

Bohemica Olomucensia

roč. 4 (2012)

č. 3

Zpracování a vydání publikace bylo umožněno díky finanční podpoře udělené roku 2012 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

KOLAŘÍK, Karel. „Co teď žiji, tmou jest jako noc...“: jinošství jako model cizinectví v díle Jiřího Karáska ze Lvovic.....	193
MALÝ, Radek. „Nejznámější německá báseň“ a možnosti jejího překladu (J. W. Goethe: <i>Ein Gleiches</i> / <i>Wandrer's Nachtlid II</i>).	204

Vzpomínky

DOLEŽEL, Lubomír. Kapitola z připravovaných pamětí <i>Život s literaturou</i>	215
--	-----

Recenze a zprávy

VESELÁ, Bára. Pár slov k metodické příručce MŠMT <i>Kultura genderově vyváženého vyjadřování</i>	233
HRADLOVÁ, Darina. Užitečná publikace o užitečném projektu	237
BLÁHA, Ondřej. Jazyk komunistické propagandy z hlediska frekvenčního	240
BLÁHA, Ondřej. Sokolství a čeština	243
VEPŘEK, Miroslav. <i>Slovanské bájesloví</i> Karla Jaromíra Erbena	249
ZMĚLÍK Richard. Úvod do fantastické literatury Tzvetana Todorova	251
MALÝ, Radek. Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990–2010	256
VRAJOVÁ, Jana. Karafiátovi <i>Broučci</i> v české kultuře	260

STUDIE

„Co teď žiji, tmou jest jako noc...“: jinošství jako model cizinectví v díle Jiřího Karáska ze Lvovic¹

Karel Kolařík

1. Cizinectví

Jedním z klíčových prožitků artikulovaných dekadentně symbolistním uměním byl pocit cizinectví či vyhnanectví, který posiloval tematizovaný antagonismus mezi individuem a soudobou společností, dodává mu emocionální hloubku a přesvědčivost: odmítavý postoj tvůrčího subjektu k pokrytecké měšťácké societě tak souzněl s vědomím vlastní jinakosti a nesourodosti s ní a posiloval individualistické stanovisko takového hrdiny.

Umělci sugerovali tento pocit různorodými postupy, většinou konstrukcí obrazů konfrontujících ohroženého jedince s ničivým prostorem či davem, které dále diferencovaly rozličné tematické příměsi (např. motivy sexuální, sociální či náboženské) a konstrukce (např. oneirický či halucinatorní rámec nebo koncept denního snění spojený s lineárním pohybem reflektujícího subjektu prostorem).

Zatímco zapojení určitých látek konkretizovalo hrdinovo cizinectví (např. v něm rozvíjelo svár vlastní spirituality s oficiálními náboženskými strukturami), forma vyjádření charakterizovala subjekt po stránce emoční, potažmo receptivní (např. akcentovala jeho hypersenzitivitu či uzavřenost vůči vnějším podnětům nebo nevyrovnané přecházení mezi těmito póly, nejednou spojované s maniodepresivním střídáním nálad).

Sociální lokalizace takového individualistického subjektu definovala několik základních modelů, které se v konkrétních případech prostupovaly a variovaly. Šlo například o umělce, zpravidla se vymykajícího jak většinové společnosti, tak i prostředí umělecké bohémy (např. blazeovaným postojem k tvorbě, rozličně prožívanou tvůrčí krizi či přesvědčením o mimořádné ceně vlastního díla a od ní se odvíjející lhostejnosti k jakémukoliv publiku), nebo o aristokrata završujícího linii svého rodu.

¹ Tato stat' je upravenou verzí staršího konferenčního příspěvku z roku 2011 a je založena na poznatcích zjištěných při psaní disertační práce a životopisné monografie o Jiřího Karáskovi ze Lvovic, v níž je problematika jinošství (a souvisejících témat, např. androgynie) rozpracována podrobněji.

2. Jinoch

V literárním díle Jiřího Karáska ze Lvovic se lze od jeho raných prací po závěrečná díla setkat s různým modelováním individua, které se střetává se skutečností. Klíčovými postavami jeho próz a dramát jsou především mladí muži, jejichž odcizenost skutečnosti je dána přímo jejich psychofyzickým ustrojením a jež lze nejpřilehavěji označit slovem *jinoch*, a to v návaznosti na vlivný Máchův výklad *jinošství* ve *Večeru na Bezdězu*.

Mácha v polemice s obvyklým přirovnáváním lidského života ke dni, počínajícímu jitem a končícímu nocí, identifikoval dětství s večerem a jinošství s nocí: „Neb člověk dítětem vstoupí ve svět tento; – v růžových červánkách plane země v objetí večerním jako krásný tichý obraz; jen nejbližší krajina jest jasná, jen jí lze dohlédnouti; dálné hory před i za námi jen co šeré stíny se míhají po večerním nebi. Tak tichá se objevuje země s tvory svými v jasném oku, v nevinné duši dítěte; ono nespátří, než co mu nejbližší, nezná přeloš, nehádá v budoucnost; vše mu tichý, krásný slibuje život, ono v nevinnosti své žije co v zápachu luhů večerních; věk jeho rychle pomine, rychleji než večer jarní. Bliž a blíže pak večer přichází k noci; hvězda za hvězdou vystoupá na obzoru blankytného nebe, jako sen za snem, žádost po žádosti stoupá v duchu jinocha. Zponenáhla ztratí tento ze zraků svých zem, na které žije, jak ji hustá zahalí, jako ji temná víc a více by kryla noc. On jen vzhůru, vzhůru touží ke snům svým, k nesčíslným hvězdám obrazotvornosti své.“²

Jinocha charakterizoval jako bytost *jinou* mezi stejnými, ne-vlastní své vlasti, jako cizince vůči tomu, co bylo, i tomu, co je, toužícího po tom, co nenachází: „Výborně věk tento nazval jazyk náš jinošstvím; mládec ve věku tomto jest cizincem, jest jinochem zemi naší, on v jiných bloudí říších, vzhůru se vzpíná letem myšlenek svých, stojí sám, nevidí nic než přeludy vlastních obrazů svých.“³

Jan Patočka ve studii *Čas, věčnost a časovost v Máchově díle* zdůraznil, že přerod dětského subjektu v jinošský spočívá v tázání se po povaze věčnosti. Zatímco dítě spočívá v domněle věčné přítomnosti, jinoch si uvědomuje svou konečnost a současně nedosažitelnost věčnosti ve svém pozemském životě. Tímto intelektuálním přerodem se drolí jedincův život: dětství, dosud homogenní součást bytí, se odtrhává a propadá do nenávratna, strhávajíc za sebou veškeré uplývající okamžiky přítomnosti.⁴

² Mácha, Karel Hynek (1961). *Próza*. Praha: SNKLU, s. 133–134.

³ Mácha, Karel Hynek (1961). *Próza*. Praha: SNKLU, s. 134.

⁴ „Podstata času je tedy odbývání daného, ba lépe: je jeho *odbytosť*. Podstata času je *vítězství minulosti*. Čas je „smrti bratr“. Spatření této podstaty času je vázáno k distanci, k oddělení od času a přírody, a toto oddělení („jinošství“), které je propuknutím svobody, je zároveň původem, umožněním všeho zla – jehož ze všeho, co jest, jediné

Máchův jinoch je tedy poraněným, dezorientovaným poutníkem k dosud nezrenému prahu dospělosti, bytostí, pozbyvší pevného bodu a dosavadních jistot. Rozvíjí se v něm antagonismus reality a ideálu (reprezentovaného hvězdnou oblohou, jediným, co lze spatřit v noční tmě, ale čeho se přitom nelze dotknout, a tedy přesvědčit se o jeho skutečnosti).

Nejpozoruhodněji tohoto motivu využíval Jan Preisler, který jinošskou postavu nejčastěji umisťoval do specificky komponovaných krajinných exteriérů, jejichž tíživá hermetičnost, daná převahou zemských prvků, často vertikálně orientovaných a vytvářejících neprostupnou spleť obrazů, nad prostorem vymezeným osvobozující obloze, se svářila s „naivní“ otevřeností a zranitelností této figury. Jinochovu bezprostřednost či bezelstnost a současně jeho neodtrženost od dětství⁵ přitom Preisler vyjádřil tím, že jej nejednou zobrazil jako (polo)nahého. Tak je zobrazen například na souboru *Černých jezer* a pracích je doprovázejících. Bezprostřední blízkost vodní hladiny, tedy černého jezera, jímž je zaujat jinochův bílý kůň, vyjadřuje akutní hrozbu narcistní sebelásky, která se nabízí jako východisko z této kritické situace a která může jinocha uvěznit, potažmo přivést jej k sebezničující metamorfóze v ne-lidskou bytost.⁶ Jinoch na Preislerových obrazech a kresbách je zpravidla ponořen do svého nitra, potažmo připoután ke svému ideálu, což naznačuje jeho pohled upoutaný čímsi mimo scénu obrazu, jak tomu je například na triptychu *Velikonoce*. Do jeho centrálního pole umístil takto pohrouženou či fascinovanou postavu pasáčka vepřů, jehož vnitřní zaujetí doprovází také netečnost k okolí (mj. ke psu, který se o něj otírá). Preisler postavou pasáčka variuje marnotratného syna z Kristova podobenství a v triptychu rozvíjí chlapcovu myšlenku návratu k milujícímu a odpouštějícímu otci: postranní pole znázorňují vertikálně komponovanou alegorii velikonočního zvonění (zvonky rozeznávají andělé) a chrámovou fresku s ukřižovaným Kristem coby symbol Lásky a Spásy, resp. vykoupení z prvotního hříchu a sejmutí lidských vin.

Jinošský akt v krajině s vévodící magickou lunou, odkazující také k endymionskému mýtu, využil i Karel Hlaváček v kresbě užitě na obálce své básnic-

člověk je schopen. Proto je čas, takto pochopený, „hříchu syn hnusného“, je plodem distance a odcizení.“ Patočka, Jan (2004). *Umění a čas I*. Praha: OIKOYMENH, s. 363.

⁵ Na triptychu *Jaro* vyjadřuje stálý styk s dětstvím motiv cesty k „rodné chaloupce“, spojující jako pupeční šňůra jinocha pohlízejícího do nitrem odrážené krajiny (otevřeného světa, který jej odtrhává) s uterátním bezpečím intimního rodinného prostoru.

⁶ Srov. komentář O. M. Urbana k těmto malbám: „Melancholický smutek a pocit osamělosti dominují i obrazům z volného cyklu *Černých jezer*. Klidná temná vodní hladina symbolizuje jinochovo podvědomí: skrývá nebezpečí, narcistní strach z poznání sebe sama. Preislerovy obrazy charakterizuje napětí bez agresivního vyznění; kontrast s jejich idylickým rámcem zintenzivňuje smysl jejich symboliky.“ Urban, Otto M. (ed.) (2006). *V barvách chorobných*. S. Z.: Arbor vitae – Obecní dům, s. 176.

ké sbírky *Pozdě k ránu*, na kterou později navázal například František Kobliha podobně pojatým dřevorytem z cyklu *Mstivá kantiléna* inspirovaného Hlaváčkovou poezií nebo jemu blízkým zpodoběním androgynicky laděného Tristana (zobrazeného jen temnou, stínovou siluetou), pohlížejícího do krajiny nad jezerem – z cyklu *Tristan*. Jinoch konfrontovaný s noční oblohou a krajinným panoramatem vždy vtěluje smutek, založený na nedosažitelnosti světa na horizontu, o nějž jej připravila tma, symbol zraňujícího poznání pomíjivosti. Jako „dospělý“ protějšek těchto obrazů může být chápána známá kresba Františka Kupky *Meditace* z roku 1899, zachycující rozbřesk nad vysokohorským jezerem, u jehož břehu klečí nahý dospělý muž.

3. Jinoch a jinošství v Karáskově díle

Karáskovo pojetí jinošství vychází z naznačeného Máchova výkladu, nicméně jeho jinošské hrdiny nevysvobozuje z jejich krizového stavu jitra, čili dospělost, a setrvávají ve věčné noci, a to i přes „přechodovou“, androgynickou fyziognomickou stylizaci, v níž se spojují rysy mužské s dětskými či femininními, s níž vchází do charakteristiky jinochovy odlišnosti aspekt sexuální, potažmo rodový, a která předznačuje jistý možný vývoj.

Androgynie Karáskových postav je určena především estetickými a psychologickými dispozicemi a senzualními a intelektuálními schopnostmi. Podobně jako androgynovo mužské tělo odstiňují ženské prvky, tak i jeho individualistickou a aristokratickou osobnost odlišuje zvýšená senzitivita, emocionálnost, empatie a trpnost, které však většinou nepotlačují jeho intelekt.⁷

Tělesné aspekty androgynie Karásek neopomíjí, akcentuje je zevrubným popisem: vyjadřují pouto k jejím různým mytologickým formám a jsou nositeli vnější, fyzické krásy, s níž harmonuje krása duševní. Tato estetická atraktivita – daná plastickou oboupohlavností či bezpohlavností – tyto postavy individualizuje a vyčleňuje z běžné populace. Pro androgynovo tělo je typická jistá zženšti-

⁷ Srov.: „Moderní, respektive dekadentní umělec byl také kritizován pro svou ženskou senzibilitu a neurastenickou hysterii. [...] Dekadentní přecitlivělost rovněž souvisela s často diskutovanými tématy narcismu a androgynie, která rozdílnost pohlaví relativizovala, popřípadě tvůrčím způsobem interpretovala právě v kontextu moderní vědy.“ Urban, Otto M. (2002): *Tragédie ženy v mužském mozku*. In: Bydžovská, L. – Prah, R. (eds.): *V mužském mozku*. Dolní Břežany: Skriptorium, s. 201–215, zde s. 213–214.

lost, potažmo „umělost“.⁸ Silný důraz je kladen například na bílou pleť,⁹ výrazně stylizované vlasy, křehkost údů či na pohybovou ladnost; jeho popis bývá silně výtvarný, využívá exkluzivních, nejednou přímo exotických motivů (materiály, barvy, tvary). Charakteristickým androgynem je např. Kritobulos: „[...] vidím stále tebe, Kritobule, s očima, jež se tak často dívaly do věcí krásných a nesmrtelných, a zdá se mi, že se usmívá na mne tvůj úzký obličej, bledý jak slonová kost, pod černými kučery odstínu až hyacintového.“¹⁰

K částečné proměně (a diferenciaci) ovšem i u těchto jinochů dochází. U jinošského androgyna totiž postupně ženská či mužská složka převládne, čímž se promění i proporce mužských a ženských prvků, které je utvářejí. Na jedné straně z nich vyrůstají věční jinoši, kteří si uchovávají svou dětskost či ženskost a kteří bývají charakterizováni pojmem *třetí pohlaví*, tedy ženská duše v mužském těle. Tak je charakterizován například hrdina románu *Ganymedes* Radovan: „Všechno jest, jenom ne – mužem. A mužem nikdy nebude. Je vůbec podivným tvorem. Cítí, že na celé zemi není nikoho, kdo by byl mu podoben. Ví také, že nikomu nesmí říci, co s ním vlastně jest. Zůstane *hochem* po celý svůj život. A až mu bude šedesát let, bude stále *pro sebe* hochem, neboť to, čemu říká svět mužství, je něčím, co jej láká a přitahuje, ale čeho sám nemá a nikdy mítí nebude. Lichotí mu, říká-li někdo, že jest jako žena. [...] Ví, že *není mužem*, poněvadž si toho matka jeho, když jej v lůně nosila, nepřála. Ale není také ženou, poněvadž jej příroda učinila podobným muži. Ale jen *tělem* podobným. Duše jeho jest *duše ženy*. A ta duše ženy je tak silná a vítězná, že časem i tělo přetvořuje, a Radovan se cítí i tělesně vším, – jenom ne mužem.“¹¹

Druhá část jinochů dospívá v muže, z nichž si menší počet uchovává své jinošské poranění a touhu po ideálu a sublimuje ji v celoživotní ideu, za níž bojuje. Zatímco u věčných jinochů převládají ženské charakteristiky, včetně zjevné převahy emocionality a vznětlivosti a sklonu k masochistickému podléhání mužské síle,¹² charakterizuje obráceného jinocha intelektuálně přehodnocená homoero-

⁸ K problematice androgynického těla srov. Péladan, Joséphin: *O androgynovi*. Přel. K. Adam. *Moderní revue* 17, sv. 23, 1910–1911, s. 159–162, 201–212, 233–250, 276–282.

⁹ K motivu bílé pleti srov. Lishaugen, Roar. Ta pravá, ta naše literatura. *Souvislosti*, 14, 2003, č. 4, s. 56–69, zde s. 63.

¹⁰ Karásek ze Lvovic, Jiří (1906). *Sodoma*. Praha: S. n., s. 6–7.

¹¹ Karásek ze Lvovic, Jiří (1925). *Ganymedes*. Praha: Aventinum, s. 8–9.

¹² Krajiním vyjádřením takoveto jinošské pasivity je touha zemřít rukou milované bytosti, kterou vyjadřuje v *Románu Manfreda Macmillena* Francis Galston: „A prosil jsem osudu, má-li někdo zabít mé srdce, aby to nebyl nikdo jiný, než Manfred: smrt z jeho ruky zdála se mi být krásným darem, neboť všechno, čeho se dotekl, nabývalo přitažlivého vzhledu nemožných věcí.“ Karásek ze Lvovic, Jiří (1907). *Román Manfreda Macmillena*. Praha: K. Neumannová, s. 51.

tická orientace, jež ovšem nespočívá v erotické touze po muži¹³ a povznáší se nad tělesno (například akcentem na estetickou dimenzi mužství nebo na protispolečenskou a protipřírodní povahu takové orientace, vyjadřující revoltující pozici takového individua).

Snivost (resp. věrnost snu, ideálu) těchto obrácených jinochů se spojuje s aktivitou, jejich víze (a oddání se jí, víra v ní) je hybnou silou jejich tvůrčího života, k němuž je vede právě vlastní obrácení se. Zatímco jsou věční jinoši k nějakému osobnostnímu prohloubení iniciováni, pasivně formováni silnějšími duchy a běžní muži se z jinochů vyvíjejí „bez vlastního přičinění“ (přirozenou ontogenezi), tito obrácení jinoši se aktivně, svou vůlí podílejí na vzpouře mužských rysů potlačovaných distinktivními znaky ženskými. Svůj ideál nepovažují za nedosažitelný a snaží se o jeho naplnění. V muže (či nad-lidi) je proměnila jejich víra ve vlastní činnou sílu a moc, podobně jako světce *obrátila* (metanoia) jejich nezlomná víra v Boha.

Přes chladnou sebekontrolu je v jejich nitrech patrná temná rozpornost a neklid, jež odkrývají jen před svými jinošskými obdivovateli, zatímco na veřejnosti svůj duševní život maskují a zachované jinošské rysy zapojují do plánu své dandyovské autostylizace, která je maskou jejich vnitřních svárů: předurčenost k jinakosti je v takových případech přeměněna v záměrný projev vlastní vůle. Takovými jsou například Manfred Macmillen z *Románu Manfreda Macmillena* nebo Adrian Morris z *Ganymeda*.¹⁴

¹³ Obrácení jinoši nahrazují erotismus (v širším slova smyslu) vyššími ideami a cíly, jsou od něj odpuzováni mj. jeho snadnou dostupností. Srov. např. slova Marcela z románu *Scarabeus*: „Nemohu tě milovati láskou obyčejných lidí, to je vše. Hnuší se mi erotismus, kde by mi bylo za každého přiblížení trpěti myšlenkou, že takto dovede s tebou se sblížovati kdokoli. Chybí mi schopnost romanesknosti, bych si okrašloval všednost, tedy chybí mi všechno, co je nutností k erotismu, jak jej pojmají idealisté. Miluji jen příležitost k nebezpečnosti a pohrdám snadnou vášní...“ Karásek ze Lvovic, Jiří (1908). *Scarabeus*. Praha: K. Neumannová, s. 52.

¹⁴ Adrian Morris je charakterizován jako obrácený jinoch; je to silná mužská individualita, lhostejná k ženám a oddávající se jen svým dandyovsky působícím zálibám, které jsou však jen maskou jeho niterné ojedinelosti. Srov. např. jeho promluvu k Radovanovi: „Nejsem tím, čím se jeví světu, požitkářem, jenž spokojeně usne, ověnčen plápolavým mákem triviální neřesti. V mé duši dříme něco jiného... snad půvabnějšího, snad obudnějšího... nevím, nerozhoduji...“ Karásek ze Lvovic, Jiří (1925). *Ganymedes*. Praha: Aventinum, s. 33–34. Nebo jeho následující charakteristiku: „Adrian spojoval v sobě to, co v našich představách žije jako nejlíbeznější součást mladého mužství neb nedotčeného panenství. S podivuhodným uměním dovedl tento muž bronzově temného těla, přesného tvrdého těla jinocha Mantegnova, mítí náhle zmlátnělou něžnost mladé dívky, zavhlých, citových očí, pomalých zduchovnělých gest.“ Karásek ze Lvovic, Jiří (1925). *Ganymedes*. Praha: Aventinum, s. 34.

