteří v zemi vytváří velice početné etnické skupiny, žijící většinou na okraji společnosti. Mnozí z nich vstupují do literatury a vytváří tak svébytnou oblast kultury pramenící z několika kulturních vlivů, která se v posledních desetiletích stává pro Německo, resp. pro Berlín tak typickou. Stejně jako na přelomu devatenáctého a dvacátého století, popř. v první polovině dvacátého století v Praze, kdy vedle sebe na jednom místě žili Češi, Němci a Židé, jejichž vzájemné kulturní působení dalo vznik jednomu z nejpozoruhodnějších literárních seskupení nejen v českých zemích, ale v Evropě vůbec, se v německé metropoli v druhé polovině dvacátého století a na přelomu tisíciletí nejsilněji uplatňuje vzájemný vliv národu německého a tureckého nebo německého a ruského.

Obě dvě národnosti tvoří v Německu nejpočetnější skupinu přistěhovalců. Turecká menšina se v Německu začala usazovat od šedesátých let minulého století. Kvůli nedostatku pracovních sil po druhé světové válce se NSR rozhodla

(částečně i kvůli tlaku USA a NATO) uzavřít s Tureckem smlouvu o příjmu pracovníků na dobu určitou za účelem rychlejšího hospodářského rozvoje země. Z počátku byla jakákoliv forma integrace cizinců nežádoucí, protože jak bylo řečeno, jejich doba pobytu v Německu měla být omezená. Jelikož ale život v Německu pro mnohé přistěhovalce představoval šanci na životní a společenský vzestup, rozhodli se v Německu usadit a díky zákonu, který byl vydán v roce 1974, měli právo na to si do země přivést ostatní příslušníky svých rodin. V tomto momentě již začala být integrace Turků pro vzájemné soužití obou národů potřebná, ze strany Turků ovšem ne příliš úspěšná. Spisovatelé tureckého původu, kteří v době převratu vstoupili do literatury, jsou potomci těchto pracovníků (Emine Sevgi Özdamar, Yadé Kara, Feridun Zaimoglu a další).

Ruští imigranti do Německa přicházeli v několika vlnách už od první poloviny dvacátého století: „První vlna, to byli ti, kteří během revoluce a občanské války patřili k bělogvardějcům; druhá vlna emigrovala mezi léty 1941 až 1945; ta třetí se od šedesátých let skládala z disidentů, kterým bylo odejmuto státní občanství; a čtvrtá vlna začala s židy, odjíždějícími přes Vídeň, v sedmdesátých letech. Ruské židy páté vlny na počátku devadesátých let nebylo možné odlišit od ostatního obyvatelstva ani jejich vírou, ani jejich vzhledem. Mohli to být křesťané nebo muslimové, nebo dokonce ateisté, blond, ryšaví nebo černí, s nosem nahoru nebo nosem orlím. Jejich jediný charakteristický rys spočíval v tom, že se dle svého pasu nazývali židy.“

Mezi současnými berlínskými spisovateli cizího původu dominuje Rus Vladimir Kaminer, z jehož literární prvotiny *Ruské disko* pochází předchozí úryvek. Je to jeden z nejoblíbenějších a nejžádanějších německých spisovatelů, jenž už vydal řadu knih a o jeho oblíbenosti svědčí i letošní, celkově druhé vydání jeho výše jmenovaného knižního debutu. *Ruské disko* obsahuje sérii povídek, které vypráví o osudech (nejen) ruských imigrantů v Berlíně. Povídky jsou psány s humorem a nadsázkou, ale s velkou dávkou reality, jelikož autor vychází ze svých autentických zážitků (povídky jsou vypravovány ich-formovým vypravěčem). Každý příběh se soustřeďuje na nějakou postavu nebo vypravěče samotného a rozvíjí zápletku, která většinou pramení z kulturních rozdílů národností žijících v Berlíně a ústí v nějakou vtipnou pointu. Často se také setkáme se srovnáním života v SSSR a ve sjednoceném Německu. Autor se rovněž snaží vystihnout charakteristické rysy jednotlivých národností, především však Rusů, a poukazuje na skutečnost, že i když člověk žije v cizí zemi, zachovává si a měl by si zachovat svou původní identitu, což po opuštění rodné země často představuje veliký problém. Tvůrce *Ruského disku* v knize dokázal vystihnout atmosféru Berlína a jeho multikulturního obyvatelstva. Jeho literární popis je neotřelý, často využívá jazykové hry a metody asociace, a spojuje tak zdánlivě nespojitelné prvky v jeden obraz, z časového hlediska zase propojuje přítomnost s minulostí a výsledek je opravdu jedinečný.

Zobecněním předchozího příkladu berlínské prózy z pera německých imigrantů lze tedy říct, že tito spisovatelé v literatuře zpracovávají své zážitky ve městě, kde se na jednom místě střetává několik kultur, píšící o problémech, se kterými se jako přistěhovalci museli, popř. musí denně potýkat, hledají svou ztracenou identitu, která pramení ze dvou nebo dokonce více kulturních prostředí. Mnozí také umělecky zpracovávají pocit odcizení se původní kultuře, kterou zdědili po svých rodičích, protože velká část z nich už neovládá svůj mateřský jazyk. Na druhé straně ovšem existují spisovatelé jako je Wladimir Kaminer, jehož původní národnostní identita se v novém kulturním prostředí nerozpustila, právě naopak – ještě se znásobila, dokázala se s německým vlivem sžít a umí jej plně tolerovat.