Intenzivní prožitek vlastní jinakosti, cizincevství na tomto světě vede Karáskovy jinochy k hlubokým ponorům do vlastních niter a současně stupňuje pocit osamocení, který nejednou graduje ve frustrující pocit marnosti vlastní existence, potažmo života jako takového. Své prožitky reálného světa projektují závojem mámvivé imaginace, jenž proměňuje bezprostřední senzuální zkušenost na chimérický přelud. Karáskovi jinoši se intuitivně upínají k nejasně zřenému ideálu, který má nejčastěji formu přátelského svazku, v němž věční jinoši hledají útočiště a ti obrácení prostor pro tvůrčí realizaci.

Svorně se přitom odvracejí od možnosti vyplnit tuto prázdnotu svazkem se ženou (byť jsou právě jimi často obdivováni), a hledají naplnění své touhy ve svazku se svým jinošským protějškem.¹⁵

Lhostejnost k ženskému pokušení odráží i četné soudobé malby na téma svádění a pokoušení (například *Cyklus o dobrodružném rytíři* – vtělující vedle sváru ženského a mužského principu také střet přírody/přirozenosti a kultury/umělosti – a *Pokoušení* Jana Preislera či *Biblioman* Františka Kupky), na nichž je většinou mladík či muž sváděn jednou či více ženami, k nimž je však netečný,¹⁶ plně zaujat svým ideálem (na jeho oddanost snu odkazuje jeho pohled mimo zdroj pokušení, např. mladíkova soustředěná četba na malbě Františka Kupky *Biblioman*), ba dokonce mimo dění na obraze (např. rytíř z Preislerova *Cyklu o dobrodružném rytíři* hledící „z obrazu“), což je ovšem pro ztvárnění jinochů charakteristické.¹⁷

Příkladem takového přátelství je vztah zachycený v dramatu *Cesare Borgia*. Angelo,¹⁸ což je ve skutečnosti Giorgio z Medici, přichází coby řeholník k Ce-

¹⁵ Vedle Angela z dramatu *Cesare Borgia* (viz dále) obdivují anonymní jinoši z prózy *Legenda o kouzelníku Šimonovi* blazeovaného mága Šimona, přehlížejícího své současníky a opovrhujícího davy obdivovatelů: „Ale čím zjevoval se častěji posměšek na jeho rtech, tím více se vzrůstala mezi lidmi vážnost k němu, a tím více rostla vášeň jinochů k jeho osobě.“ Karásek ze Lvovic, Jiří (1911). *Posvátné ohně*. Praha: F. Adámek, s. 76.

¹⁶ Srov. např. Angelovo konečné odmítnutí Isabelly v dramatu *Cesare Borgia*: „Neznám, nechci znát, / Jiného cíle, než být sám a vše, / Co žítí lze, pro sebe žítí jen. / Cíl jiný není... Sebe větším ať / Je jménem cos neb slávou oděno, / Je marností to, když to nemůže / Být naším osudem. Ty, paní má, / Můj osud nejsi. Žena?! Marně zní / V sluch toto slovo. Neboť netečný / Jdu dále [...] Jen jedno řeknu tobě: tichá jest / Má duše, přes největší bolesti / Jde jemně, jak by netrpěla již. / Neb velmi hrda, velmi hrda jest, / To proto, že je právě taková, / A nechce prosit, nechce snížit se, / Jde pevně dále těžkou drahou svou, / Jde neúchylně za svým určením, / Jak žila, tak chce také umírat, / S rty mlčícími přes práh věčnosti / Chce jíti stejně, jako životem...“ Karásek ze Lvovic, Jiří (1908). *Cesare Borgia*. Praha: K. Neumannová, s. 98–100.

¹⁷ Této problematice se věnovala např. Lenka Bydžovská: Bydžovská, Lenka (1997). Kódy svádění. In: *Důvěrný prostor/ Nová dálka*. Praha: Obecní dům, s. 153–168.

¹⁸ I Angelo je androgynicky ztvárněn: „Je to sličný, mladičký hoch, se zamyšlenými, kosatcově modrými zraky pod zlatorusým, nachmuřeným obočím. Husté, vlnící se plavé kadeře lemují jemný, skoro ženský obličej, z rukávů mnišského roucha se odhalují

sarovu dvoru pomstít smrt svého otce, čili: zabít Cesara. Angelův vzdor je také posilován jeho duchovní zkušeností: je žákem dominikánského řeholníka Girolama Savonaroly a stoupencem askeze. Cesare¹⁹ jej ovšem nadchne svou silnou osobností, mírou své touhy po společenské proměně a pohanskou vizí a Angelo od pomsty upouští a Cesareovi se vyznává z lásky a obdivu,²⁰ a i ten mu přátelství opětuje.

Vztah jinocha s takovou silnou mužskou individualitou má nejednou charakter iniciace, jež například v *Románech tří mágů* nabývá formy okultního zasvěcení, při němž se muž stává Mistrem a jinoch Adeptem. Jinošští hrdinové jsou v těchto vztazích podmaňováni a přetvářeni, nicméně stále si uchovávají svou androgynickou dvojdomost či dětskou duši, jak explicitně zaznívá ve *Ztraceném ráji*.

V tomto pozdním autobiograficky stylizovaném románu Karásek podal podrobný fyziognomický, psychologický a světonázorový vývoj věčného jinocha Viktora Šonského, a aby dosáhl přesvědčivosti geneze jeho jinakosti, specificky upravil jeho životní podmínky, zesílil pozitivní ženské vlivy a vyzdvihnul základní negativní vliv mužský: vliv otcův. Viktor je charakterizován jako introvertní, precitlivěle věčné dítě, často se oddávající snění a osamělým hrám a později se realizující v neveřejné básnické tvorbě. Obraz Viktorovy androgynie je založen již jeho křehkou, femininní fyziognomií a posiluje jej také líčení několika nenaplněných přátelství s chlapci, která v některých rysech nabývají až raně milostných forem a probouzejí v hrdinovi otázky po vlastní pohlavní iden-

chvílemi bledé ruce s dlouhými, štíhlými prsty. Je temperamentní, blouznivý, emfatický.“ Karásek ze Lvovic, Jiří (1908). *Cesare Borgia*. Praha: K. Neumannová, s. 15.

¹⁹ Oproti Angelovi je Cesare charakterizován výrazně mužskými rysy: „V tváři Cesarově je cosi tvrdého, temného, její krása je chladná, nehybná. Postava vysoká, širokých ramenou, je plná síly a vzdoru. Husté vlasy se rozlévají ve vzpurných kadeřích zpod sametového biretu. Zřítelnice očí se zdají jako ze žlutého bronzu. Pronikají vším, ale nezrcadlí žádného dojmu.“ Karásek ze Lvovic, Jiří (1908). *Cesare Borgia*. Praha: K. Neumannová, s. 28.

²⁰ „Cesare, ty jen to víš, / Ty jediný, proč ruka klesá má... / Ty jediný... neb tebe miluji / Tak divnou láskou, chladnou, z mramoru, / Jež skoro nenávisť podobná, / A přece láskou je. Když dotkneš se / Mé duše náhle hrdým pohledem, / Jak labuť břehu bílou perutí / Se dotýká, já mrazem chvěji se. / Té chvíle cítím, že jen vraždit znáš, / A ruka sahá chvatně po kordu... / Však když z tvých očí plamen vyšlehně / Jak temný oheň, jako žlutý blesk, / Jenž pálení chce – když v nich náhle zřím / Lesk touhy, mocné věci stvořiti... / Imperium! tvou slávu vidím v nich, / Tvou velkost: nelze, nelze vraždit, / Co k slávě zrozeno jest od věků...“ Karásek ze Lvovic, Jiří (1908). *Cesare Borgia*. Praha: K. Neumannová, s. 78. Rysy milostné lásky měl i Angelův vztah k Savonarolovi: „Jak miloval jsem ho! A teď jsem sám! / Dřív život byl mi jako barevný / A světlý zážrak vymalovaný / Na okně zlaté kaple... Nyní však / Bez barev, tmou je, pouští zoufalou...“ Karásek ze Lvovic, Jiří (1908). *Cesare Borgia*. Praha: K. Neumannová, s. 23.

titě: „Ale dospívá k desíti letům svého života, cítí Viktorka jedno: že přece jen není takovým chlapcem, jako jsou ostatní, jako je Oldřich... Má rád Oldřicha, nesmírně má jej rád. Má jej rád pro jeho drsné, silné chlapectví. Ale cítí, že sám není s to, aby byl takovým nádherným chlapcem jako Oldřich. Jsem něco jiného než chlapec? Ale co potom jsem? Viktorka si uvědomuje ještě něco. Ač se mu líbí chlapci, že sám nechce být chlapcem...“²¹

Ty mu zodpoví až v gymnazijních letech jeho nový přítel, konzervatorista a budoucí houslový virtuos Jarolím Juřen, senzitivní a pohansky vitalistní bytost, intenzivně oddaná přírodě, který má v jejich vztahu roli iniciátora: „Ty jsi eroticky založen, aniž o tom víš, od nejtělejšího mládí jsi plný nevědomé sexuality – a celý život budeš někoho milovati. Bez lásky nebudeš moci být ani živ. Ještě umíraje budeš milovati. To právě, že jsi žena. Ty celý život milují. Já jsem muž, pro mne jsou na světě ještě jiné věci než láska, a často věci důležitější.“²²

Klíč k jinakosti zde tedy Karásek explicitně vložil do problému sexuálního, tedy do šoku z tělesnosti a následného uzavření se do nitra – před dospělostí. Svár dětské neznalosti a poznání v sexuální rovině, kterou v symbolistně dekadentním umění reprezentuje řada výtvarných tematizací puberty, mezi nimiž ovšem zcela převládají akty dívek (např. v pracích E. Muncha, F. Ropse, F. Drtikola, J. Konůpka...), ztvárnil také Karel Hlaváček v pastelu *Poprava duše* z cyklu kreseb k Procházkově sbírce *Prostibolo duše*, na němž je detailní záběr na chlapeckou tvář škrcenou nestvůrnými rukama s falicky stylizovanými prsty. Sexuální poznání je zde vyloženo jako vítězství tělesna nad duševnem, zvířecího pudu nad intelektovou sebekontrolou, ošklivosti nad krásou.²³

Reakce okolního světa na tyto jinochy dotváří jejich cizinectví: vedle nadšeného přijetí nepočetnými osobami duchovně či esteticky blízkými zůstávají nepochopeni. Jinochova androgynie je klasifikována jako nemoc či jako projev rodinné degenerace. Myšlenka třetího pohlaví hrozí vychýlit společensky pro-

²¹ Karásek ze Lvovic, Jiří (1938). *Ztracený ráj*. Praha: Československý čtenář, s. 245.

²² Karásek ze Lvovic, Jiří (1938). *Ztracený ráj*. Praha: Československý čtenář, s. 287.

²³ Sexualitu jako neestetickou nahlížel např. Leonardo da Vinci, jak připomíná ve své studii o jeho dětském snu Sigmund Freud, který cituje i jeho výrok: „Pohlavní akt a všechno, co s ním souvisí, je tak ohavné, že by jistě lidé brzy vymřeli, kdyby nebyl starobylým zvykem a kdyby nebylo také hezkých tváří a smyslných vloh.“ (Podle Freud, Sigmund. *Spisy z let 1909–1913*. Přel. M. Kopal, L. Kratochvíl, O. Friedmann (1997). Praha: Psychoanalytické nakladatelství Jiří Kocourek, s. 116.) Sám Freud ve své stati *O nejobecněji rozšířeném ponížení při milostném životě* poukázal na neestetičnost genitálií: „Genitálie samotné se na vývoji tvarů lidského těla směrem ke krásě nepodílely, zůstaly zvířecí, a tak je také láska v podstatě živočišná, jako byla odjakživa. Milostné pudy jsou obtížně vychovatelné, jejich výchova toho přináší jednou příliš mnoho, jednou příliš málo.“ (Freud, Sigmund (1997). *Spisy z let 1909–1913*. Přel. M. Kopal, L. Kratochvíl, O. Friedmann. Praha: Psychoanalytické nakladatelství Jiří Kocourek, s. 79.

duktivní a politicky výhodnou binární rodovou rovnováhu a její nositel je tak eliminován na společenskou periferii, kam ovšem sám již zpravidla míří, neboť nemožnost naplnění jeho snu o přátelství jej izoluje do osamocení. Karásek například využil obraz takového vydědence utíkajícího se k všeobecně opovrhované modle v básni *Venus masculinus* ze sbírky *Sodoma*.

Mužští jinoši jsou pro „stojaté vody“ všední společnosti ještě větším nebezpečím, obzvláště sublimoval-li jejich prvotní ideál v silnou tvořivou myšlenku sváříci se s podobou běžné skutečnosti či s jejími mocenskými strukturami. Tyto individuality se přimykají například k magickým naukám, studují možnosti zla nebo sní o zvrácení všeho stabilního a zákonitého. Např. Cesare Borgia usiluje o renesanci pohanství.

Příznačně v tomto dramatu končí životy věčného jinocha Angela i jeho mistra násilnou smrtí: Angelo se obětuje, aby svého přítele uchránil před smrtí, přijme smrtelnou ránu určenou jemu; a Cesare je následně zabit zákeřnou ranou zezadu. Jinochův život tedy do poslední chvíle zůstává nocí, v níž je obklopen nebezpečím a záští svého okolí a v níž jej k dalším krokům povzbuzuje jen jeho věčná touha po hvězdách, čili po věčnosti. Když ve své závěrečné promluvě, ve které se Cesare odvrací od svých válečnických plánů, uvědomuje si jejich zbytečnost ve světě, jímž opovrhne, přímo zdůrazňuje svůj věčný sestup do noci, definitivní odvrát ode dne: „Den ztracen je / Jen černé noci ještě svěřuji / svou úzkost z toho, jak vše bídné jest. / Já ke dnu nevrátím se nikdy již, / Neb co teď žiji, tmou jest jako noc...“²⁴

Literatura

- Bydžovská, Lenka (1997). Kódy svádění. In: *Důvěrný prostor/ Nová dálka*. Praha: Obecní dům, s. 153–158.
- Bydžovská, Lenka – Prah, Roman (eds.) (2002). *V mužském mozku*. Dolní Břežany: Skriptorium.
- Freud, Sigmund (1997). *Spisy z let 1909–1913*. Přel. M. Kopal, L. Kratochvíl, O. Friedmann. Praha: Psychoanalytické nakladatelství Jiří Kocourek.
- Karásek ze Lvovic, Jiří (1908). *Cesare Borgia*. Praha: K. Neumannová.
- Karásek ze Lvovic, Jiří (1925). *Ganymedes*. Praha: Aventinum.
- Karásek ze Lvovic, Jiří (1911). *Posvátné ohně*. Praha: F. Adámek.
- Karásek ze Lvovic, Jiří (1907). *Román Manfreda Macmillena*. Praha: K. Neumannová.
- Karásek ze Lvovic, Jiří (1908). *Scarabeus*. Praha: K. Neumannová.
- Karásek ze Lvovic, Jiří (1906). *Sodoma*. Praha: S. n.
- Karásek ze Lvovic, Jiří (1938). *Ztracený ráj*. Praha: Československý čtenář.

²⁴ Karásek ze Lvovic, Jiří (1908). *Cesare Borgia*. Praha: K. Neumannová, s. 111.

- Lishaugen, Roar (2003). Ta pravá, ta naše literatura. *Souvislosti*, roč. 14, č. 4, s. 56–69.
- Mácha, Karel Hynek (1961). *Próza*. Praha: SNKLU.
- Patočka, Jan (2004). *Umění a čas I*. Praha: OIKOYMENH.
- Péladan, Joséphin. *O androgynovi*. Přel. K. Adam. *Moderní revue* 17, sv. 23, 1910–1911, s. 159–162, 201–212, 233–250, 276–282.
- Urban, Otto M. (ed.) (2006). *V barvách chorobných*. S. Z.: Arbor vitae – Obecní dům.

Summary

„What I live now darkness is similar to night...“: Youth as a model of strangeness in the work of Jiří Karásek ze Lvovic

The study analyzes the character of a youth in the work of Jiří Karásek ze Lvovic. It points at Mácha's exposition (from *The Night at Bezděz*) as its possible inspiration and incorporates findings in the context of visual arts of the era (using namely the work of Jan Preisler). Karásek conceives a youth as a stranger, a being that is excluded from the society, and uses youth's androgyny as the symbol of the exclusion.

PhDr. Karel Kolařík, Ph.D.
Památník národního písemnictví
Strahovské nádvoří 1/132
11838 Praha 1
kolarik@pamatnik-np.cz

„Nejznámější německá báseň“

a možnosti jejího překladu

(J. W. Goethe: *Ein Gleiches* /
Wandrer's Nachtlied II)

Radek Malý

Toto je nejznámější ze všech německých básní, co byly kdy napsány a kterou se musí učit nazpaměť všechny německé děti. (...) Myšlenka básně je prostá: v lese všechno spí, ty budeš spát též. Smysl poezie není oslnit nás překvapující myšlenkou, ale učinit jeden okamžik nezapomenutelný a hodný nesnesitelného stesku.

Milan Kundera: *Nesmrtelnost*

Když Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) roku 1815 pořádal své sebrané spisy, v prvním svazku zahrnujícím poezii k sobě přiřadil dvě básně vzniklé v letech 1776 a 1780. Ty měly být tištěny vždy společně pod těmito názvy: *Wandrer's Nachtlied* (Poutníkova noční píseň) a *Ein Gleiches* (doslova: „to stejné“, míněno: „stejná báseň“). V té době však už byly obě básně samostatně natolik proslulé, a nadto rozšířené v tolika neautorizovaných tiscích, že tento autorův záměr dnes odráží hlavně poměrně komplikovaný název druhé z nich.

Báseň s úplným názvem *Ein Gleiches (Wandrer's Nachtlied II)* dává svým titulem najevo, že se jedná o druhou ze dvou poutníkových nočních písní pojednávající stejné téma jako první. Už samotná tato okolnost je poměrně důležitá pro interprety, potažmo překladatele – neboť mnozí z nich, a jistě ne neprávem, přisuzují onomu paralelu evokujícímu názvu hlubší význam, jak se o tom ještě zmíníme níže. V německém originálu zní báseň takto:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Následující doslovný překlad Aleny Hartmanové vznikl roku 1970 jako doprovod překladu zahraniční teoretické studie o překládání poezie a pochopitelně zachovává pouze obsahový smysl veršů:

Nad všemi vrcholky
je klid,
ve všech korunách
postřehl bys
sotva dech.
Ptáčci v lese mlčí.
Počkej jen, brzy
spočineš také.

Již krátce po svém vzniku se toto osmiverší stalo jednou z nejznámějších a nejoblíbenějších německých básní vůbec, básní v dobrém slova smyslu „čítankovou“. K této proslulosti jistě přispěly i nanejvýš romantické okolnosti jejího vzniku: třicetiletý Goethe ji 6. září roku 1780 napsal tužkou na dřevěnou stěnu lovecké chaty na hoře Kickelhahn u Ilmenau v pohoří Durynský les, kde té noci – nikoli poprvé – přenocoval. Sám Goethe nápis opakovaně obnovil, naposledy roku 1813.

V srpnu 1831, půl roku před svou smrtí, navštívil Goethe chatu na Kickelhahn naposledy – spolu s důlním inženýrem Johannem Christianem Mahrem. Mahr o Goethově setkání s jeho vlastními verši informuje těmito dojemnými slovy:

Goethe überlas diese wenigen Verse, und Thränen flossen über seine Wangen. Ganz langsam zog er sein schneeweißes Taschentuch aus seinem dunkelbraunen Tuchrock, trocknete sich die Thränen und sprach in sanftem, wehmüthigem Ton: „Ja: warte nur, balde ruhest du auch!“ schwieg eine halbe Minute, sah nochmals durch das Fenster in den düstern Fichtenwald und wendete sich darauf zu mir mit den Worten: „Nun wollen wir wieder gehen!“

V českém překladu:

Goethe přečetl těch několik veršů a po jeho tváři stékaly slzy. Docela pomalu vytáhnul svůj sněhobílý kapesník z tmavohnědého svrchníku, osušil si slzy a pravil jemným, pohnutým tónem: „Ano, počkej jen, brzy spočineš také!“ Půl minuty mlčel, ještě jednou pohlédl oknem do tmavého smrkového lesa a obrátil se ke mně se slovy: „Teď snad abychom zase šli!“

Báseň i místo jejího vzniku se staly kultem, zdrojem obdivu i parodií. Báseň roku 1823 zhudebnil Franz Schubert, komponista, jež sám Goethe velmi uznával – a zdaleka se nejedná o jediné zhudebnění. Lovecká chata figurovala od roku 1838 na pohlednicích jako „Goethův domek“ a poté, co roku 1870 vyhořela, byla o čtyři roky později kompletně vybudována včetně faksimile manuskriptu. Z roku 1869 pochází unikátní fotografie, která osmiverší zachycuje ještě v původní podobě – včetně stop po pile, kterou se nějaký turista marně snažil nápis vyříznout. V „Goethově roce“ 1999 byla u chaty umístěna tabule s básní v překladech do mnoha jazyků.



Goethe's Handschrift im Kiehlhahn-Häuschen.

Vzhledem k množství verzí a neautorských textových změn, kterých báseň doznala v období svého získávání na popularitě, tedy v letech krátce po svém vzniku, kolují ohledně přesného znění básně dodnes zbytečné nejasnosti. Za zásadní bývá mnohými (i amatérskými) interprety považován fakt, že báseň v manuskriptu, jak jej zachytila výše zmíněná fotografie, v šestém verši obsahuje substantivum „Vögel“ (ptáci), autorem až později v knižním vydání pozměněné na „Vögelein“ (ptáčkové). Je to vskutku změna poměrně zásadní, uvážíme-li, že z bezpříznakového substantiva se stává zdrobnělina evokující jakousi až pastoraální idyličnost, která je básni jako celku neadekvátní. Na druhou stranu je třeba ctít autorův záměr, kterým v tomto případě patrně bylo podpořit princip opakování v rytmu šestého verše a celé básně.

Báseň samu ve svých dílech citují či parodují němečtí básníci Christian Morgenstern, Joachim Ringelnatz či rakouský dramatik Karl Kraus; jako „nejkrásnější německá báseň“ je zlehčována v bestselleru *Die Vermessung der Welt* (*Vyměřování světa*) Daniela Kehlmana z roku 2005. Pro českého čtenáře je jistě pozoruhodná pozornost, již básni věnuje romanopisec Milan Kundera ve svém románu *Nesmrtelnost* z roku 1988. Goethe je jednou z postav tohoto románu, avšak jeho báseň zazní v pásmu postav současné hrdinky Agnes a jejího otce. Z poměrně rozsáhlé pasáže z úvodu románu citujme stěžejní místa, která mimo jiné poslouží jako vynikající úvod do formální a obsahové analýzy básně:

„Doslovným překladem ztratí báseň vše. Poznáte, jak je krásná, jen když si ji přečtete v němčině. [...] Každý verš má jiný počet slabik, střídají se tu trocheje, jamby, daktyly, šestý verš je podivně delší než ostatní, a i když jde o dvě čtyřverší, první gramatická věta končí asymetricky v pátém verši, což vytváří melodii, která nikdy nikde předtím neexistovala než v této jediné básni, stejně nádherné jako úplně obyčejné.

Otec se ji naučil ještě v Maďarsku, kam chodil do obecné německé školy, a Agnes ji od něho poprvé slyšela, když byla stejně stará jako on tehdy. Recitovali ji na společných procházkách a to tak, že zdůrazňovali neúměrně všechny přízvuky a snažili se pochodovat do rytmu básně. Vzhledem k nepravidelnosti metra to nebylo vůbec jednoduché, a teprve v posledních dvou verších se jim to podařilo: war – te nur – bal – de – ru – hest du – auch! Poslední slovo vždycky vykřikli, že ho bylo slyšet na kilometr dokola: auch!

Naposledy jí otec tu básničku říkal v jednom z těch posledních tří dnů před svou smrtí. Nejdřív si myslila, že se tím vrací k mateřskému jazyku a do dětství; pak viděla, že se jí dívá do očí výmluvným a důvěrným pohledem, a napadlo ji, že jí chce připomenout štěstí jejich dávných procházek; teprve nakonec si uvědomila, že ta báseň mluví o smrti: chtěl jí říci, že umírá a že to ví. Nikdy předtím si nepomyslela, že by ty nevinné veršíky, dobré pro školní mládež, mohly mít tento význam. Otec ležel, čelo se mu potilo v horečce a ona ho chytila za ruku;

přemáhajíc pláč, šeptala spolu s ním: *warte nur, balde ruhest du auch*. Brzo si taky odpočneš. A poznávala již hlas blížící se otcovy smrti: bylo to ticho mlčících ptáků ve vrcholcích stromů.“

Milan Kundera na této malé ploše postihuje všechny zásadní aspekty, které s sebou tento text v německém písemnictví nese. Po stránce formální je to především mohutný rozpor, vytvářený skutečností, že se jedná o rýmované osmiverší, tedy jeden z nejjednodušších a nejtypičtějších formálních útvarů, které středoevropská poezie zná, a na druhé straně se této deklarované jednoduchosti vzpírá rafinovaná rytmička i veršová struktura básně. Ze syntaktického hlediska báseň sestává ze dvou vět, značně asymetricky rozložených do veršů. Rým je užit nejprve střídavý, poté obkročný, pravidelně se střídá ženské a mužské zakončení verše.

Z hlediska rytmické výstavby je správný Kunderův postřeh, že v básni se střídají různé metrické stopy. Tato skutečnost spolu s rozkolísaností počtu slabik ve verších spjatých rýmem vede k tomu, že téměř nikde není naplněno očekávání metrického impulsu – s jedinou výjimkou v osmém, posledním verši. Ten má – a zde se Kundera mylí – stejný počet slabik jako verš pátý. Ve spojení s razantním mužským zakončením verše neseným dvojhláskou „au“ je výsledkem majestátní dojem osudovosti, kterým tento poslední verš, potažmo celá báseň působí. Osudovosti, která se může zdát jaksi nepatřičná pro jednoduchý večerní přírodní výjev, stejně jako je pro něj zdánlivě neadekvátní složitá formální výstavba. Avšak analýza obsahové složky nás přesvědčí o tom, že všechny tyto formální finesy jsou zcela na místě, že se nejedná o bezúčelnou exhibici mistrova umu.

Ještě předtím však věnujme pozornost zvukové rovině textu – zda a jak se v básni zachycující vjemy z horské večerní přírody projevuje eufonie. Té věnoval pozornost Jaroslav Blažke, autor čtyřdílné řady učebnic literatury pro střední školy s názvem *Kouzelné zrcadlo literatury*: „Goethovo ‚Über allen Gipfeln‘ a ‚in allen Wipfeln‘ opakovaným ‚I‘ navozuje dojem pohledu na horské vrcholky a koruny stromů, které se jakoby ve vlnách trátí v dálce. Pohoda letního večera uprostřed ztichlé přírody je zvukově vyjádřena substantivem ‚Ruh‘, začínajícím rušným ‚r‘ a doznívajícím dyšným ‚h‘. Šepotavý zvuk mají hlásky ‚f‘ a ‚š‘ ve slovech ‚Vögelein schweigen‘ v šestém verši, nápadné ztlumení vystihuje rovněž na konci pátého verše užití hlásek ‚h‘ a ‚ch‘ ve slově ‚Hauch‘ a závěrečné ‚auch‘, obsahující po samohláskovém rozložení akordu ‚u – e – u‘ (ruhest du) dvojhláskou ‚au‘ sklouznutí do usínavého ‚ch‘.“ S jeho pro pedagogické účely zhuštěnou analýzou lze v jednotlivostech polemizovat, ale úhrnem je třeba souhlasit, že eufonie je jedním ze základních stavebních kamenů této básně.

Po formální stránce se tedy jedná o drobný básnický skvost tající v sobě na první pohled netušené hloubky. Stejně tak tematicky se na první pohled jedná o prostý žánrový obrázek – příroda se chystá k spánku a znavený poutník spolu s ní; v tomto duchu je také báseň zprostředkovávána německým dětem v učeb-

nicích literatury. Avšak druhý plán odkrývá ve dvojznačné pointě těchto osmi jednoduchých verších existenciální hlubinu, které si byl vědom jak zestárnuvší Goethe, tak otec Agnes v ukázce z románu Milana Kundery: spánek znaveného poutníka může být spánkem věčným. Takové čtení vysvětluje a potvrzuje rafinovanou kompozici: veškerá jednoduchost výjevu je pouze zdánlivá.

Presvědčivě působivost básně popsál Mojmir Trávníček ve své studii shrnující překlady této básně do češtiny: „A přece dokonale vytříbená skladbička, udivující klasickou uměřeností, na minimální ploše, za použití nejprostších výrazů, konkrétních a přesných, slov rytmicky plynoucích s lehkou průzračností, dosahuje úžasné podmanivosti. Malý tvůrčí zázrak působí, že soustředěně hutná úspornost je totožná s křišťálovou jasností, která otvírá v temné noci nekonečné výhledy a tušení, a při vši strohé stručnosti je esencí bohatých meditací.“

Trávníčkova studie s výstižným názvem *J. W. Goethe – 30× jiný a týž* z roku 1990 přináší komentovaný soubor všech zjištěných překladů Goethovy básně do češtiny – a vskutku jich bylo v roce 1990 zjištěno devětadvacet (z toho jeden do slovenštiny a dva doslovné; třicátým textem je míněna báseň v originálním znění), tedy jedná se o jednu z nejpřekládanějších básní vůbec. Mezi překladateli figurují jména očekávatelná (Jaroslav Vrchlický, Ludvík Kundera, Ivan Slavík a mnoho dalších), překvapivá (Jiří Wolker či Eduard Bass) i některá dnes již pozapomenutá. Za více než dvacet let se jistě počet českých překladů této básně opět rozšířil – a nebylo by nezajímavé je shromáždit a srovnat. To by však bylo téma na samostatnou studii; stejně tak jako výčet a komentář nejrůznějších překladatelských metod, ústupků a úskoků, jakých dosavadní Goethovi překladatelé do češtiny užili, aby v češtině zachovali adekvátní dojem, kterým báseň působí, při dodržení komplikované, ale významotvorné formy.

Tradičně bývá tento text považován za „nepřeložitelný“ – právě kvůli komplexnímu dojmu, jakým báseň působí díky dokonalé souhře formy a obsahu. V tomto duchu v českém prostředí o básni referují dvě studie z pera Wenera Wintera a Galvano della Volpeho z počátku sedmdesátých let dvacátého století. Osobně však považuji pojem „nepřeložitelnost“ v případě poezie za dosti vágní a vlastně neužitečný pojem. Sami překladatelé nezabývající se příliš teorií nejednou konstatují, že jejich úkolem a posláním je přeložit všechno. Tak například renomovaný překladatel (nejen) Shakespeara Martin Hilský ve své stati *O nepřeložitelnosti* konstatuje, že vlastně každé umělecké dílo je nepřeložitelné jiným způsobem. Tento zdánlivý bonmot níže rozpracovává: „Není příliš plodné ptát se, **zda** určité literární dílo je nepřeložitelné. Daleko zajímavější je otázka, **jak** je nepřeložitelné.“

Jak je tedy (ne)přeložitelná Goethova báseň *Ein Gleiches*? Vše podstatné již o ní víme – známe její příběh, rozkryli jsme způsob, jakým je komponována, i ambivalentnost jejího obsahu. Úkolem překladu je pokusit se vytvořit ze všech těchto jednotlivostí stejně harmonický celek, jakým je báseň v originále – jen

sotva se tedy uchýlit k některému z obvyklých překladatelských postupů, jako jsou ekvivalence či kompenzace. Každý z prvků má v básni své pevné a nezpochybnitelné místo; i kvůli nevelkému rozsahu nelze najít jeden klíčový bod, který by bylo možno vyzdvihnout na úkor míst jiných.

Pokusil jsem se přeložit báseň do češtiny – ne proto, abych přiblížil českému čtenáři neznámý text, ani se nemíním vymezit vůči překladům stávajícím, ostatně mnohdy zdařilým. Mnohem spíše se jedná o pokus poukázat u zdánlivě známého textu na nové možnosti jeho interpretace prostřednictvím básnického překladu:

Nad vrchy se sklání
klid v tmách,
lehounké vání
v korunách
už necítíš;
i ptáčkové umlkli v lese.
Posečkej, hned se
též utišíš

Tento můj překlad (respektive jeho šestá, finální varianta) je nesen snahou o maximální věcnost, neboť, jak Mojmir Trávníček ve své studii správně připomíná, problémem většiny překladů do češtiny je u této básně jakási strnulá křevovitost, poetické vycpávky a bizarní kakofonie, vznikající pod vlivem úporné snahy dodržet metrum originálu. Metrický rozměr se nicméně v mém překladu zachovat podařilo – byť možná ne s tak samozřejmou klouzavou lehkostí, jakou disponuje originál.

Rozložení rýmů i jejich slabičný rozsah rovněž zůstaly zachovány, avšak za oslabení dojmu, jakým působí originál, lze považovat fakt, že v posledním verši je pro češtinu poměrně obvyklý rým daktylský oproti originálnímu jednoslabičnému zakončení, které přispívá intenzivnějšímu pocitu sevřenosti básně. Nápadný je v překladu nedokonalý rým spojující šestý a sedmý verš (*lese – hned se*). Na jeho obhajobu je snad možno poukázat na nutnost zachování výrazného meziveršového přesahu, který v tomto stěžejním místě řada dosavadních překladů nezachovává (ostatně enjambement je vůbec výrazným prvkem básně – při krátkosti veršů ostatně není divu). I eufonie má v tomto překladu své nezpochybnitelné místo – jejími nositeli jsou zejména dlouhý otevřený vokál „á“ v exponovaných rýmových pozicích v první polovině překladu a opakovaná souhláska „š“ v druhé polovině básně.

Co se tematicko-motivické výstavby týče, je překlad originálu věrný. Po stylistické stránce může zaujmout deminutivní adjektivum „lehounký“, nemající oporu v originále, avšak zde je třeba připomenout, že zdrobněliny mají v češtině jiné

stylové postavení než v němčině, kde jsou spíše výjimkou. I proto jsem pokládal za nutné zachovat nápadné originální deminutivum „ptáček“ v šestém verši, i když právě zde se otvírá prostor pro překladatelovu kreativitu (v dosavadních českých překladech je toto místo přeloženo následovně: pták, ptáci, ptactvo, ptáčci, ptáček, ptáčata, ptačí hlasy). Za zajímavý překladatelský problém považují německé substantivum „Wipfel“ z třetího verše, znamenající „vrcholek stromu“. Toto substantivum nemá v češtině jednoslovný ekvivalent, proto většina překladů sahla ke generalizaci (stromová koruna), případně k zúžení významu (větve, haluze).

Věřím, že se podařilo ukázat, že Goethovu slavnou báseň – a snad skutečně nejznámější německou báseň vůbec – lze navzdory oprávněným skeptickým hlasům adekvátně přeložit pro současného českého čtenáře. Překlad je samozřejmě jistým kompromisem mezi tím, co o básni víme a jak působí v originále, a tím, jaké jsou výrazové možnosti českého jazyka. Jako však již mnohokrát může překladateli vypomoci silně rozvinutá česká tradice překládání básnických děl do češtiny, a v neposlední řadě důkladná analýza prostředků, jimiž báseň v originále dosahuje svého působivého účinku.

Literatura

- Blažke, Jaroslav (2003). *Kouzelné zrcadlo literatury II – písemnictví 19. věku*. Praha: Věryba.
- Čermák, Josef (ed.) (1970). *Překlad literárního díla. Sborník současných zahraničních studií*. Praha: Odeon.
- Fišer, Zbyněk (2009). *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Brno: Host.
- Goethe, Johann Wolfgang (1989). *Goethes Werke*. Bd. I (*Gedichte und Epen*). München: C. H. Beck.
- Hilský, Martin (1998). O nepřeložitelnosti aneb rytmus jako prvek významotvorný. *Souvislosti*, 2, s. 15–19.
- Kufnerová, Zlata – Skoumalová, Zdena (ed.) (1994). *Překládání a čeština*. Jinočany: H&H.
- Kundera, Milan (1993). *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis.
- Levý, Jiří (1998). *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný.
- Mahr, Johann Christian (1855). Goethes letzter Aufenthalt in Ilmenau. *Weimarer Sonntagsblatt*, 29, s. 123.
- Segebrech, Wulf (1978). *Goethes Gedicht über allen Gipfeln ist Ruh und seine Folgen. Texte, Materialien, Kommentar*. München: Carl Hanser.
- Trávníček, Mojmír (1990). J. W. Goethe – 30× jiný a týž. *Revue Proglas*, 8, s. 94–100.

Summary

„The most known German poem“ and possibilities of its translation (J. W. Goethe: *Ein Gleiches* / *Wandrer's Nachtlid II*)

The paper presents „the most known German poem“ *Ein Gleiches* / *Wandrer's Nachtlid II* written by Johann Wolfgang Goethe in 1780 and comments the possibilities of translation of this poem into Czech language. Goethe wrote this short poem (containing eight verses only) using many very ingenious formal means that with refined point together cause the outwardly simple face of the poem – but in fact the poem is very deep, ambiguous text. The paper focuses on Milan Kundera's commentary on the poem in his novel *Nesmrtelnost* and on the most actual Radek Malý's translation of the poem.

Mgr. Radek Malý, Ph.D.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta
Křížkovského 10
77180 Olomouc
radek.maly@upol.cz

VZPOMÍNKY

Kapitola z připravovaných pamětí

Život s literaturou

Lubomír Doležel

Když jsem se vrátil z tříletého hostování na Michiganské univerzitě do Prahy v červnu 1968, našel jsem něco, co vypadalo jako nejlepší z možných světů. Cenzura byla zrušena, začaly se vydávat zakázané knihy, denní listy i časopisy svobodně debatovaly o dosud tabuizovaných otázkách, politické strany se obrozovaly nebo obnovovaly, lidé se shromažďovali na ulicích kolem stolů, kde se sbíraly podpisy na různé rezoluce. Pamatuji se, že jednoho dne Na Příkopěch prostřeli studenti stůl a získávali podpisy na rezoluci, aby Československo vystoupilo z Varšavského paktu a stalo se neutrální zemí. Vládlo všeobecné nadšení a optimismus, já jsem se však nemohl zbavit obav, ba strachu. Mé obavy byly podníceny hlasy, které jsem sledoval v severoamerickém tisku a které tvrdily, že Češi zacházejí příliš daleko a provokují své protektory. Nedlouho před mým odjezdem z Ann Arboru se mi dostal do rukou článek uveřejněný v kanadském deníku *Ottawa Citizen*. Informován spolehlivými zdroji varoval: Sovětský svaz připravuje vojenskou invazi do Československa. I v zemi samotné začalo růst napětí, zejména když prodlužované vyjednávání v Čierne nad Tisou nevedlo k odstranění rozporů mezi Československem a jeho „spojenci“.

V srpnu se v Praze uskutečnil VI. mezinárodní slavistický kongres naplánovaný v Sofii v roce 1963. Kongresu jsem se aktivně nezúčastnil, ale scházel jsem se s některými českými i zahraničními slavisty a poslouchal některé přednášky. Do Prahy tehdy přijela velmi početná americká delegace, ve které byli také mnozí čeští emigranti. Pamatuji si, že Jindřich (Henry) Kučera, vynikající lingvista z Brownovy univerzity, přednášel v naplněné velké posluchárně Filozofické fakulty. Byl velmi pohnut, když vyjádřil všeobecné citění těchto Čechoameričanů – vděčnost za to, že mohli po dlouhé době navštívit svou rodnou zemi. Mezi členy americké delegace byla také naše přítelkyně Svatava Pírková-Jakobson. Pozvali jsme ji na večeři do našeho bytčku Na Petřinách. Bylo to večer 20. srpna. Svatava se vrátila do svého hotelu dost pozdě. Kolem třetí hodiny ráno nás vzbudil telefon. Byla to Svatava se zprávou, že sovětská armáda obsazuje Československo, slyšela to ze západoněmeckého rozhlasu. Pronikl nás pocit hrůzy a spánku byl konec. Z našeho bytu jsme slyšeli mimořádný provoz na ruzyňském letišti. Mysleli jsme, že odlétají naši vedoucí politici, ale ráno jsme se dozvěděli, že to

byla sovětská vojenská letadla. Okupanti zajistili Ruzyni a bez přestávky na ní přistávala letadla s vojenskými zásobami. Ještě před rozedněním se pod naším oknem objevil Milenin bratr se svou ženou. Vypůjčili si dědečkova trabanta a odjížděli do Rakouska. Milenin bratr na nás naléhal, abychom také ihned opustili Československo. Odmítl jsem to s tím, že se mi určitě podaří dostat se ven jiným, lepším způsobem. Ráno jsme uviděli pod okny tanky s děly namířenými na petřínské paneláky. Ukázalo se, že to byly tanky polské armády. S americkými přáteli a kolegy jsem se už nesetkal. Shromáždili se v nějakém pražském hotelu a po několika dnech byli odvezeni autobusy do Vídně.

Následující týden je znám z historie. Zúčastnili jsme se každodenních masových demonstrací ve středu Prahy a diskutovali se sovětskými vojáky o neoprávněnosti jejich mise. V těchto diskusích, které prý okupační armádu značně zdemoralizovaly, se ukázala užitečnou naše znalost ruštiny. Pamatuji si živě na jednu takovou diskusi. Osamělý sovětský voják stál na stráži na stezce, která vede z Petřin na Břevnov. Přiblížili jsme se a rusky se ho ptali, proč nás okupovali. Odpověděl, že nás chrání před invazí ze západního Německa, která se připravovala. To bylo tuším zdůvodnění sovětské okupace, kterou oficiální propaganda nalila do hlav vojáků armád varšavského paktu.

Po prvním týdnu okupace, který jsme strávili většinou v ulicích, jsem se vrhl na zajištění našeho odcestování. Napsal jsem dopis Johnu Merserauovi, vedoucímu katedry slavistiky na Michiganské univerzitě, a požádal jsem ho, aby mi poslal oficiální pozvání, které mi již dříve slíbil. Bohužel, odepsal mi, jejich rozpočet na akademický rok, který právě začal, je zcela vyčerpán. Ujistil mě však, že se poptá na slovanských odděleních jiných severoamerických univerzit. A tak jsem dostal zcela nečekaně dopis od Kathryn Feuerové, vedoucí oddělení slovanských jazyků a literatur na Torontské univerzitě, kterým mě zvala na jednoroční hostování (s možností prodloužení). Zajistila celé mé rodině letenky z Prahy do Toronta a dokonce i hotel na přespání v Londýně. Dostal jsem se tedy do emigrace velmi pohodlně a nemohu vyprávět o žádných dobrodružstvích v pohraničních hvozdech.