Bc. Marie Nevařilová
Katedra germanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého
Křížkovského 10
77180 Olomouc
marie.nevarilova01@upol.cz

Rozloučení s profesorem Komárkem¹

Vážená pozůstalá rodino, vážené kolegyně a kolegové, milí přátelé,

dovolte mi prosím jako žákovi a později i kolegovi pana profesora Komárka říct o něm několik slov.



Pan profesor Komárek, se kterým se dnes loučíme, patřil mezi ty vzácné lidi, kteří žili skromně, nenápadně a bez hluku a kteří přesto – anebo právě proto – vykonali velké věci. Takovou velkou věcí je třeba to, že desítky lidí pokládají své setkání s Miroslavem Komárkem za důležitý bod ve svém vlastním životě. Setkali se, stýkali se, žili s člověkem, ve kterém se kombinovala ohromná erudice lingvistická a vůbec společenskovední s výjimečnými osobními vlastnostmi. Profesor Komárek byl skrz naskrz čestný a zásadový člověk, který jemně, taktně a nenuceně kultivoval své lidské okolí. Někdy slovem, někdy činem, ale vždycky svým osobním příkladem. To mělo význam zejm. v těch dusných desetiletích po r. 1948 – i v tak zideologizovaném světě, jako bylo prostředí vysoké

školy, dokázal profesor Komárek účinně vzdorovat silám zla. Nejednou se stalo, že profesor Komárek ono atakující zlo odzbrojil prostě silou svého charakteru.

Jeho lpění na čistotě myšlenek, slov i činů vyrůstalo mj. z jeho vlastního prožitku křehkosti člověka a jeho duše, vystavené poryvům života a dějin. Jako desetiletému zemřel Miroslavu Komárkovi otec. Jako dvacetiletý muž byl Miroslav Komárek na sklonku války totálně nasazen. Jako třicátník a čtyřicátník byl svědkem politické perzekuce mnoha svých přátel a známých. A jako padesátník a šedesátník – za normalizace – zažil znovu na vlastní kůži, co to znamená žít v zemi, kterou ovládají myšlenky, slova a činy, jež rozhodně nejsou čisté.

¹ Prof. PhDr. Miroslav Komárek, DrSc., významný český lingvista a dlouholetý pedagog na Filozofické fakultě Univerzity Palackého, zemřel dne 15. srpna 2013 ve věku 89 let. Reč, kterou zde otiskujeme, zazněla na pohřbu prof. Komárka dne 22. srpna 2013 v obřadní síni olomouckého krematoria.

Působení pana profesora Komárka v roli učitele a jeho lingvistické dílo, to je ta druhá velká věc, kterou prospěl světu. Padesát pět let přednášel pan profesor Komárek na naší univerzitě – nikdo nespočítá, kolik mladých a tvárných duší poučil o jazyce, navedl k tomu, jak pracovat, a kolik jich ovlivnil i po stránce lidské a hodnotové. Jeho knihu *Hláskosloví*, která byla prvním svazkem *Historické mluvnice české* a která vyšla celkem třikrát, ocenil mj. i Roman Jakobson a Samuil Bernštejn se o Komárkově *Hláskosloví* vyjádřil jako o jednom z nejlepších popisů vývoje jazyka vůbec. Práce profesora Komárka o slovních družích a o flexi v současné češtině jsou asi tím nejlepším, co na toto téma v české lingvistice máme. A tzv. akademická *Mluvnice češtiny*, na které se významně podílel jako spoluautor, je neméně významným plodem lingvistické práce prof. Komárka. Vždyť kde jinde národ bydlí víc než ve svém jazyce – a akademická *Mluvnice* je doposud nejlepším popisem češtiny.

Na parte pana profesora Komárka je citován jeden verš ze starozákonní Knihy žalmů. Čteme tu „Můj čas je ve Tvých rukou.“ Celý dlouhý čas, který pan profesor Komárek na tomto světě prožil, a všechny věci, které v tom čase udělal, nesou, jak jsme viděli, zřetelné stopy té ruky, o které žalmista zpívá. Myslím, že máme velký důvod k vděčnosti za to, že jsme i my mohli kus toho času prožít společně s profesorem Komárkem.

Ondřej Bláha

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

Bohemica Olomucensia

roč. 5 (2013)

č. 2

Redakce:

PhDr. Ondřej Bláha, Ph.D.

Mgr. Darina Hradilová, Ph.D.

doc. PhDr. Karel Komárek, Ph.D.

prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.

PhDr. Jan Schneider, Ph.D.

Technické zpracování: RNDr. Helena Hladišová

Příspěvky prošly dvojím anonymním recenzním řízením.

Vydala a vytiskla Univerzita Palackého v Olomouci

Křížkovského 8, 771 47 Olomouc

www.upol.cz/vup

e-mail: vup@upol.cz

e-shop: www.e-shop.upol.cz

Adresa redakce:

Katedra bohemistiky Filozofické fakulty UP v Olomouci

Křížkovského 10, 771 80 Olomouc

tel.: 585 633 173

e-mail: ondrej.blaha@upol.cz

Olomouc 2013

MK ČR E 18600

ISSN 1803-876X

Vychází 4× ročně