Vpravdě jsme náš odjezd do Toronta za emigraci nepovažovali. Dubček národ ujišťoval, že obrodný proces bude pokračovat, a tak jsme věřili, že se po uklidnění poměrů vrátíme domů. Chtěli jsme si tento návrat zajistit, a proto jsme na svých akademických pracovištích požádali o neplacenou dovolenou. Ale to nevyšlo. Akademik Jaroslav Průšek, ředitel Orientálního ústavu, kde pracovala moje žena, rovněž uvěřil Dubčkovu ujišťování a dokonce zajel do Vídně, aby tam přemlouval váhající vědecké pracovníky k návratu. Proto neměl žádné pochopení pro žádost mé ženy. Řekl jí něco v tomto smyslu: kdyby nám odcházeli lidé jako vy, tak se z nás brzy stane Bulharsko. Já jsem nepořídil líp, když jsem o neplacenou dovolenou požádal Františka Daneše, který byl tenkrát ředitelem Ústavu pro jazyk český. Řekl mi (s plným oprávněním), že by bylo nespravedli-

vé vůči jiným pracovníkům ústavu, kdybych dostal neplacenou dovolenou tak brzy po návratu z dlouhé dovolené předchozí. A doporučil mi, abych rozvázal pracovní poměr. Ale to bylo právě to, co jsem nechtěl. Situaci pro mě zachránil Felix Vodička, tehdejší ředitel Ústavu pro českou literaturu. Dostal jsem od něho nabídku, abych přešel do jeho ústavu s tím, že on mi okamžitě poskytne neplacenou dovolenou. Tím se nejenom splnil můj dávný sen, abych se dostal na Strahov, ale také se vyřešilo mé akutní dilemma. Moje činnost v ÚČL byla velmi krátká, spočívala vlastně jen v tom, že jsem tam přednesl přednášku, byla tuším o pojmu motivu a motivické výstavby literárního díla. S řadou pracovníků Ústavu, kteří tvořili jádro tak zvané třetí generace Pražské školy, zejména s Mirkem Červenkou, Milanem Jankovičem, Mojmírem Grygarem, Evou Strohsovou a Zdeňkem Pešatem, jsem se znal již od počátku šedesátých let. Rozloučil jsem se s nimi po své přednášce v jedné malostranské hospodě. Seděli jsme tam u piva a u vína, ale tentokrát jsme nemluvili o teorii literatury, ale o tom, jaké jsou vyhlídky české kultury v podmínkách okupace. Téměř jsem se styděl za svou privilegovanou pozici, za to, že už mám v kapse pas a letenku do Kanady, zatímco oni zůstávají v nejistotě o své práci a existenci. Pouze jeden z nich, Mojmír Grygar, unikl osudu, který stihl Červenku, Jankoviče, Strohsovou, nemluvě o Vodičkovi. Všichni byli vyhnáni z Ústavu normalizátorem Vladimírem Brettem.

V Torontu na letišti jsme se chovali podle svého předsevzetí. Imigrační úředník již pozvedl své razítko, aby nám, podle zvláštního rozhodnutí kanadské vlády, udělil *landed immigrant status*. Byl udiven, když jsme toto privilegium odmítli a požádali pouze o návštěvní vízum. Za několik měsíců imigrační program pro československé občany skončil. Kathryn Feuerová nám připravila vzácné přivítání. Poslala na letiště profesora ukrajinské literatury George Luckého, který nás odvezl do rezervovaného bytu. A tam nás čekalo překvapení. Když jsme otevřeli ledničku, našli jsme tam nejen různé uzeniny a sýry, ale také několik lahví pilsnerského Prazdroje. A tak jsme na chvíli zapomněli na strasti okupovaného domova.

Počátek mého působení na slovanském oddělení Torontské univerzity byl zaměřen na ustavení a vypracování programu českého jazyka a literatury. Jako vznik bohemistických studií na jiných zahraničních univerzitách, byl i torontský program reakcí na poptávku, kterou vzbudil politický vývoj v Československu a zejména rozkvět české a slovenské literatury, filmu i jiných umění v šedesátých letech. Připravil jsem plán kompletního univerzitního studia, který zahrnoval čtyřletý program pregraduální (bakalářský) – dva roky studia jazyka, jeden rok studia literatury a jeden rok studia české kultury – dvouletý program mistrovský (MA) a čtyřletý program doktorský (PhD). Na požádání jsme mohli nahradit studium bohemistiky studiem slovakistiky. Po schválení programu příslušnými orgány Torontské univerzity a Asociace kanadských univerzit bylo možno získat na Torontské univerzitě v oboru českého a slovenského jazyka a literatury

všechny univerzitní hodnosti. Program by byl ovšem bezzubý, kdyby v univerzitní knihovně nebylo možné nalézt základní bohemistický a slovakistický soubor. Ten se podařilo získat poměrně rychle díky tomu, že knihovna vyčlenila na jeho pořízení dostatečný rozpočet a jednorázovou podporou přispěla též československá komunita v Torontu.

Pregraduální výuku jsem si rozdělil s profesorem Glebem Žekulinem, synem ruských emigrantů, který se narodil a vyrostl v Praze. Kathryn ho povolala do Toronta z jedné univerzity v Anglii. Zájem o studium bohemistiky byl mezi studenty dosti značný. O hlavním důvodu jsem se už zmínil, byl tu však ještě druhý důvod, poněkud méně zářivý. Protože Kanada otevřela své hranice pro uprchlíky s československým pasem, hrnuly se sem tisíce ze sběrných táborů v Rakousku a Německu. Dřívější česká emigrace do Kanady směřovala hlavně do Quebecu, zejména do Montréalu, protože Čechoslováci tehdy ovládali spíše franštinu než angličtinu. Tentokrát to však bylo už jinak. Většina nových přistěhovalců si hledala novou existenci a domov v provincii Ontario, zejména v Torontu. A s novým přistěhovalectvím souvisí ten druhý důvod pro studium v českém programu. Univerzita měla předpis, podle něhož studenti přírodních věd i inženýrství museli absolvovat aspoň jeden kurs v humanitních oborech. Kluci i holky, kteří se se svými rodiči právě přistěhovali do Toronta, znali většinou dobře česky, často jak slovem, tak písmem. I nebylo pro ně nic snazšího než zapsat si kurs českého jazyka a získat tak *easy credit*. Tato vlna zasáhla hlavně kurs češtiny pro pokročilé, který jsem měl na starosti. Byl to tvrdý úkol učit češtinu zároveň studenty, kteří měli jen velmi základní znalosti jazyka, spolu s těmi, pro něž byla čeština mateřským jazykem. Přes různé pokusy jsem nikdy nenašel vhodnou a účinnou metodu pro takové vyučování. V programu ruštiny to oddělení uspokojivě vyřešilo, protože tam byl dostatek studentů na to, aby se vytvořily dva oddělené směry.

Naštěstí po několika letech, jak ubývalo nových studentů se znalostí češtiny, se situace v tomto ohledu zlepšila. Zároveň však klesal zájem o bohemistiku úměrně s tím, jak se ve „staré zemi“ situace „normalizovala“. Nastala doba, kdy jsem do první hodiny po prázdninách odcházel se zatajeným dechem: budou ve třídě nějakí studenti? Myslím, že není horšího pocitu pro profesora, než když vkročí do posluchárny, která je prázdná. I když se mi to nikdy nestalo, musím konstatovat, že bohemistika v Torontu za mého působení nijak nevynikla. Udržovali jsme dva pregraduální kursy ročně, ale graduovanému studiu se nedařilo. Za celých dvacet let získala doktorát v české literatuře pouze jedna kandidátka, která obhájila svou disertaci za mé nepřítomnosti. Lepší to bylo s mými studenty-rusisty. Octavian Pascaluta, obhájil disertaci *Rozanov's Style*, Gust Olson *Historical Fiction of J. Tynjanov*, Colin Dowsett *Russian Symbolist Novel*. Studoval u mě také Rolf Hellebust, který napsal disertaci (později vydanou knižně) o próze raného socialistického realismu.

Krise bohemistiky na Torontské univerzitě, která byla součástí obecné krize slavistiky v severní Americe, přišla v nejhorší čas, v době, kdy univerzitní autority rozhodovaly, které malé obory zůstanou a které se zruší při odchodu příslušného profesora do výslužby. Bohemistiku v Torontu se podařilo udržet a už téměř po 25 let ji vede s velkou pílí a představitostí má nástupkyně Veronika Ambros. Zmizí torontská bohemistika po jejím odchodu z univerzity? Veronika se toho obává, jestliže se nepodaří to, co se podařilo u několika „malých“ jazyků, totiž zřízení dotované katedry. Provoz takové katedry je zajištěn úroky a příjmy ze základního fondu dotace. Univerzita vloží do tohoto fondu 50 % vyžadované výše, druhých 50 % však se musí sehnat z mimouniverzitních zdrojů, od vlády, občanských sdružení nebo mohovitých jednotlivců příslušné země. Je za dnešní situace nějaká naděje zachránit torontskou bohemistikou výspu, dnes jediný bohemistický program v Kanadě?

S mým působením bohemisty na Torontské univerzitě souvisí publikování mé knihy *Narrative Modes in Czech Literature* (1973), kterou vydalo nakladatelství University of Toronto Press. Chlubím se někdy tím, že je to první knížka o české literatuře vydaná v Kanadě, ale zatím si toho nikdo nepovšiml. O jejím původu a obsahu se nemusím šířit, protože je k dispozici její česká verze, kterou jsem připravil hned po roce 1989. Tady bych chtěl zaznamenat jen tři málo známé události, které souvisí s její publikací. Nakladatelství se rozhodlo vydat knihu na vlně zájmu o zemi, která se stala obětí velmocenské agrese. A tak mi jejich grafik předložil obálku, na které se rozprostírala československá vlajka. Protestoval jsem a definitivní obálka byla mnohem strážlivější. Druhá vzpomínka se týká diskuse o této knížce, kterou v mém bohemistickém kurzu uvedla jedna ze studentek. Když knihu představila, vytkla mi, že jsem ji předložil (hlavně titulem) jako práci čistě bohemistickou, zatímco má klasifikace a charakterizace narativních způsobů má všeobecný dosah. Třetí událost je ta, které si nejvíc cením: kniha byla „pokřtěna“ na večírku, který uspořádali Gordon Skilling a jeho žena. Skilling je u nás znám jako historik a politolog, ale hlavně jako velký přítel Československa. Náhodou či úmyslem se stal svědkem všech převratných událostí české historie 20. století, počínaje německou okupací a konče jarem 1968. Proto stojí za to přečíst si jeho *Listy z Prahy*, které vyšly česky u Škvoreckých v roce 1988. Setkali jsme se s ním a s jeho oddanou ženou (která patřila k církvi kvakerů) brzy po příchodu do Toronta, když nás přivítal jako ředitel univerzitního Centra pro slovanská a východoevropská studia (jehož byl zakladatelem). Tehdy jsem se ho zeptal: „Co vás přivedlo k zájmu o českou historii?“ Pamatuji si doslova jeho odpověď: „Protože je tak dramatická.“ V té chvíli, kdy jsem měl ještě v živé paměti tanky v pražských ulicích, se mi ta odpověď zdála poněkud cynická. Ale brzy jsem musel Gordonovo mínění o historii Československa v zásadě přijmout.

Když jsme vstoupili večer „křtu“ do domu Skillingových, byla tam již shromážděna společnost torontských slavistů i jiných kolegů-literátů. U hlavní stěny obývacího pokoje stálo něco jako malý oltářík a na něm byla vystavena má kniha, první anglická kniha, která vyšla z mého psacího stroje. Šampaňským jsem pozdravil svůj první anglicky psaný knižní opus. Cítil jsem uspokojení a trochu jistoty, že ten obrovský severoamerický trh zvládnou. Musím ovšem dodat, že jsem angličtinu knihy nechal důkladně zredigovat profesionální redaktorkou. Trvalo to ještě několik let, než jsem mohl prohlásit angličtinu za svůj pracovní jazyk. I pak jsem však nikdy nevydal nic, co by neprošlo revizí rodilého mluvčího.

Mé pedagogické působení na Torontské univerzitě se však neomezovalo jen na bohemistiku. Byl jsem ustanoven také proto, že Kathryn chtěla zavést do programů slovanského oddělení aspoň špetku literární teorie. Tak mi byl svěřen postgraduální kurs, jehož náplní v prvním semestru byl ruský formalismus, v druhém pražský strukturalismus. Později, když se definitivně ustálil můj úvazek (v Torontu musí i řádný profesor učit tři kursy) jsem zavedl na slovanském oddělení postgraduální kurs věnovaný ruské próze z prvních dvou desetiletí 20. století. Tu jsem se studenty četl a vykládal jim geniální spisovatele, kteří však byli z oficiálních dějin ruské literatury vymazáni. Navazoval jsem tak na svého učitele Bohumila Mathesia a na české rusisty 60. let. Pro ranou sovětskou prózu jsem se opravdu nadchl, i když bylo dost obtížné získat některá důležitá díla v originále. Přednášel jsem o próze Bělého, Remizova, Rozanova, Pilnjaka, Zamjatina, Babela, Bulgakova. Tvrdil jsem studentům, že *Čevengur* Andreje Platonova je nejvýznamnější román 20. století. Protože jsem tento kurs učil několik let, rozšiřoval jsem výběr zařazených děl a prohluboval neustále jejich výklady. Doufal jsem, že se mi jednou podaří sepsat knihu o této vynikající próze, která vznikla v nejkřutějších podmínkách. Ale nakonec jsem dotáhl k publikaci pouze dvě studie, tj. stať o „moderním mýtu“ v *Peterburgu* A. Bělého a stať o kombinaci různých světů v díle J. Zamjatina. Pokud vím, tyto studie se nesetkaly se žádným ohlasem mezi rusisty.

Stabilizace mého úvazku souvisela s důležitou změnou v mém univerzitním ustanovení. O tuto změnu má zásluhu professor Peter Nesselroth, který byl v roce 1984 jmenován ředitelem postgraduálního Centra pro srovnávací literaturu. Centrum v roce 1969 založil doyen kanadské teorie literatury Northrop Frye. Peter Nesselroth spojoval své jméno s liberálním ministrem Alexandra II. Nesselrodem. Nežil však životem privilegovaných, narodil se totiž v Berlíně v roce 1935, tedy „v nesprávném čase, na nesprávném místě a v nesprávné rase“. V roce 1938 se mu podařilo utéct s rodiči do Belgie, kde se skrývali až do zatčení v únoru 1944. Petrův život byl zachráněn, protože byl dopraven s pomocí záchranců do Švýcarska, kde zůstal v bezpečí až do konce války. Emigroval do USA v roce 1950. Zapsal se na Kolumbijskou univerzitu v New Yorku, studoval pod vedením Michaela Riffattera stylistiku a teorii literatury a v roce 1968

získal PhD. prací o Lautréamontovi. Zdálo se, že se Nesselroth stane jedním ze soupeřníků francouzského strukturalismu. Když si však ve své kanceláři pověsil fotografie Freuda a Derridy (myslím, že neměl fotografii své bohyně Julie Kristevy), naznačil tím, že se kloní jiným směrem. Ten Freud tam byl proto, že Nesselroth velmi sympatizoval se surrealismem, a ten Derrida proto, že si Peter hrozně rád hrál. Jeho základní postoj k učenostem byl ironický. Proto se nikdy nestal dogmatikem, proto jsme mohli přes různost našich přístupů k literatuře zůstat přáteli a navzájem se škádlit. Protože Peter byl neformální a nebyrokratický, byl velmi oblíben u studentů, kteří mu přezdívali *Nessy*. Za jeho „panování“, které trvalo 13 let, se Centrum proměnilo v jednu velkou rodinu.

Přivezl jsem Nesselrotha na dobříšskou konferenci v roce 1991. Byl nadšen Prahou i tehdejší atmosférou v naší zemi. Na konferenci přednesl příspěvek, ve kterém porovnával pojetí básnického jazyka u Jacquese Derridy a Jana Mukařovského. Chytil jsem se toho ve své stati „Pražská škola a poststrukturalismus. Pohled z Karlova mostu“, kde provokativně tvrdím, že poststrukturalismus není nepřátelský vůči strukturalismu pražskému, ale že naopak rozvíjí mnohé jeho podněty.

Úkolem Centra bylo soustředit úsilí o pěstování teorie literatury v úzké spolupráci s různými literárními programy na kampusu. Všichni profesori Centra byli ustanoveni na svých „domácích“ odděleních, ale část jejich úvazku byla přenesena do komparatistiky. Torontské Centrum srovnávací literatury bylo jen jedním z řady vysokoškolských pracovišť v severní Americe, kde se v té době uskutečňovala radikální transformace srovnávací literatury. Srovnávací literatura zanechala za sebou své tradiční zaměření na paralely, vlivy či shody mezi různými národními literaturami a stala se institucionálním domovem teorie literatury. Protože teorie se stala aktivním, ba agresivním trendem ve studiu literatury, její studium se rychle šířilo. Projevilo se to nejen zřízením univerzitních pracovišť, ale také národních asociací srovnávací literatury. Velmi brzy se pak ustavila i Mezinárodní asociace srovnávací literatury (ICLA/AILC), která získala členy prakticky po celém světě.

Peter mě přivedl do Centra proto, že tam chtěl mít někoho, kdo zná tradice slovanské, tj. předešlím ruské a české teorie literatury. Proto jsem přenesl do Centra své kurzy o ruském formalismu a pražském strukturalismu. Stal jsem se také členem týmu, který byl pověřen důležitým úkolem: všichni noví studenti Centra, většinou jazykově dobře vybavení a seznámení aspoň s jednou národní literaturou, museli absolvovat tzv. proseminář, kde je různí specialisté (členové Centra i hosté) seznámovali s hlavními trendy v teorii literatury 20. století. Já jsem jim stručně představil ruský formalismus (jako algebru moderní literární teorie) a Pražskou školu (jako sepětí strukturalismu se sémiotikou).

Ústřednější pozici v Centru jsem získal, když jsem zavedl kurs věnovaný tomu, co se stalo hlavním předmětem mého bádání od sedmdesátých let – teo-

rii literární, zejména narativní fikce. Formulování takové teorie si vyžadovalo změnit kurz mého bádání. Má naratologie se zatím vyvíjela paralelně s naratologií francouzského strukturalismu, v níž jednou z nejdůležitějších úloh byla konstrukce narativní gramatiky. Různé verze této gramatiky představili Tzvetan Todorov, Claude Bremond, Roland Barthes i Gérard Genette; zvláštní popularitu překračující hranice literární vědy si získal systém A. J. Greimase. Za všemi těmito gramatikami stála majestátně Proppova „morfologie“, i když se její systém dočkal zásadní revize (u Bremonda). Základní myšlenkou těchto gramatik bylo sestavit univerzální model, kterým by se dala popsat struktura každého příběhu, čímž by se otevřela cesta k obecné srovnávací teorii a klasifikaci vyprávění. Pokusil jsem se nejprve spojit tuto „proppovskou“ naratologii se svým dřívějším studiem narativního textu. Získal jsem tak trojstupňový model, jehož základními pojmy byly textura motivu, struktura motivu a motivém. Stať, ve které jsem tento model představil (v časopise *Poetics*), mi umožnila vstup do současné naratologické elity.

Já jsem však ještě nebyl spokojen. Pociťoval jsem tvrdá omezení naratologie inspirované ústní nebo populární literaturou. Tato literatura je založena na opakování, kdežto mě zajímala literatura založená na inovaci. V takové literatuře podle mého mínění každá narativní gramatika zachycuje jen nepodstatné rysy. Octl jsem se v nejhlubší teoretické krizi své vědecké kariéry. Naštěstí se mi dostal do ruky poměrně krátký článek Thomase Pavla „Possible Worlds in Literary Semantics“, otištěný ve velmi speciálním britském časopise (1974/75). Myšlenka možných světů, nespočetného množství světů vytvářených lidskou imaginací, mi otevřela cestu k pochopení nikdy nekončící tvořivosti literární fikce. Už nebylo třeba svazovat literaturu nějakou gramatikou nebo nějakým „napodobováním“. Nejvlastnější podstatou a funkcí literatury je tvořit nové, dosud neexistující světy, a právě tím literatura nesmírně obohacuje náš život, naši existenci, naše vnímání i naše duševno.

S touto myšlenkou jsem odjížděl na dovolenou na Cape Cod na atlantickém pobřeží blízko Bostonu. Vezl jsem si s sebou sbírku hlavních logicko-filozofických prací o možných světech, o které jsem na dva měsíce ochudil torontskou univerzitní knihovnu. Dal jsem si čas na plavání a na sbírání mušlí, ale má mysl luštila teorie Kripkovy, von Wrightovy, Rescherovy, Hintikkovy, Creswelloy a mnoha jiných. Konečně se splnil můj úmysl, který jsem si předsevzal při zápisu na filozofickou fakultu Karlovy univerzity: mým oborem bude čeština a ruština, ale mým stálým zájmem bude filozofie.

Abych si osvědčil interpretační možnosti teorie fikčních světů, požádal jsem svého německého přítele, germanistu Helmuta Kreuzera, aby mi doporučil nějaký složitý, moderní německý narativ. Německý proto, že jsem tehdy ještě ovládal němčinu jako druhý mateřský jazyk, a šlo přece o to, zachytit ten nejhlubší význam literárního textu. Potřeboval jsem narativ, jehož hloubková struktura by

se dala vyjádřit proppovskou gramatikou, ale jehož motivická struktura a textura by toto schéma podstatně zkomplikovaly. Helmut mi doporučil povídku *Die Hundeblyme* od Wolfganga Borcherta. Borchert byl tvůrce, který se za svého krátkého života (zemřel v r. 1947) patrně jako první do literatury téma politického vězně nacismu. Teprve po jeho smrti se Borchertovi dostalo v Německu zaslouženého uznání. V próze *Die Hundeblyme* se mu podařilo proměnit krutou zkušenost vězně v téměř pohádkovou básnickou prózu. Shodou okolností mě tehdy požádal Benjamin Hrushovski, abych napsal studii pro první číslo jeho nového časopisu *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* (1979) (předchůdce *Poetics Today*). Poslal jsem mu dost objemnou práci, kterou Benjamin velmi šťastně rozdělil na část teoretickou a část analytickou. A ještě k tomu otiskl anglický překlad *Hundeblyme*. K odborným čtenářům se tak současně dostala jak teorie fikčních světů, tak její aplikace na složitý literární text. Myslím, že má studie v *PTL* udala směr další mé práci. Měl jsem to štěstí, že jsem se brzy seznámil s jinými teoretiky fikce, kteří se vydali podobnou cestou – Marie-Laure Ryanová, Ruth Ronenová, Uri Margolin a další, všichni inspirovaní původním návrhem Thomase Pavla.

Cílem mé tvorby byla vždy teorie aplikovatelná na varietu literárních děl. Teorie fikčních světů se svým pojmoslovím mi dovolila pronikat hlouběji do významu literárních textů. Dovolila mi poznat nejen to, jak jsou literární díla „udělána“, ale hlavně to, „o čem“ jsou. Teorie fikčních světů je druhem literární tematiky, zároveň však umožňuje spojit tradičně rozdělené aspekty literárního díla zvané „forma“ a „obsah“. Mou první, experimentální laboratoří byl můj kurz v Centru srovnávací literatury. Četl jsem a analyzoval významná díla světové prózy a předkládal jsem svá „čtení“ začerstva svým studentům. Studenti sami si volili nějaký pojem teorie a zkoušeli analyzovat s jeho pomocí určité literární dílo, které jim bylo blízké. Abych se mohl zúčastnit diskuse o jejich projektu, musel jsem se seznámit s jejich texty, a tak se rozšiřoval nejen obzor mé četby, ale také se zlepšovala má metoda výkladu (interpretace). Můj postgraduální seminář se tak proměnil v to, co by mělo být obecnou praxí vysokoškolské výuky – dialog mezi zkušenějším učitelem a motivovanými, aktivně pracujícími žáky. Z těch žáků, kteří se se mnou učili, uvedu aspoň některé: František W. Galan, Slovák, bohužel předčasně zemřelý, jehož disertace se v knižní podobě stala důležitým zdrojem poučení o Pražské škole; Ruth Ronenová, která dostala dlouholeté stipendium na studium v Kanadě, připravila v Torontu svou disertaci a po promoci se vrátila do Izraele; Laura Wu, která přijela studovat na Centrum z Číny a svou nesmírnou pracovitostí si osvojila západní literární teorii, Calin Mihailescu, čerstvý imigrant z Rumuska, zarytý vytrvalý a pracovitý (živil se tím, že jezdil v noci taxíkem a ve dne studoval); Walid Hamarneh, nadaný Libanonec, který teoreticky studoval moderní arabskou literaturu, dosud zanedbávanou na severoamerických univerzitách; Luca Pucci, který přišel na Torontskou universitu v rámci

výměnného programu s univerzitou v Sienně, projevil velký talent i nadšení pro literární teorii a napsal pozoruhodnou disertaci o postmoderní historické fikci.

Náš čas v Torontu byl věnován nutně hlavně přípravě výuky, studiu odborné literatury (která byla v dispozici v bohaté univerzitní knihovně) a psaní studií, avšak našli jsme si čas i na čilou aktivitu společenskou. Aspoň jednou za týden se pod nejrůznějšími záminkami konala u někoho z kolegů či kolegyní veselá koktejlová party a občas jsme to museli oplatit u nás. Brzy po příchodu do Toronta jsme se sblížili s Josefem Škvoreckým a jeho ženou Zdenou Salivarovou, kteří náhodou spustili kotvu ve stejném místě jako my. Škvorecký dostal místo profesora na předměstském kampusu Torontské univerzity. V Praze jsem neměl příležitost se s ním setkat, byl jsem však nadšeným čtenářem jeho *Zbabělci*, románu, který pro mě znamenal totéž, co pro masu jeho čtenářů: důkaz, že v současné české próze existují alternativy k propagandistické oficiální literatuře, i když tyto alternativy budou odmítány dogmatiky a jejich autoři exkomunikováni. Mnohem později jsem byl schopen zařadit Škvoreckého román do „džínsové prózy“ (termín Alexandra Flakera), vznikající v zemích sovětského bloku pod vlivem kultovního románu J. D. Salingera *Catcher in the Rye* (1951). Škvoreckého *Zbabělci* však byli originální v tom, že jeho hrdina zažil druhou světovou válku a její konec, zkušenost, ke které si Salingerův hrdina ani nečichl. Silně na mě zapůsobila také Škvoreckého novela *Konec nylonového věku*, ten *danse macabre* pražské zlaté mládeže.

Brzy po seznámení jsme manžele Škvorecké pozvali k nám na večeři. Sotva jsem po jejich zazvonění otevřel dveře, poznal jsem kouzlo Zdeny, vpravdě čarovné zpěvačky a herečky. Ještě před odchodem z Prahy jsem ji viděl ve filmu Jana Němce *O slavnosti a hostech* (1966), který svou originalitou zapůsobil jako zjevení. Domluvili jsme se s Josefem, že se budeme scházet každý týden v restauraci Torontské univerzity, hlavně proto, abychom si vyměňovali informace a dohady o vývoji v domově. Tak jsem se stal také nepřímým svědkem zrození nakladatelství '68. Při jednom setkání mi Škvorecký řekl, že nemohli se Zdenou usnout, protože si lámali hlavu, kde najít nakladatele pro díla, která oba tvořili. Zdena, která byla dcerou známého pražského nakladatele Salivara (emigroval do USA již po únorovém převratu), přišla na myšlenku, že by bylo nejjednodušší, kdyby založili nakladatelství vlastní. O tomto nakladatelství toho bylo napsáno tolik, že bych já mohl opakovat jen obecně známé věci. Dodám aspoň, že produkce nakladatelství '68 Publishers se stala základem vynikající sbírky českých děl, které spatřily světlo světa v emigrantských nakladatelstvích a v samizdatu. Sbírkou shromáždilo a uchovává oddělení vzácných tisků v knihovně Torontské univerzity.

Postupně však nastávalo mezi Škvoreckým a mnou odcizování, a to vzájemné. Já jsem nemohl přijít na chuť Škvoreckého emigrační tvorbě, zejména jeho románu *Mirákl*, a tak jsem se nepřipojil ke kroužku jeho torontských obdivova-

telů. On mi zase zřejmě vyčítal, že jsem neprojevil větší aktivitu v torontském krajském prostředí. Náš definitivní názorový rozchod nastal v roce 1977, kdy čs. autority vyhlásily akci „úpravy emigrace“. Já jsem si o tuto úpravu požádal, abych mohl navštěvovat rodinu svého syna a své tři sestry. Žádost šla nejprve do kanceláře prezidenta republiky, který mi udělil milost a prominul trest dvou let, ke kterému jsem byl odsouzen pro zločin „nezákonného opuštění“ republiky. Pak mi byl vyměřen poplatek za to, že jsem bezplatně získal vysokoškolské a kandidátské studium. Měli na to tuším nějaké tabulky, ale když jsem dostal předpis, odvolal jsem se a nakonec jsem zaplatil méně než dva tisíce kanadských dolarů. Škvorecký se proti této akci komunistické vlády ostře postavil v torontském emigrantském tisku a označil ty, kdo se k úpravě odhodlali, za zrádce. Měl jistě pravdu v tom, že naše „výkupné“ mohlo napomoci komunistickému režimu překonat hlubokou ekonomickou a finanční krizi. Neměl však myslím právo odsuzovat šmahem dobré a demokratické emigranty, kteří prostě jen chtěli navštěvovat svůj domov a své blízké.

V Torontu existovala československá krajanská společnost, kterou ovládali emigranti, kteří přišli do Kanady před válkou anebo po roce 1948. Je známo, že když emigranti žijí po dlouhou dobu v nové zemi, stanou se kulturně, a mnohdy i politicky velmi konzervativní. Z kultury staré země zůstávají archaické útržky, kroje, lidové písně, bály, vlastenecké řeči, knedlíky, vepřové se zelím, koláčky. Torontská společnost publikovala vlastenecký týdeník nízké úrovně a v ochotnickém divadle hráli populární českou klasiku. Vyprávěla se anekdota, kterou však nemohu autentifikovat. Byl jsem prý pozván jednou sličnou herečkou na jejich představení *Fidlovačky*. Odpověděl jsem (prý): „Jeden z důvodů, proč jsem emigroval, bylo to, abych nemusel chodit do divadla na *Fidlovačku*.“

Protože celá řada nových, po roce 1968 příšlých emigrantů nebyla přitahována k činnostem „staré“ emigrace, podařilo se nám snadno vytvořit malý, neformální, ale velmi kongeniální společenský kroužek. Hlavním aktivistou tu byl Jiří Výborný, podnikavý mladík, který se zajímal o vše zajímavé a nesmírně miloval *parties*. Jednoho dne k nám přivedl poloslepého virtuóza-pianistu, který se představil jako Antonín Kubálek. Vyprávěl nám, že se dostal do Toronta přes Rakousko, poté co se v srpnu 1968 rozhodl nevrátit se z dovolené v Jugoslávii. Na kanadském konzulátě ve Vídni, kam si přišel pro vízum, mu ukázali mapu Kanady a ptali se ho, kde by se chtěl usadit. V polotmě, kterou mu poskytoval jeho zrak, uviděl město u velké plochy vody a ukázal na ně: „Sem, chci žít u moře.“ Bylo to Toronto a Antonín si spletl jezero Ontario s mořem. Relata refero. Ať už se tam dostal jakkoliv, Antonín se v Torontu tužil. Získal doporučení slavného kanadského pianisty Glenna Goulda, pořádal recitály na různých místech Kanady, měl malý program v kanadském rozhlasu CBC a začal sérii nahrávek u mladé firmy zvané Dorian Recordings. Její podnikaví majitelé si dali za cíl pořizovat vynikající nahrávky klasické hudby, uzavírali smlouvy s mladými hudebníky a jako

studio si najali kostel v Troy, New York, který má vynikající akustiku. Antonín se stal pionýrem moderní a současné hudby (Franck, Chausson, Paderewski, Kanadčan Buczynski) stejně jako mistrovským interpretem Schumanna a Brahmsa. Jeho vášní však byla česká hudba a o její šíření v cizině si získal nesmírné zásluhy řadou svých nahrávek. Když nějaký program nastudoval, tak jej před nahráváním představil českému publiku v Torontě, v českém kostele svatého Václava, v galeriích, na vernisážích českých výtvarníků i v soukromých domech. A tak jsme postupně v jeho podání slyšeli Smetanovy *České tance*, Janáčkův cyklus *Po zarostlém chodníčku* a objevný soubor *České miniaturní mistrovské skladby*. Dva Dvořákovy klavírní kvintety jsme však slyšeli až na nahrávkách, které pořídil s americkým dámským smyčcovým kvartetem Lafayette. Opravdovými hudebními událostmi v Torontu se stala Kubálkova vystoupení se známým českým houslistou Ivanem Ženatým. To se stalo až po roce 1989. Jednoho dne mi Antonín ukázal dopis, který mu napsal začínající houslový virtuóz. Navrhl mu, aby spolu vytvořili duo a jako první projekt nastudovali kompletní Dvořákovy skladby pro housle a klavír. A tak jsem se v jejich provedení znovu setkal se *Sonatinou*, kterou jsem dobře znal ze svého mládí, a poprvé jsem slyšel Dvořákovy *Romantické kusy*. Nahrávka Dvořákových úplných skladeb pro housle a klavír se stala pro nás jakýmsi symbolem osvobozené vlasti: emigrant Kubálek hraje s virtuózem usedlým v Praze. Pro mě jsou tato dueta nerozlučně spjata s vizuální představou sedícího, poněkud zakulaceného Antonína se stojícím, urostlým Ivanem. Oba doslova ponoření do romantiky Dvořákovy hudby.

Miloval jsem a budu vždy milovat Kubálkovy interpretace, které mi pomáhají rozptýlovat chmury. Hlavně a především se však Antonín stal nejlepším a věrným přítelem. Byl pravidelným návštěvníkem našich večírků (mnohdy celonočních), vždy veselý (i když často na mizině), neúnavný vypravěč anekdot, obdivovatel žen a vynikající piják. Jeho kuchařské umění bylo příslovečné. Jeho *savoir vivre* se pojilo s vynikající znalostí historie a teorie hudby (učil na torontské konzervatoři) i s oblibou dobré literatury. Byl to zkrátka ideální společník, který nikdy nikoho nepomlouval a ani na politiku nenadával. Poznání jeho odkazu je velkým dluhem české hudební kultury a je hanbou, že se žádná z jeho nahrávek v jeho rodné zemi nestala populární.

Vrcholné sestavy náš kroužek dosáhl jednoho večera v roce 1977, kdy k nám Výborný přivedl Jana Třísku. Tříška emigroval do Kanady s celou svou rodinou, se svou ženou, herečkou Karlou Chadimovou a dvěma dcerami. V životopisech slavného herce se píše, že emigroval do USA. Jakoby jejich původní cíl, Toronto, bylo na druhé straně mezinárodní hranice. Nepamatuji se, jak se Třískovi dostali v té době ven. V Národním divadle Tříška právě nastudoval hlavní roli v Mussetově dramatu *Lorenzaccio* a v našem kroužku se uvedl tím, že zarecitoval monolog z této hry. Tříška se tak představil jako herec-básník, který dovede vyjádřit hudbu poezie. Zajímal se o češtinu i odborně a často zaváděl řeč na její

různé gramatické nebo významové problémy. Toto zaměření na jazyk mu ovšem nepomohlo v Kanadě. Jak už ukázal případ Jiřího Voskovce, ze všech umělců je emigrace nejtěžší pro herce. V Torontu se tento fakt potvrdil protikladem mezi dirigentem Jiřím Ančerlem, který byl jmenován šéfem Torontské filharmonie (a vytvořil z ní orchestr mezinárodní úrovně), a Janem Třískou, který marně hledal trvalé angažmá.

Nakonec se Třískovi podařilo získat hlavní roli v pozoruhodné hře maďarského dramatika Gyula Hernadyho *Velký hon*. Tato historická hra o pokusu Karla Habsburka vrátit se v roce 1921 na uherský trůn se dostala na repertoár divadelního festivalu v městečku Niagara-on-the-Lake, který nese jméno G. B. Shawa. (Mimochodem, v Ontariu prospívá i starší letní divadelní festival, Shakespearovský. Městečko Stratford využilo shody svého jména se jménem rodiště anglického velikána a festivalem si zajistilo místo na mapě vynikajících divadelních podniků.) Zajeli jsme do niagarské „metropole“, abychom Jana Třísku viděli na scéně. Detaily této hry si nepamatuji a na internetu se nemohu o ní nic bližšího dohledat. Tříska hrál obtížnou roli venkovského idiota, kterého maďarští grófové vybrali jako náhradníka, když Karel byl nešťastnou náhodou zastřelen. Tato role, pokud vím, byla jediným Třískovým proniknutím na kanadskou divadelní scénu. Brzy poté se Třískovi odstěhovali do Los Angeles, kde se našemu herci začalo dařit lépe, získával role jak na divadelních scénách, tak v televizních seriálech. Karla Chadimová se však herecké kariéry vzdala.

Můj odchod do penze byl vynucen ustanovením Torontské univerzity, podle kterého se stával profesor „emeritem“ po dovršení 65. roku. Nedočkal jsem se budoucího rozhodnutí Nejvyššího soudu Kanady, kterým bylo toto pravidlo prohlášeno za diskriminační a následně zrušeno. Mé působení na oddělení slavistiky skončilo s koncem akademického roku, tj. 30. června 1988. Můj odchod do důchodu na slovanském oddělení v roce 1988 byl definitivní. Předtím jsem ještě ovlivnil volbu svého nástupkyně v bohemistickém programu, kterou se stala Veronika Ambros. Musel jsem vyklidit svůj kabinet na oddělení a pro svou poměrně bohatou knihovnu vztyčit regály ve svém domě. Avšak s Centrem jsem se rozloučit nemusel. Protože pro akademický rok 1988/89 měl Peter Nesselroth nárok na sabbatický rok, byl jsem požádán, abych se stal na ten rok zástupcem ředitele. A tak jsem se nastěhoval do prostorné kanceláře ředitele Centra s fotografiemi Freuda a Derridy. Mě však nerušily. Vedle administrativy a schůzování jsem pokračoval ve vedení svého kurzu a toto privilegium mi bylo ponecháno až do akademického roku 2001/02, tj. až do doby, kdy jsem dosáhl osmdesáti let. Pozoruhodné bylo, že jak mi narůstala léta, zdokonaloval jsem svůj kurs – zrcadlila se v něm má práce jak na díle *Heterocosmica*, tak na *Possible Worlds of Fiction and History* – a získával jsem víc a víc studentů. Připisoval jsem to tomu, že opadává vlna dekonstrukce, která Centrum zahltila, dnes si však tím nejsem jist. S vybranou skupinou studentů jsem pracoval i v „domácím“ semináři, kde jsme

připravili soubor studií otištěných ve zvláštním čísle časopisu *Style* pod názvem „Possible Worlds: Semantics of Fictionality“ (1991).

Za mého působení na Torontské univerzitě se mi dostalo několika poct, se kterými jsem se však nikdy moc nechlubil. První pocta nebyla vlastně žádná pocta, ale spíše drsný zásah do mé práce a životní rutiny. Na konci 70. let byly statistiky studentů na slovanském oddělení tak špatné, že slovanskému oddělení hrozilo sloučení s oddělením německým. I když jsem se vzpíral, byl jsem nakonec kolegy i děkanem přemluven, abych se ujal vedení oddělení a pokusil se situaci napravit. Vyhradil jsem si však, že doba mého ustanovení nebude obvyklých šest let, nýbrž pouze čtyři a půl, od zimního semestru 1980 do konce akademického roku 1983. Mé zdráhání převzít vedení oddělení nemělo jen ten důvod, že jsem se bál utonutí v univerzitní administrativě a politice. Hlavním důvodem bylo, že jsem se na slavistice necítil zcela doma. I když na pracovišti, kde je zastoupeno šest či sedm slovanských národů plus několik Anglosasů, nutně vznikají různé osobní sympatie i antipatie, strany a frakce, nebyl jsem se žádným z kolegů v otevřeném konfliktu. Má izolace byla dána tím, že jsem měl zcela jinou představu o studiu a výuce literatury než moji kolegové. Postoj většiny vyjádřil mladý profesor ukrajinské literatury: „Já svým studentům říkám hlavně to, zda se mi nějaká báseň líbí nebo ne.“ Nechyběl ani krajní názor, který má tuším původ v Anglii, že totiž jakýkoliv výklad literatury ničí její krásu. Protože se o takových apodiktických názorech nedá vlastně diskutovat, schůze našeho oddělení nebyly věnovány debatám o problémech odborných, ale čistě debatám o problémech administrativních.

Brzy jsem však poznal, že vedoucí oddělení se nemůže věnovat jen „vnitřním“ záležitostem, protože musí plnit četné úkoly, které se mu ukládají „shora“, z úřadu děkana fakulty nebo z úřadu prezidenta a probošta univerzity. Čím vyšší úřad, tím mohutnější byrokracie, která nakonec zbytní tak, že pracuje jen sama pro sebe. Z těch úkolů, které si byrokracie vymýšlela, aby ospravedlnila svou existenci, mi bylo nejodpornější nepřetržité plánování, kterému se v Torontu říkalo *planning exercise*. Cvičení spočívalo ve shromažďování důležitých i nedůležitých dat a na ničem se nezakládajících předvídáních budoucnosti. Zvlášť ironické pro mě bylo, že ta hlavní cvičení byly „pětiletky“, stanovení předpovědí na pět budoucích let. Ale sotva jsme jednu pětiletku sestavili, už nastoupil nový prezident, který si vyžádal nové plánovací cvičení. Zřejmě abychom nevyšli ze cviku.

Bližší mi ovšem byla snaha zlepšit studentskou statistiku oddělení. Uvědomil jsem si, že se toho může dosáhnout jedině tím, že se zvýší počet postgraduálních studentů, protože ti do statistiky dodávali mnohem více bodů než studenti pregraduální. Začal jsem nábor, ale se smíšenými výsledky. Naši studenti po graduaci obvykle odcházeli do praxe, nebo do jiných graduálních programů. Nadto jsem si uvědomoval, že nabírání více a více doktorandů je sice v zájmu akademického oddělení, ale není vůbec v zájmu doktorandů samých. Protože

na univerzitách nastaly zlé časy pro doktory, kandidáty profesury. Produkoval se katastrofální nadbytek doktorů, jen aby se uspokojily univerzitní statistiky. Počet trvalých (*tenure-track*) míst v humanitních oborech se náhle snížil na minimum; nastala situace, kdy se do vypsaneho konkurzu na jedno takové místo přihlásilo i sto uchazečů. Univerzitní pracoviště začala přijímat mladé doktory jen na krátkodobé smlouvy.

Za mého vedení slovanského oddělení se udála událost, která by si myslím zasloužila následování. Děkanem fakulty Arts and Science (tj. fakulty, ve které byly sloučeny všechny humanitní, společenské i přírodovědné katedry) byl ekonom Arthur Kruger, velmi rozhodný a nezávislý muž. Vedoucí kateder se s ním scházeli na schůzích jednou za měsíc. Přiblížila se velmi důležitá schůze, na níž se měl projednávat rozpočet fakulty na příští rok. Vedení univerzity si osvojilo jednoduchou proceduru – každé rozpočtové jednotce se předepíše snížení rozpočtu o tolik a tolik procent. To se opakovalo již několik let. Rozpočet naší fakulty byl již „ohlodán až ke kosti“, nebylo ani na telefon nebo kopírování. Všichni vedoucí oddělení byli rozhořčeni dalšími škrty. A tu děkan Kruger navrhl rezoluci: všichni vedoucí oddělení fakulty Arts and Science odmítají předložený rozpočet administrovat. Rezoluce prošla jednomyslně. Rozešli jsme se s pocitem triumfu, ale také obav. Vždyť to bylo de facto vyhlášení stávk, na kterou jsme neměli legální právo. Záležitost ovšem „vyšuměla“. Ústřední administrativa učinila malé změny v rozpočtu a děkan Kruger brzy nato z funkce odešel. Jeho nástupce zajistil mír mezi fakultou a univerzitní administrativou.

Druhá pocta nebyla nic víc než pocta. V roce 1991 jsem byl zvolen členem (*fellow*) Královské společnosti Kanady, výběrové společnosti vědců humanitních, společenských i přírodních věd. Kanadská společnost převzala jméno od slavné Královské společnosti londýnské, ale nezískala si bohužel reputaci této akademie, jejímž prezidentem byl kdysi Issac Newton. Byl jsem do společnosti uveden spolu s dalšími novými členy na výročním zasedání, z něhož si pamatuji hlavně večeri s výborným roastbeefem. (Nikdo kromě Angličanů a jejich odvozců neumí upéct dokonalý roastbeef, ke kterému se podává *Yorkshire pudding*, což není vůbec puding, ale něco jako naše či italské noky.) Platil jsem a platím poctivě svůj roční příspěvek, dostávám spoustu různých papírů a pozvání, zřídka si kladu za jméno zkratku FRSC, ale vcelku jsou pro mě aktivity Královské společnosti málo atraktivní. Podobně se dělo s mým, tentokrát nevoleným členstvím v asociacích kanadských slavistů a komparatistů. Ve velké zemi, jako je Kanada, jsou tyto asociace vlastně jediným pojítkem mezi odborníky určitého oboru. Jsou také zvláště důležité proto, že přes výkyvy ve vztazích mezi anglosaskou a francouzskou částí Kanady přežívají jako prostor spolupráce mezi vědci obou „samot“. Jednou za rok se všechny kanadské vědecké asociace scházejí na jedné z univerzit při proslulém kongresu *Learneds*. Zúčastnil jsem se asi dvou výročních zasedání kanadské asociace slavistů, ale nenašel jsem tam mnoho

příbuzných duchů. Lépe jsem se cítil v asociaci srovnávací literatury, na jejíchž zasedáních jsem navázal trvalé spojení se třemi komparatisty z čilého centra v Edmontonu, s Milanem Dimićem, původu srbského, s Edwardem Možejkem, původu polského, a s Uri Margolinem, původu izraelského. S Dimićem a Možejkem mě spojoval zájem slavistický a komparatistický, s Urim navíc teorie fikčních světů. I když Uri publikoval jen zdrženlivě, přispěl k dotvoření této teorie svými studiemi o fikčních postavách. Dimić byl vedoucím redaktorem oceňovaného dvojjazyčného časopisu *Canadian Review of Comparative Literature*, kde jsem uveřejnil svou milovanou, ale zapadlou studii o fikčních světech Franze Kafky. Byl jsem dokonce pozván na měsíční hostování do Edmontonu. Cítil jsem se tam dobře, díky dobrému ohlasu svých přednášek, ale také díky dobré kuchyni ve fakultním klubu. Naštěstí jsem odjížděl z Edmontonu koncem října, právě když začíná jejich zima, obvykle značně krutá. Aby v zimě neumrzly studentům a profesorům nosy a uši, jsou univerzitní budovy spojeny podzemními tunely. Albertská univerzita v Edmontonu je emblémem kanadské kultury; krutá zima a nesnesitelné letní vedro nemohly zabránit tomu, aby zde vzniklo vynikající vysokoškolské centrum, které si nadto v hluboce konzervativní provincii zachovává svobodomyslnou atmosféru.

Za nejvzácnější počtu považuji mezinárodní konferenci *Fiction and Worlds*, kterou v roce 1987 uspořádalo Centrum pro srovnávací literaturu u příležitosti mého odchodu do penze. Zúčastnila se jí plejáda severoamerických literárních teoretiků a naratologů, jejich příspěvky lze číst v aktech konference *Fiction Updated. Theories of Fictionality, Narratology and Poetics* (1998). Sborník redigovali mí žáci Calin Mihailescu a Walid Hamarneh a vydalo jej Nakladatelství Torontské univerzity. Tímto sborníkem jsem se vlastně s Torontskou univerzitou (ale ne s její knihovnou!) důstojně rozloučil.

prof. PhDr. Lubomír Doležel, CSc.
lubomir.dolezel@utoronto.ca

RECENZE A ZPRÁVY

Pár slov k metodické příručce MŠMT

Kultura genderově vyváženého vyjadřování

Bára Veselá

Tato metodická příručka je první svého druhu u nás.¹ Vznikla na základě několikaletého výzkumu a porovnávání jazykové situace v angličtině a němčině. Ač tento text svou povahou není normativní, tón jeho dikce tomu vždy nemusí nenasvědčovat. Autorky textu, Jana Valdřová, Blanka Knotková-Čapková a Pavla Paclíková, si nekladou otázku, zda, jak a do jaké míry rodilí mluvčí českého jazyka pocítují genderovou nerovnost v češtině, ale za své východisko volí názor (který prezentují jako skutečnost), že „[...] český veřejný prostor trpí masivním podceňováním žen“, tedy že čeština je diskriminující vůči ženám a snižuje jejich důstojnost a společenský status. Z tohoto úhlu pohledu se pak autorky snaží koncipovat návrhy, jakým způsobem bychom se měli vyjadřovat, abychom mj. „zviditelnili odborný přínos žen“.

V úvodní kapitole Knotková-Čapková poukazuje na důležitý fakt, a to na vliv politického kontextu na vnímání obsahu určitých pojmů. Jako příklady uvádí „světový mír“ či „solidaritě“, které na rozdíl od západního světa v zemích bývalého sovětského bloku (a tedy i v českém prostředí) vyvolávají konotace spojené s komunistickým režimem. Knotková-Čapková vnímá jazykovou diskriminaci, kterou striktně odmítá např. i ve formě vtipů o blondýnách, jako doprovodný prostředek diskriminace žen na celospolečenské úrovni (nerovnost platů, nižší uplatnitelnost na pracovním trhu...). V tomto kontextu se pak značně emotivně vyjadřuje i k mnohem širší problematice, jazykové diskriminaci etnik, národů atd.

Nejvýraznějším tématem představované metodiky se jeví užívání tzv. generického maskulina, o němž se v českém prostoru v posledních letech začalo více hovořit. Knotková-Čapková proti generickému maskulinu jako jedné z forem diskriminace žen ostře vystupuje. Autorka se pozastavuje i nad skutečností, že v českém prostředí neexistuje v porovnání s prostředím anglicky a německy mluvících zemí téměř žádné studie o problematice genderové korektnosti.

¹ VALDŘOVÁ, Jana – KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, Blanka – PACLÍKOVÁ, Pavla. *Kultura genderově vyváženého vyjadřování*. Bez uvedení roku a místa vydání. Cit. 2010-02-11. <<http://www.msmt.cz/socialni-programy/kultura-genderove-vyvazeneho-vyjadrovani>>

Na internetu nachází pouze několik článků bagatelizujících nebo přímo zesměšňujících snahy českých žen o jazykovou rovnoprávnost. Poměrně velký prostor autorka věnuje reakci na právě jeden takový článek, o jehož objektivitě či vědeckosti můžeme pochybovat, a vehementní „argumentací“ proti němu se tak snižuje na jeho úroveň. Na závěr své stati píše:

[...] autor uvedeného článku, který napadá kritiku sexismu, nepředkládá žádné argumenty proti této kritice, ale pouze emotivně zabarvená a nepodložená subjektivní tvrzení; jen mimochodem, emotivní a subjektivní vyjadřování bývá často uváděno jako jedna z tradičních charakteristik „ženskosti“. Taková citově vypjatá kritika bez důkazů může možná obstát v neformálním a nepřipraveném popovídání, ale sotva v rámci kultivované, neřku-li odborné diskuse.

Při porovnání rétoriky i „argumentace“ obou autorů ovšem nenalézáme velké rozdíly. Tato polemika je důkazem toho, že subjektivně, „žensky“, může psát jak autorka-žena, tak i autor-muž, přičemž oba si zde „ženské“ psaní vzájemně ironicky vyčítají.

Věcněji se k problematice genderově vyváženého vyjadřování v úvodu k druhé části metodické příručky vyjadřuje Jana Valdrová. Zdůrazňuje především zakotvení stereotypů v jazyce a jazykový sexismus (např. *ženská logika*, *ženská patří k plotně*, *ženy nemají smysl pro techniku*). Upozorňuje ale např. i na nekorektnost názvu pořadu *Sama doma*, který ze své podstaty vylučuje mužské publikum. Alespoň zde tedy můžeme pozorovat snahu o postižení nevyváženosti vyjadřování v rámci obou pohlaví, ne pouze jednosměrně ve prospěch žen.

Mimo jiné věnuje Valdrová pozornost i užívání genderových stereotypů v reklamě. Na několika příkladech ukazuje, jak jsou vyobrazováni muži a ženy a do jaké míry bývají tyto obrazy v reklamě zastoupeny. Využitím stereotypů v reklamě dochází k vyloučení jedné skupiny či naopak k jejímu upřednostnění na úkor skupiny druhé. Valdrová samozřejmě neopomíná ani ono kontroverzní generické maskulinum. I ona zastupuje názor, že generické maskulinum představuje diskriminaci žen nejhrubšího zrna. Používat přechýlené tvary, nebo ne? Valdrová uvádí „odstrašující“ příklady, na nichž demonstruje nižší postavení ženského tvaru vůči „konkurenceschopnějšímu“ tvaru mužskému. Zastává názor, že „veřejnost doposud věří více odbornosti mužů než žen. Ke škodě celé společnosti.“ Teze tohoto typu opět zdůrazňují nevyváženost snahy o vyváženost vyjadřování ve prospěch jednoho pohlaví, žen.

Pozitivně lze hodnotit upozornění Valdrové na většinový výskyt mužských zakončení v textech školních učebnic, v počítačových programech a v textech zaměřených na širší veřejnost („Zapiš, co jsi pozoroval mikroskopem“, téma slohové práce: „Co jsem dělal o víkendu“, „Chceš zůstat nepřihlášený?“ atp.) Valdrová poukazuje i na to, že ženské koncovky se užívají především v souvislosti

s tzv. ženskými tématy. Na obálce časopisu tak čteme „Chceš zůstat štíhlá?“, ale nesetkáme se s tvarem s mužskou generickou koncovkou, která by měla zahrnovat oba rody „Chceš zůstat štíhlý?“. Vhodně se s komplikovanou situací podle Valdrové vyrovnává němčina, kde je dnes vyjadřování obou rodů již běžné. Už ovšem neuvádí, že němčina na rozdíl od češtiny touto operací nijak výrazně nezatěžuje větný rámec a nezneprůhledňuje jej (viz např. *StudentInnen* vs. *studenti a studentky*, popř. variantní *studenti/ty* apod.). Závěrem pak autorka vyzývá k hromadnému zaplnění veřejného prostoru přechýlenými tvary...

Valdřová na rozdíl od Knotkové-Čapkové postupuje při prosazování svého stanoviska systematictěji. Pokouší se vyvrátit „deset nejčastějších námitek proti změně vyjadřování“. Jejím cílem je postihnout problém od základů: proč neužíváme častěji nám „divně znějící“ slova jako *chirurgyně*? Chirurgů-žen je v porovnání s jejich mužskými kolegy méně, což je podle Valdřové do jisté míry způsobeno tím, že dívky se právě kvůli jazykové nepřístupnosti tvaru „chirurgyně“ necítí být tímto povoláním osloveny a jejich motivace stát se chirurgyněmi tedy klesá. Z těchto úvah vyplývá, že svět je s jazykem velmi úzce propojen – ale ne jednosměrně. Stejně tak jako jazyk ovlivňuje svět, může i svět ovlivňovat jazyk. Valdřová navrhuje plošné zavedení označení *chirurgyně*, což bude mít za následek zvýšení počtu žen v lékařství. Výrazy, které znějí neobvykle, bychom měli užívat v co nejvyšší míře, aby se začlenily do běžného lexika.

Valdřová navrhuje několik konkrétních způsobů, jakými lze genderovou korektnost uplatnit při veřejné komunikaci (doporučuje je i pro komunikaci neveřejnou). Vhodné je užívat výrazy typu *studující* místo diskriminujícího *studenti*. Věty oslovující veřejnost by měly být převedeny ze singuláru do plurálu (věty typu „Co chce náš volič?“ evokují voliče-muže). Řešení Valdřová nabízí i v případě přetěžování větného rámce, ke kterému nutně dochází při dodržování uvádění obou rodů. Není nutné opakovat všechny výrazy v obou tvarech, ale lze jich užít pouze u nadřazeného pojmu, který je dále rozvíjen („naši zaměstnanci a zaměstnankyně jsou kvalifikovaní odborníci“). Pokud jsou mezi recipienty mluveného či psaného textu pouze ženy, měl by být zvolen výlučně ženský rod. V případě, že mluvíme o manželském páru, není vhodné užívat hypotaktické spojení „pan XY s manželkou“, místo něj Valdřová doporučuje parataktické „pan XY a paní XY“. Stejným pravidlem bychom se měli řídit, pokud mají oba manželé titul – měli bychom jej uvést u obou. V této souvislosti zdůrazňuje Valdřová nutnost statusové symetričnosti rodových protějšků. Vedle maskulina bychom měli klást femininum (*chlapec a dívka*), ne neutrum (*chlapec a děvče*). Kýžené symetrizace lze dosáhnout i abstrakcí, tedy nahrazením generického maskulina označením s obecnou platností (např. neutrální „Měl byste vyhledat odbornou pomoc“ místo příznakového „Měl byste vyhledat odborníka“). Oslovení *slečna* je zcela nevhodné, neboť evokuje ženinu nezralost, a nemělo by se jej vůbec užívat. Co se otázky připojování sufixu *-ová* k ženskému příjmení týče, přiklání

se Valdřová k názoru, že přechylování prostřednictvím sufixu *-ová* není nutné. Rozhodnutí by mělo být ponecháno v kompetenci každé ženy.

V pořadí třetí autorka, Pavla Paclíková, se v závěrečné kapitole zabývá situací v němčině a angličtině. Tyto jazyky dává za vzor genderově korektního vyjadřování. Rozebírá a dostatečně exemplifikuje způsoby, jakými se tyto jazyky vyrovnávají s nerovnostmi. Způsoby nahrazování maskulinně zatížených tvarů v němčině a angličtině se více méně shodují s návrhy předloženými Valdřovou.

Po přečtení této příručky se nelze ubránit otázce, zda se opravdu jedná o výsledky „téměř dvacetiletého výzkumu“! Publikace tohoto typu pouze utvrzují odpůrce rovnoprávnosti žen a mužů (i rovnoprávnosti všech menšin, etnik a národů) v jejich názoru, že přístup „feministek“ (jak by autorky textu tuto odpůrci bezesporu nazvali) je naprosto zkreslený a jejich požadavky nesmyslné. Autorky tohoto textu samy porušují jimi nastavovaná pravidla (hovoří pouze o „vědeckých a lingvistických“, které se touto problematikou zabývají, už ne ovšem o *vědcích a lingvistech*). Zdá se, že autorky textů zaměřených na tuto problematiku tak činí poměrně často, snad aby poukázali na plošné užívání generického maskulina v jiných (odborných) textech. Valdřová i Knotková-Čapková často vzdalují tématu jazykové korektnosti a svými úvahami přesahují kontext jazyka – resp. nejsou schopny tyto přesahy s vlivem jazyka usouvztažnit – a dostávají se spíše k celospolečenským otázkám, k nimž se vzhledem k rozsahu i účelu textu vyjadřují poměrně povrchně a jejichž výklad tak může být vnímán jako zavádějící. Obě autorky porušují obsahový rámec textu i jeho koherenci. Přístup k vyrovnávání se s genderově nevyváženým vyjadřováním pojmáný a prezentovaný z hlediska Valdřové, Čapkové-Knotkové a Paclíkové diskredituje snahy o jazykovou rovnoprávnost a snahy o odstranění diskriminace žen v kontextu jazyka i celé společnosti.

Bc. Barbora Veselá
Katedra germanistiky
Filozofická fakulta
Křížkovského 10
77180 Olomouc
baruska.vesela@seznam.cz

Užitečná publikace o užitečném projektu

Darina Hradilová

Monografie *Čeština – cílový jazyk a korpusy* je dílem autorského kolektivu vedeného Karlem Šebestou a Svatavou Škodovou.¹ Předcházela jí několikaletá práce na projektu Inovace vzdělávání v oboru čeština jako cizí jazyk, jejímž cílem bylo vytvoření žákovského korpusu CzeSL (Czech as a Second Language). „Žákovské korpusy, resp. akviziční korpusy obecně, jsou v aplikované lingvistice didaktice jazyka stále ještě nástrojem relativně novým,“ poznamenává K. Šebesta hned v úvodu (s. 5). S ohledem na nevelkou zkušenost s žákovskými korpusy v českém prostředí pak autoři předkládají náhled do kontextu, v němž korpus CzeSL vznikl, popisují metody sběru materiálu i jeho zpracování a nastiňují možnosti jeho didaktického využití.

Prezentaci parametrů korpusu CzeSL předchází důkladný – a pro čtenáře, který není odborníkem v korpusové lingvistice vítaný – vhled do problematiky akvizičních a žákovských korpusů, jehož autorem je Karel Šebesta. V úvodních studiích tak popisuje zahraniční akviziční a žákovské korpusy (zejména lovaňský korpus ICLE a projekty na něj navazující) a dosud jediný významnější korpus český, tedy AKCES/CLAC (Akviziční korpusy češtiny / Czech Language Acquisition Corpora), vytvářený od roku 2005 na Univerzitě Karlově, který však není primárně zaměřen na osvojování češtiny jako cizího, resp. druhého jazyka.

Korpus CzeSL obsahuje ve své první verzi dokončené v roce 2012 zhruba dva miliony slov, díky čemuž se čeština jako jediný slovanský jazyk řadí k indoevropským jazykům disponujícím většími žákovskými korpusy jako je němčina, francouzština, španělština a italština. Jednotlivé korpusy se přitom liší svými parametry, z nichž K. Šebesta věnuje pozornost zejména velikosti, povaze sbíraných dat, sledovaným metadatům a zvláštnostem v dalším zpracování jazykových dat (s. 13–28). Podrobně jsou pak prezentovány parametry korpusu CzeSL, jejichž volba byla vedena snahou umožnit co nejširší badatelské, zejména pedagogické využití. Zaznamenávány jsou tak např. parametry spojené s textem, se situací vzniku a sběru dat či s osobností žáka.

Osvojování si jakéhokoli jazyka je nutně provázáno produkcí chyb: rozpoznání specifických chyb a mechanismů jejich vzniku, umožňuje ve výuce jejich efektivní odstranění, nebo lépe předcházení jejich vzniku. Práce s chybou je tak

¹ ŠEBESTA, Karel – ŠKODOVÁ, Svatava a kol. (2012). *Čeština – cílový jazyk a korpusy*. Liberec: Technická univerzita v Liberci.

klíčovým momentem tvorby žákovského korpusu, který je anotován nejen tradičně lingvisticky, ale je opatřen též chybovou anotací. Autorka studie *Chybové taxonomie a možnosti chybové anotace v žákovských korpusech* Barbora Štindlová proto srovnává chybové taxonomie a modely chybových anotací v existujících žákovských korpusech, poukazuje na způsoby detekce a emendace chyb. Hranice možností jednotlivých modelů vzhledem k flektivnímu charakteru češtiny velmi užitečně ilustruje jejich aplikace na příklady získané z databáze vytvořené pro CzeSL.

Pro pochopení toho, jakými procesy prošly materiály zařazované do korpusu CzeSL, a tedy i pro jeho maximální využití a práci s ním, má klíčovou roli příspěvek *Anotace chybových textů v českém žákovském korpusu*, jehož autory jsou Vladimír Petkevič, Alexandr Rosen, Barbora Štindlová, Tomáš Jelínek, Milena Hnátková a Petr Jäger. Autoři prezentují jedinečný třírovinný anotační model: rovina R0 představuje výchozí žákovský text, resp. jeho elektronickou podobu, na úrovni R1 jsou korigovány chyby zjistitelné bez ohledu na kontext a na rovině R2 chyby postihující shodu, valenci, analytické tvary, zájmenné odkazování, záporovou shodu, užití vidu, času, stupně, lexému, idiomu a pochybení slovosledná. Na obou vyšších úrovních jsou pak identifikovány chyby stylistické, tedy neadekvátní užití tvarů obecněčeských, knižních, nářečních, slangových, ev. hyperkorektních (srov. s. 65–67). Autoři detailně popisují proces zpracování textů od jejich sběru, přes přepis až k emendaci a manuálnímu značkování chyb, na které navazuje automatické značkování textů. Veškeré procesy probíhají v prostředí speciálního software, k němuž řadíme i korpusový manažer, který je nezbytný pro vyhledávání v korpusových datech. Vzhledem k tomu, že o korpusovém manažeru autoři studie píší v kondicionálu (co by měl umožňovat, by měl poskytovat, by měl umět, by měl zpracovat – srov. s. 87–88), soudíme, že v době publikování monografie práce na jeho vytvoření teprve probíhaly.

Vytvoření chybové anotace se opírá o definici jazykové chyby, která je prezentována ve studii Milana Hrdličky *Jazyková chyba a práce s ní v jazykovém vyučování*. Protože chybu definuje jako „nežádoucí odklon od jazykové normy“ (s. 89), popisuje tradici diskusí o jazykové normě a jazykové kultuře, přičemž zvláštní pozornost věnuje odchylkám podob uzuálních a kodifikovaných. Rozdíl mezi češtinou kodifikovanou a běžně mluvenou představuje zvláštní problém při osvojování si češtiny jako cizího, resp. druhého jazyka, a to jak pro potenciální mluvčí, tak pro vyučující. Otázkou je, zda, resp. kdy a jak studenty češtiny jako cizího/druhého jazyka seznamovat s nekodifikovanými tvary, a také – což je zvlášť důležité v kontextu chybových anotací – zda užití nekodifikovaných tvarů považovat za chybu. Současné badatelské úsilí nevede bohužel ke konsenzuálním závěrům, M. Hrdlička oprávněně poukazuje na konfrontační vnímání opozice kodifikované češtiny a obecné češtiny, resp. mluvené češtiny západního typu. Ve výuce češtiny pak „převládá názor, že je – v obecné rovině – vhodné pre-

zentovat jinojazyčnému mluvčímu přednostně češtinu spisovnou“ (s. 98). Tento přístup je pak aplikován na texty zařazené do korpusu CzeSL – obecněčeské tvary jsou anotovány jako chybné, neboť „se předpokládá, že student ve skutečnosti chtěl užít nepříznačkové formy“ (s. 63).

Koncepce monografie se neomezuje na pouhý popis východisek a tvorby korpusu CzeSL, byť i jen to by bylo užitečné, ale v příspěvcích Svatavy Škodové (*Nástin využití žákovských korpusů pro jazykové vyučování*) a Pavlíny Vališové (*Využití korpusových dat při výuce češtiny jako cizího jazyka*) prezentuje také inspiraci, jak žákovské korpusy využívat pro didaktické účely. Jestliže výhodou textu Svatavy Škodové jsou systematicky utříděné odkazy na související zahraniční studie a realistické zhodnocení možných přínosů, ale i limitů v užívání žákovských korpusů pro výuku, studie Pavlíny Vališové upozorňuje na dosud nepřiliš využívanou didaktickou metodu Data Driven Learning a především formou přehledně zpracovaných ukázek předkládá konkrétní postupy výukových aktivit založených na práci s žákovským korpusem.

Výše jsme konstatovali, že z celkového objemu dat shromážděných v korpusu CzeSL tvoří zhruba polovinu srovnávací korpus projevů českých žáků a korpus projevů dětí a mládeže ze sociokulturně znevýhodněných komunit. Specializovaný korpus ROMi popisují ve svém příspěvku Zuzana Bedřichová a Kateřina Šormová. Autorky konstatují, že se jedná o unikátní soubor dat, výjimečný svým rozsahem a vybavením chybovou anotací, zachycující tzv. „romský etnolekt češtiny (srov. s. 109), který by měl sloužit zejména speciálním pedagogům.

Obory čeština jako cizí jazyk a čeština pro cizince v posledních dvaceti letech zaznamenávaly velký rozvoj, v němž vytvoření žákovského korpusu mapujícího mechanismy akvizice češtiny jako cizího/druhého jazyka představuje další významný krok. Nelze proto jinak než přivítat, že se tvůrci projektu rozhodli publikovat své poznatky a názory, které tvorbě korpusu předcházely, které jeho vytvoření provázely a které nastiňují možnosti jeho budoucího využití a rozvoje.

Mgr. Darina Hradilová, Ph.D.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta
Křížkovského 10
77180 Olomouc
darina.hradilova@upol.cz

Jazyk komunistické propagandy z hlediska frekvenčního

Ondřej Bláha

Dějiny češtiny v l. 1948–1989, kdy českou kulturu retardovalo nejdřív budování, pak udržování a nakonec „zahnívání“ socialismu, jsou v naší lingvistice zpracovány a zhodnoceny jen málo. Máme sice řadu soudobých příspěvků, které zpravidla u příležitosti různých výročí snášejí data i pseudodata o „rozkvětu“ češtiny jako národního jazyka za socialismu,¹ ale skutečně objektivní hodnocení této etapy dějin jazyka, zaměřené na její dominanty (totiž na ideologizaci jazyka a veřejné komunikace), přináší jen průkopnická knížka P. Fidelia,² pronikavé studie E. Lotka a D. Šlosara³ a nečetné další publikace.⁴ Dluh je tedy v této oblasti dost citelný – o to víc, když celá mladší a nejmladší generace kulturních Čechů nemá o projevech totalitarismu v jazyce ani jinde žádnou konkrétní představu, a ztrácí tak potřebnou schopnost „imunitně“ zareagovat na jakýkoli další pokus o omezování lidské svobody, který za jejich životů může přijít. Proto lze jen vítat další z publikací pražského týmu korpusových lingvistů, která detailně zpracovává jedno z funkčních polí češtiny v l. 1948–1989, totiž jazyk komunistické propagandy.⁵

¹ Viz např. BĚLIČ, Jaromír (1960). Patnáct let nové republiky a český jazyk. *Naše řeč*. 1960, roč. 43, s. 129–133; BĚLIČ, Jaromír (1968). Padesát let spisovné češtiny v samostatném státě. *Naše řeč*. 1968, roč. 51, s. 257–268; JELÍNEK, Milan (1960). Spisovná čeština po roce 1945. In: ZÁVODSKÝ, Artur, ed. *Vám poděkování a lásku vám*. Praha: SPN, s. 139–166; KŘÍSTEK, Václav (1975). Socialistické období ve vývoji českého jazyka. *Naše řeč*. 1975, roč. 58, s. 57–60.

² FIDELIUS, Petr (1998). *Řeč komunistické moci*. Praha: Triáda, 1998 (pův. *Jazyk a moc*. München: K. Jadrný, 1983).

³ LOTKO, Edvard (2009). *Srovnávací a bohemistické studie*. Olomouc: Univerzita Palackého, s. 179–189; ŠLOSAR, Dušan (2010). *Opera Bohemica Minora*. Brno: Host, s. 167–170.

⁴ Např. RÖHRICH, Alex (2008). *Ideologie, jazyky, texty: analýza a interpretace textů Rudého práva z roku 1953 a 1975 a Práva z roku 1997*. Liberec: Bor.

⁵ ČERMÁK, František – CVRČEK, Václav – SCHMIEDTOVÁ, Věra, eds. (2010). *Slovník komunistické totality*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny a Ústav Českého národního korpusu.

Jádrem publikace jsou dva frekvenční slovníky, zpracovávající obsáhlý korpus textů publikovaných v l. 1952, 1969 a 1977 jednak v hlavním českém deníku *Rudé právo*, jednak v ideologických aj. „výchovných“ příručkách, které měly zdůvodnit historickou nevyhnutelnost komunismu, resp. socialismu jako nejlepšího, a tedy konečného principu uspořádání vztahů v lidské společnosti. První, téměř stopadesátistránkový slovník umožňuje vyhledávat konkrétní výrazy podle abecedy, slovník druhý pak podává ideologicky exponované výrazy v pořadí podle frekvence. Velmi cenná je chronologická perspektiva těchto slovníků – díky třem časově vymezeným sondám do publicistických a ideologických textů, z nichž každá je samostatně frekvenčně vyhodnocena, je možno sledovat, v jakých klíčových výrazech a frázích komunistický režim „žil“ v různých etapách své existence. Jeví se totiž jako nepochybné, že režim, a tedy i jazyk jako jeho médium, mezi l. 1948 a 1989 několikrát změnil tvář. Zde však musíme uvést jedinou vážnější připomínku k posuzovanému slovníku – pro jeho informovanějšího uživatele bude asi nepochopitelné, proč autoři onu střední fázi ve vývoji českého komunistického jazyka dokumentují materiálem z r. 1969, tj. texty z počátku normalizace, a ne daleko vhodnějším (a zajímavějším) materiálem z první poloviny r. 1968, který by názorně předvedl projevy komunismu reformního. Vždyť i obrozující a navenek spíše sympatická, „dubčkovská“ generace funkcionářů (a s ní i tvůrci jejích textů) reprezentovala zase jen jednu z podob komunismu, byť podobu daleko krotší, než byla ta předcházející i ta následující.

Jak naznačuje hlavní autor slovníku F. Čermák už v úvodní rozsáhlé analytické studii o zacházení s jazykem za socialismu (s. 16–39), je příznačné, že konformnost s režimem byla u konkrétních osob a společenství signalizována snad ještě výrazněji jazykem (osvojením základního fondu klíčových slov a frází a jejich „exhibičním“ zapojováním do veřejné komunikace) než konkrétními činy a smýšlením, protože právě jazyk (který je na rozdíl od reality snadno „zkřivitelný“, deformovatelný, a je tedy otevřen manipulacím jako nic jiného) byl jediným skutečným prostorem, ve kterém absurdní, vulgarizované a někdy i vzájemně si odporující aplikace Marxova a Leninova učení vůbec mohly žít. Proto je metodologicky zásadní (už vzhledem k zvlášť nápadné vykonstruovanosti veřejné komunikace za socialismu) rozlišovat jazyk, resp. lexikum komunistických vládců (tzv. V-jazyk, jak uvádí F. Čermák na s. 16n) a jazyk, resp. lexikum ovládaných (tzv. O-jazyk, jehož vývoj byl ve sledovaném období plynulý, na rozdíl od V-jazyka vlastně normální). Vezmeme-li v úvahu, že frekvenční seznam zahrnuje i synsémantika (vysoce frekventované spojky a předložky) a deiktika, je skoro neuvěřitelné, na jak předních místech najdeme nejčastější ideologicky exponované výrazy V-jazyka (číslo v závorce udává pořadí v seznamu): *strana* (22.), *sovětský* (28.), *socialistický* (29.), *výroba* (48.), *organizace* (50.), *politický* (53.), *lid* (54.), *pracující* (57.), *svaz* (62.), *soudruh* (64.).

„Prorostlost“ jazyka a komunistické ideologie lze dokumentovat řadou dalších frekventovaných výrazů, včetně kolokací, charakteristických pro hesla, ve kterých konkrétní totalitní režim – nezáleží na tom, zda komunistický, nacistický nebo prostě „autoritářský“ v jakémkoli smyslu – příznačně žije. F. Čermák jednotlivé kolokace podrobně probírá a upozorňuje na ty nejvýznamnější, jako jsou hesla s komponentem *náš vzor* (*Sovětské lidé – náš vzor!*), *ať žije* (*Ať žije solidarita národů v boji za mír!*) anebo s komponentem *prýč s*, frekventovaným v nejagresivnější, počáteční fázi vývoje českého komunistického režimu (*Prýč s válečnými štváči!*). Důležitým rysem V-jazyka (a nedílnou součástí deformování veřejné komunikace) bylo např. také přejmenovávání názvů běžných povolání a institucí, jež mělo signalizovat, že spolu s označením se změnil (k lepšímu) i denotát (*policista* – nově *příslušník*; *metař* – *počišťovač*, *listonoš* – *doručovatel*, *hostinec* – *pohostinství*), a zavádění zkratk, charakteristických ostatně pro všechny totalitní režimy (*ÚV KSČ, JZD, RVHP, ROH, STS, VB*). Poznamenejme, že obojí zasáhlo i strukturu češtiny, užívané v roli V-jazyka: nové výrazy byly často delší než výrazy původní (srov. např. jen dvojici *hasič* – *požárník*) a znamenaly i po stránce morfematické posílení aglutinačního momentu ve struktuře češtiny, zatímco multiverbismy, rovněž častější než dříve (*domovní důvěrník*, *socialistický závazek*, *splnit plán*), posilovaly podobně jako zkratky (slovotvorně nemotivované a většinou neohebné) moment izolační.

Slovník jazyka komunistické propagandy – který kromě jiného obsahuje také vynikající úvod do historie komunistického Československa od O. Tůmy (s. 9–15), přílohy s autentickými dokumenty (mj. hesly z transparentů a plakátů a seznamem komunistických svátků) a doprovodné CD – hodnotíme jako významný a nanejvýš potřebný příspěvek k bádání o jazyce ve vztahu ke společnosti a zároveň i jako užitečnou publikaci, jež může pomoci (ideálně ve škole) k tomu, aby si zejm. mladší generace Čechů uvědomily, jaké signály provázejí (a možná i předcházejí) pokusy zmocnit se člověka i celých národů.

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

Sokolství a čeština

Ondřej Bláha

Tělovýchovná jednota Sokol, od jejíhož založení tento rok (16. února) uplynulo 150 let, má v českých dějinách zásadní zásluhy nejen jako hnutí, které podporovalo a rozvíjelo tělesné i duševní zdraví minimálně u sedmi generací Čechů, ale také jako mimořádně vlivná instituce kulturní v širším smyslu. Sokol přispěl – možná ještě ve větší míře, než si vůbec dovedli představit jeho zakladatelé M. Tyrš a J. Fügner – k posílení českého národního sebevědomí. Nejvýmluvnějšími dokumenty tohoto faktu jsou činy a osudy tisíců konkrétních členů Sokola za obou velkých válek 20. stol. nebo meziválečná prestiž Sokola a rozvinutá sokolská obřadnost, jež byla jedním z nejdůležitějších komponentů „státního patosu“ tzv. první republiky. V dobách jeho největšího rozkvětu cvičilo v Sokole – doporučeném předními národními autoritami (např. T. G. Masarykem a E. Benešem) a mj. hojně tematizovaném v beletrii (u K. Hlaváčka, J. V. Sládka, J. Demla, J. S. Machara, I. Hermannova aj.)¹ – více než půl milionu Čechů.² Není tedy divu, že se sokolství odrazilo nikoli nevýznamně i v jazyce jako nositeli velké části společenských a kulturních hodnot a že řadu stop skutečně masového „sokolování“ nese čeština i dnes, kdy už Sokol nemá zdaleka tak velký význam jako dřív.³

Nejvýznamnějším přínosem Sokola do života češtiny byla jistě Tyršova tělocvičná terminologie, která skoro exhibičně završila obrozenskou ambici počestit i ty nejspecializovanější oblasti lidské činnosti. Jestliže M. Tyrš ve svých *Základech tělocviku* z r. 1873 např. poučuje, že „základ skládá se z pohrozu a dosotu, dorubu či dokopu“, anebo popisuje „výsed zanožmo na hřbet“,⁴ naplňuje tím dokonale svůj plán, nastíněný hned v předmluvě *Základů*, totiž že by „měl býti

¹ Ukázkově in HLAVÁČEK, Karel. *Sokolské sonety*. V Praze: Tiskem a nákladem knihtiskárny J. Stolaře, 1895. DEML, Jakub. *Jakuba Demla Sokolská čítanka*. V Tasově na Moravě: Pavla Kytlicová, 1923.

² HAVLÍČEK, Věnceslav. *Sokolstvo, jeho myšlenka, organisace a vývoj*. V Praze: Nakladatelství Československé obce sokolské, 1948. Sborník *Sokol, jeho vznik, vývoj a význam*. Praha: Organizační výbor mezinárodní konference, 1998. WALDAUF, Jan. *Sokol: malé dějiny velké myšlenky*. Luhačovice: Atelier IM, 2007–2010 (3 sv.).

³ Tento příspěvek vznikl v rámci projektu ESF *Vzdělávací cyklus Moderní mluvnice češtiny pro studenty magisterských a doktorských programů* (reg. č. CZ.1.07/2.2.00/15.0275).

⁴ TYRŠ, Miroslav. *Základové tělocviku*. V Praze: I. L. Kober, 1873, s. 125 a 45.

založen tělocvik *český* co do soustavy i co do metody vyučovací *původní* a *neodvislý*“ (kurzívu zde má už Tyrš). Tyršova tělocvičná terminologie, na níž spolupracovali někteří jeho sokolští kolegové, je fenoménem skutečně ojedinělým i v mezinárodním kontextu – udivuje jednak svou systematičností a rozsahem, jednak tím, jak bezezbytku a dokonale využívá slovotvorných možností češtiny. Údiv nad Tyršovým terminologickým systémem je ještě umocněn faktem, že Tyrš jako duše tohoto terminologického projektu byl (stejně jako Fügner) rodilým Němcem a češtinu ovládal jen jako svůj druhý jazyk, byť dokonale.⁵

Podobně jako česká terminologie chemická (navržená už ve 20. letech 19. stol. J. S. Preslem)⁶ je i Tyršova terminologie tělocvičná až „technicky“ exaktní, zejm. v tom, že umožňuje naprosto pravidelně vytvářet slovotvorné řady přes hranice jednotlivých slovních druhů a dokonale analogizovat ve způsobech tvoření termínů. Nejnapadnější složkou Tyršovy terminologie, kterou zde dokumentujeme materiálem ze *Základů* (viz pozn. 4), je skupina deverbativních substantiv typu *cval*, *chmat*, *chod* (např. *o rukou*), *chvat*, *klus*, *sot* „útok pěstí přímo ze střehu prudkým trčením paže vpřed“ (v rohování, resp. boxu; od staršího a nářečního českého slovesa *sotit* „obořit se na někoho“), dále *sun*, *toč* aj. Z těchto základů bylo pak možno tvořit prefixací charakteristické řady odvozenin, které jsou v *Základech tělocviku* i v dalších dokumentech z raných dob Sokola⁷ termíny vůbec nejfrekventovanějšími – např. *dochmat*, *dokop*, *dosot*, *nadchmat*, *odbod*, *odchvat*, *odkmih*, *odkop*, *odraz*, *odrub* „odvetný rub (úder) v šermu“, *odsek*, *odsmyk*, *odsot*, *otoč* „otáčka, obrátka“, *průmyk* „přemyk zadem pobok“, *překot* „přetočení těla vysazeně kolem osy ramenní, bez opory“, *příraz*, *sešin*, *shyb*, *sřít* „pohyb těla ze stoje o rukou přímo dolů do nižší polohy“ (při cvičení na náradí), *svís*, *únik*, *vmyk*, *výhyb*, *výkrut*, *výmyk*, *výřit* „pohyb těla při útoku, při němž se sloučí předskok s výpadem“ (v šermu), *výsed*, *výšin*, *záhup* „pohyb nazad při houpání“ nebo „pohyb visuté hrazdy nazad“, *záklon*, *zákmih* a *zášvih*. K těmto prefigovaným deverbativům se připojují také kompozita (resp. formace s prefixoidy) jako *dvojbod*, *dvojchmat*, *dvojrub*, *dvojsot*, *křížmach* a *veletoč*. Zatímco jednorázové anebo sice trvající, ale vnitřně nijak zvlášť nečleněné pohyby a cviky vystihuje

⁵ Na rozdíl od terminologických pokusů některých Tyršových současníků (např. J. Hrona Metánovského) nepřesáhla terminologie tělocvičná meze své funkčnosti a nestala se nikdy samoúčelnou, jen pro samo „zčeštění“ anebo jako prostředek k ventilování tvůrčího přetlaku autora – k takovým případům viz BORECKÝ, Vladimír. *Zrcadlo obzvláštního: z našich mašibů*. Praha: Hynek, 1999.

⁶ PRESL, Jan Svatopluk. *Lučba čili Chemie zkusná*. W Praze: Jozefa Fetterlowá z Wildenbrunnu, 1828.

⁷ *Pravidla Tělocvičné jednoty pražské Sokola*. Praha: bez uvedení nakladatele, 1862. SCHEINER, Josef. *Dějiny Sokolstva v prvním jeho pětadvacetiletí*. V Praze: Edvard Grégr, 1887. ČERVINKA, Václav. *U kolébky Sokola: vzpomínky účastníkův*. Praha: Šolc a Šimáček, 1920.

Tyrš krátkými deverbativy typu *cval*, pohyby a cviky komplexního charakteru označuje deverbativními substantivy odvozenými od *n-/t-*ového tvaru slovesa, např. *klecání* „spouštění a vzpírání se při cvičení na bradlech“ (klecati ve starší češtině znamenalo „kulhat“), *klouhání* „ručkování v podporu o předloktí“ (klouhati – v nářečích „klouzat“), *mítání*, *rohování*.⁸

Součástí sokolské terminologie přirozeně nejsou jen názvy pohybů a cviků, ale také termíny označující osoby s různou funkcí a rovněž tělocvičné nářadí – jde dílem o termíny nově vytvořené, dílem starší termíny oživené nebo převzaté (s jistými modifikacemi významu) z běžného jazyka. Do první skupiny patří termíny *dorostenec* a *dorostenka* (ty se však i v sokolském prostředí začaly užívat asi až počátkem 20. stol.), které mj. dokumentují značnou míru přechylování termínů pro osoby, které v Sokolu plnily nějakou funkci – srov. též např. už velmi brzy doložené termíny *soudce* a *soudkyně* (při různých závodech a hrách) a dále termíny *hrazdář/hrazdářka*, *bradlář/bradlářka* apod. K sokolským neologismům patří dále např. *dučka* „přeskok dučmo, tj. s nohama od sebe mírně oddálenýma, při němž jsou ruce mezi nohama“, *klik* „prostý podpor paží v ostrý úhel ohnutých“, *kolovadlo* „nářadí o čtyřech i více žebřinách zavěšených na provazech a otáčivých okolo společného středu“, *krajník* „krajní člen řady“ (převzato i do vojenské terminologie, viz níže), *spol* „cvičenci stojící za sebou v dvojřadu“, *spolník* „jeden z těchto cvičenců“, *točidlo* „rumpál“ a *žínovka* „žíněnka“.

Mezi termíny, převzaté ze staršího jazyka nebo z každodenní češtiny Tyršovy současnosti pak patří především termíny *člen* a *členka*, jež se díky Sokolu brzy rozšířily i jako pojmenování pro jednotlivce sdružené v kterémkoli jiném z četných českých spolků, hnutí a stran. Ze starší češtiny a z českých nářečí byly do sokolské terminologie (kromě některých slov uvedených výše) převzaty dále termíny *bradlo*, *činka* (původně *činek* „tenká latka, která na tkalcovském stavu rozpravovala osnovu“),⁹ *drouk* „železná tyč zapouštěná do stojanu u žerdi bradel“ (z psl. **drogъ* „bidlo, sochor, páka“, zachovaného v některých slovanských jazycích), *hrazda* (souvisí se stč. *hřada* „trámec“), *hrubí* „část čepele šavle (od luku do první třetiny)“, *madlo*, *chůďa*, *kladina*, *končíř* „tenká bodná zbraň s ozdobným jílcem, fleret“, *kotoul* (srov. s nářečním *kotoulet se* „kutálet se“), *líha* „trámec“ (původně např. „postranní prkna na svrchní části formanského vozu“), *lichník* „lichý cvičenec v četě, lichý závodník“ (srov. stč. *lichní prst* „malíček“ a nářeční *lichník*), *madla*, *meteš* „úprk, spurt“ (srov. s ruským *мятеж* „povstání, vzpoura,

⁸ Citované doklady z nářečí jsou vesměs doloženy in BARTOŠ, František. *Dialektický slovník moravský*. V Praze: Nákladem České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1906. Některé doklady citujeme podle materiálu Machkova, viz níže pozn. 9.

⁹ MACHEK, Václav. *Etymologický slovník jazyka českého*. 3. vyd. Praha: Academia, 1971, s. 103 (o výklady v tomto slovníku se opíráme i v komentářích k dalším sokolským termínům).

rebelie“) nebo *řebřiny*.¹⁰ Rovněž termín *výlet*, doložený už v obrozenské literatuře (jako kalk německého *der Ausflug*), se rozšířil díky kulturním aktivitám Sokola (patří do stejné slovotvorné řady jako známé *slet* – obě odkazují k původní „ptačí“ sémantice jména Tyršovy organizace). Dobrou ilustrací dobových slavenofilských nálad v Sokolu je termín *náčelník*, upravený z ruského *начальник* – termín, který se pak mimo Sokol rozšířil zejm. po r. 1948.

V sokolské tělocvičné terminologii se uplatnila také mnohá adjektiva, jako např. (*řebřík*) *kružný* nebo *křížný*, (*cvičení*) *prosná* nebo *pořadová*, (*stoj*) *rozkročený*, *skřížný*, *spatný*, *výkročný*, *chvat záruční* („za ruku“), včetně některých adjektivních kompozit, se kterými však Tyrš a jeho spolupracovníci spíše šetřili (snad z preventivních důvodů – aby nebyli napadáni českými puristy, jejichž rozkvět měl brzy nastat). Sem patří např. (*řebřík*) *váhorovný* nebo terminologicky rozlišený (*skok*) *vysokodaleký* a *dalekovysoký*.

Vedle výše zmíněných deverbativních substantiv typu *cval* byly pak nejnápadnější složkou sokolské terminologie početná adverbia na *-mo*, např. (*vis*) *hačmo* „za prsty na rukou“, *ležmo*, *odbočmo*, *přednožmo*, *přípatmo*, *roznožmo*, *schylmo* „ve schýlené poloze“, *skrčmo*, *unožmo*, *vznesmo*, *zanožmo* (se substantivními ekvivalenty typu *roznožka*), jimž konkurovala předložková spojení s názvem zapojené části těla – např. (*stoj*) *o hlavě*, *o paži*, *o prsou*, *o rameně*, *o rukou*, (*vis*) *o patou*, ale také (*vis*) *v loktech*, *v nártách*, *v podkolení*, *v zadu* – a také doplnění prostým pádovým tvarem, např. *vis stehnomá*. Dodejme, že větší část Tyršovy tělocvičné terminologie je v oblasti tělovýchovy a sportu užívána dodnes.¹¹

Vysoká popularita Sokola a fakt, že tato organizace postupovala všemi úrovněmi národního a veřejného života Čechů, způsobila, že se řada výrazů („sokolismů“) rozšířila daleko za hranice této organizace a stala se samozřejmou součástí každodenní češtiny – to je především případ pozdravu *nazdar*, jež pro Sokol r. 1862 vymyslel J. Barák a jenž se vedle oslovení *bratře*, *sestro* (obvyklého též u evangelíků a později v různých „lidu blízkých“ spolcích a stranách) a vedle všeobecného tykání stal jedním z nejstarších signálů příslušnosti k Sokolu. Ze sokolského prostředí se pravděpodobně do obecnějšího užívání rozšířily také termíny *věneček* nebo *vínek* „menší ples“ a zejm. *šibřinky* „masopustní zábava, karneval“ (z německého *Schabernack* „škodolibý žert“),¹² dále sloveso *sokolovat* „tužit své tělo rozumným sportem“ (užívané s oblibou T. G. Masarykem) a ze slov stále žijících pak např. *sokolovna*, které zejm. po r. 1948 začalo označovat

¹⁰ OSTROWSKA-KNAPIK, Agata. Początki czeskiej terminologii gimnastycznej. *Bohemistyka*. 2003, roč. 4, s. 336–347.

¹¹ Viz např. FORMÁNKOVÁ, Soňa. *Základní gymnastika – názvosloví nejčastěji používaných pozic, poloh a pohybů (cvičení prosná)*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2011.

¹² HERRMANN, Ignát. *Před padesáti lety: drobné vzpomínky z minulosti. Díl třetí*. V Praze: Topičova edice, 1939, s. 145–154.

prostě „multifunkční objekt pro kulturní a sportovní akce, zpravidla na vesnici“. Neuspěl však pokus pojmenovat základní jednotku nové československé měny termínem *sokol*, který měl být náhradou za příliš „rakouský“ či snad „monarchistický“ termín *koruna*.¹³

Skutečně „státotvorný“ význam měla však sokolská terminologie v počátcích samostatného Československa, kdy bylo třeba od základů vytvořit předpisy pro české velení a vůbec pro jednotlivé předepsané úkony vojáka. Z původní Tyršovy terminologie, shrnuté v *Základech tělocviku* a částečně využitě už ve vojenském terminologickém slovníku F. Čenského z r. 1871,¹⁴ pocházejí např. povely *po-chodem* – *pochod!* (později *pochodem v chod!*; podobně byly upraveny i povely následující), *poklusem* – *poklus!*, *zastavit* – *stát!*, *na rámě* – *zbraň!* (neuplatnil se ale – z různých důvodů – povel *meteší* – *meteš!* „úprkem vpřed“), k jejichž rychlému zobecnění přispěli mj. čeští legionáři, často organizovaní právě v Sokole.¹⁵ Zejm. v předpisech pro československé jízdní vojsko se pak uplatnila i Tyršova adverbia (jako *sesed zánožmo snožmo, výsed roznožmo pokos, výsed dohmatem jednoruč* aj.).¹⁶

České sokolství, které ve 2. polovině 19. stol. lákavým způsobem realizovalo antickou myšlenku *kalokagathie* a účinně ji zapojovalo do služeb národně emancipačním a politickým záměrům, inspirovalo také další vzrůstající se slovanské národy. Především národy rakousko-uherské – již velmi záhy po českém Sokolu (r. 1863) vznikl ve Slovinsku *Južni Sokol*, který zužitkoval všechny české podněty, včetně terminologických. Užívalo se zde termínů typu *predklon*, *zaklon*, *odskok*, *vis*, český předobraz měly termíny *podpora*, *pologa*, *zakreča*, ale už specifických slovotvorných možností slovinštiny využívaly termíny se sufixem *-ba* (*telovadba*) a *-va* (*premenjava*).¹⁷ Spíše po ideové a organizační stránce se českým Sokolem inspirovaly obdobné tělocvičné spolky chorvatské a srbské, avšak vliv skutečně jazykový je patrný v terminologii Sokola polského,¹⁸ ukrajinského

¹³ SLÁDEČEK, Boh. (s redakční poznámkou). Naše budoucí měna. *Naše řeč*, 1921, roč. 5, s. 212–215. KRAUS, Arnošt – SLÁDEČEK, Boh. K naší budoucí měně. *Naše řeč*. 1921, roč. 5, s. 273–276.

¹⁴ ČENSKÝ, Ferdinand. *Vojenský slovník německo-český*. V Praze: I. L. Kober, 1871.

¹⁵ Vojenskou terminologii zrevidovala a kodifikovala komise vedená J. Vaničkem v řadě příruček, které vyšly v řadě *České názvosloví vojenské* (např. níže v pozn. 16). K sokolským zdrojům českých povelů viz zejm. TYRŠ, Miroslav. *České velení a názvosloví vojenské dle reglementů a polní služby c. k. pěchoty rakouské*. V Praze: tiskem a nákladem dra. Edvarda Grégra, 1867.

¹⁶ *Cvičební řád pro jízdu. I. díl. E-I*. Praha: Ministerstvo národní obrany, 1919.

¹⁷ HONZAK-JAHIČ, Jasna. Nastajanje slovenskega športnega izrazja. *Slavistična revija*. 2000, roč. 48, 2000, s. 285–307 (zejm. s. 290n a 294n).

¹⁸ HYRNIK, Ireneusz. Podstawowa terminologia z zakresu gimnastyki i jej geneza w języku polskim i czeskim. *Poradnik językowy*. 2003, č. 2, s. 58–62.

a ruského (srov. např. ukrajinské a ruské *вус* s českým *vis*)¹⁹ a zejm. v tělocvičné terminologii bulharské, která kromě řady přímých přejímek z češtiny (např. *склонка, стойка, вус*) obsahuje také termíny nové, vytvořené podle Tyršových slovotvorných principů (*надопора, подкръз, задмет*).²⁰

Dědictví Sokola je tedy v češtině i v dalších slovanských jazycích impozantní – svědčí mj. o tom, jak nečekaně velký vliv na jazyk může mít cílevědomé úsilí jednotlivců (v tomto případě M. Tyrše a jeho spolupracovníků), které mělo možnost a čas rozvinout se v příznivých společenských podmínkách.

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

¹⁹ Sokolské jednoty se rozvinuly v 90. letech 19. stol. zejm. na západní Ukrajině – jejich hlavním organizátorem a překladatelem sokolské terminologie i stanov byl V. Lavrivskyj. K tomu dále МЕЛЬНИКОВ, Е. И. К вопросу о чешских элементах в современном русском языке (Спортивно-гимнастическая лексика). *Československá rusistika*. 1981, roč. 26, s. 140–150.

²⁰ ИВАНЧЕВ, Светомир. Чешки елементи в българската гимнастическа терминология. In: *Годишник на Софийския университет – факултет по славянски филологии. Том LX/1*. София: Наука и изкуство, 1966, s. 647–665.

Slovanské bájesloví Karla Jaromíra Erbena

Miroslav Vepřek

V roce 2009, tedy téměř po sto čtyřiceti letech od smrti Karla Jaromíra Erbena (1811–1870), se dočkaly souborného vydání jeho práce o slovanské mytologii. Rozsáhlá, graficky výtečně zpracovaná a esteticky velmi vzhledná publikace vyšla péčí Marcela Černého a Petra Kalety, kteří dovršili činnost započatou slavistkou a bulharistkou Věnceslavou Bechyňovou.¹

Tito tři badatelé jsou také autory úvodních studií shrnutých do kapitoly nazvané *Kontext Erbenova bájeslovná díla (předchůdci, současníci a následovníci)*. M. Černý a P. Kaleta navazují na úvodní studii Věnceslavy Bechyňové (1920–2000) jednak současnou reflexí Erbenova díla v oblasti slovanské mytologie (M. Černý), jednak pojednáním o vývoji tohoto specifického vědního oboru v období od Erbenovy smrti do současnosti (P. Kaleta).

Samotná edice Erbenových děl obsahuje tři základní části. Nejprve se jedná o textový materiál sto patnácti folkloristických hesel zpracovaných Erbenem pro Riegrův *Slovník naučný*, v němž byly také otištěny (slovník vycházel v letech 1860–1872). Druhá část je tvořena souborem pěti Erbenových studií o slovanské mytologii. Tyto studie sice již byly publikovány, ale stejně jako předcházející slovníková hesla byly editory monografie mimo jazykových úprav opatřeny novými zevrubnými komentáři.

Třetí část potom představuje prvoedici dosud pouze rukopisně dochovaného *Abecedního slovníku slovanského bájesloví*. Tento třetí díl samotného Erbenova díla představuje zřejmě nejvýznamnější součást publikované monografie, a to nejen svým rozsahem i obsahem, ale také skutečností, že Erbenův rukopis rozdělený do pěti sešitů byl odborné veřejnosti dosud obtížně dostupný – část je uložena v Knihovně Národního muzea, část v Památníku národního písemnictví. Erbenův abecední slovník je edičně připraven s velkou pečlivostí, opatřen vysvětlivkami přímo v textu (včetně např. překladu latinských výrazů, rozvedení některých rukopisných zkratk apod.) a poznámkami pod čarou, které kromě vysvětlujících informací (např. k formálním úpravám textu) poskytují velmi cenné údaje o dobovém kontextu Erbenova díla a doplňují soudobé bibliografické údaje.

¹ ERBEN, Karel Jaromír (2009). *Slovanské bájesloví*. BECHYŇOVÁ, Věnceslava – ČERNÝ, Marcel – KALETA, Petr, eds. Praha: Slovanský ústav AV ČR – Etnologický ústav AV ČR.

Publikace je doplněna současnými barevnými ilustracemi s náměty ze slovanské mytologie, jejichž autorkou je akademická malířka Eva Kramarzová. Velmi důležitou součástí je dále bohatý seznam literatury k problematice nejen slovanské mytologie. Tato bibliografie je velmi vhodně strukturovaná na soupis děl Karla Jaromíra Erbena, dále díla jiných autorů publikovaná během Erbenova života a konečně na práce zveřejněné po jeho smrti, a to vše se sekundárním rozdělením na českou a zahraniční literaturu a zvláštním soupisem publikací zabývajících se příbuzným bájeslovím baltským a germánským. V neposlední řadě je třeba ocenit jmenný a pojmový rejstřík, které oba usnadní čtenářskou orientaci v textu.

Erbenovo mytologické dílo prezentované v této publikaci představuje s odstupem zhruba jednoho a půl století pozoruhodný fenomén. A to i přesto, že bylo již velmi krátce po autorově smrti metodologicky i věcně zastaralé. V tomto období se totiž na poli nejen etnologického, ale i lingvistického a historického bádání odborný diskurs značně proměnil pod vlivem nových metodologických přístupů (migrační teorie, sociologické pohledy na vývoj jazyka a formování etnik apod.). Navíc z pohledu tehdejší vědy se některé Erbenovy poznatky postupem času ke konci 19. století staly přinejmenším značně problematické. Erben totiž ve svých studiích i v encyklopedických a slovníkových heslech vycházel mimo jiné z rukopisných falz první třetiny devatenáctého století – ať už se jedná o *Rukopis královédvorský* a *zelenohorský*, či padělané glosy ve slovníku *Mater verborum*. Je však nutno poznamenat, že zásadní argumenty proti pravosti těchto „pramenů“ se objevily až po Erbenově smrti.

Přestože tedy o čistě odborném významu předložených Erbenových prací by bylo možno pochybovat, je vydaná publikace cenná pro poznání jednak dobové, jednak specificky Erbenovy metodologie v tomto pozoruhodném vědním odvětví. *Slovanské bájesloví* tvoří navíc komplementární součást Erbenova díla básnického a sběratelského, takže bude představovat významnou položku v knihovnách badatelů různých oborů (literárních vědců, historiků atd.). A v neposlední řadě – v souladu s konstatováním editorů – je monografie určena i širší laické veřejnosti zajímající se o dílo Karla Jaromíra Erbena a kulturní a historické kontexty jeho doby.

doc. Mgr. Miroslav Vepřek, Ph.D.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta
Křížkovského 10
77180 Olomouc
miroslav.veprek@upol.cz

Úvod do fantastické literatury

Tzvetana Todorova

Richard Změlík

Je tomu už více než čtyřicet let, co vyšla ve francouzském nakladatelství Éditions du Seuil kniha Tzvetana Todorova *Úvod do fantastické literatury*. Do češtiny byla přeložena teprve před dvěma lety – v překladu Vladimíra Fialy ji vydalo nakladatelství Karolinum.¹

Todorov je českému čtenáři znám již z jiné publikace; tou je český překlad jeho *Poetiky prózy*, kde je představena koherentní metoda strukturně a sémioticky motivované analýzy narativních textů. Tento přístup je reflektován i v *Úvodu do fantastické literatury*.

Svůj metodologický přístup k žánru fantastické literatury Todorov specifikuje v úvodní kapitole, kde na pozadí Freyovy klasifikace žánrů, ke které Todorov odkazuje, se zcela jasně projevuje badatelovo stanovisko, jež zásadně vychází z lingvisticky orientovaného strukturalismu. Kritizuje-li Freye za to, že při svém dělení literárních žánrů operuje s nedostatečně definovanými kategoriemi jako *čtenář* nebo *vztah hrdiny k fyzikálním zákonům ve fikci*, činí tak z vyhraněné metodologické pozice, která nepřipouští nežádoucí konfúze. Dokladem toho je i skutečnost, že výchozí aparát pro zkoumání literárního textu je založen na lingvistickém modu analytické deskripce, kterou pro účely zkoumání narativních textů Todorov vymezuje do tří segmentů; jedná se o rozlišení verbálního, sémantického a syntaktického aspektu, které zahrnují otázky jazykové výstavby díla, její tematiky a kompozice (podrobně jsou pojednány v *Poetice prózy*). Tento úvod je z metodologického hlediska, které Todorov zastává, podstatný. Deklaruje přístup k literatuře, kterou chápe jako objekt s poměrně jasně definovaným materiálem. Tím je, jak již bylo naznačeno, literární jazyk. Při takto striktně vyhraněném epistemologickém stanovisku, které akceptuje jako předmět badatelského zájmu toliko vlastní text, je pochopitelné, že analytický aparát výkladu bude směřovat k co možná nejvyšší objektivní potencialitě: „V poetice se spokojujeme s tím, že zjišťujeme přítomnost určitých prvků v díle; můžeme však dosáhnout vysokého stupně jistoty, protože tato znalost se dá ověřit řadou postupů. Kritik si dává ctizádostivější úkol: pojmenovat smysl díla; výsledek této činnosti se ale nemůže vydávat ani za vědecký, ani za „objektivní“ (s. 120). Na jednu stranu nachází To-

¹ TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. 1. české vyd. Praha: Karolinum, 2010. 166 s.

dorov oporu v lingvistice – především v triadickém modelu popisu jazykového „prostoru“, jehož složkami je vrstva syntaxe, sémantiky a pragmatiky – na stranu druhou, jedná-li se o celky vyšší kvality, než jsou dílčí jazykové segmenty výpovědi, např. témata, připouští i sám autor některé pochybnosti v otázce rigorozity: „V této oblasti zpočátku nepředpokládáme žádnou globální hypotézu; nevíme, jak se literární téma člení. Můžeme však, aniž bychom se vystavovali nějakému nebezpečí, předpokládat, že v literatuře existuje několik sémantických univerzálií, témat, která se nacházejí vždy a všude a která jsou málo početná; jejich transformace a kombinace vytvářejí zdánlivě velké množství literárních témat.“ (s. 21)

Vrátíme-li se znovu k otázce Todorovova metodologického stanoviska z úvodu publikace, je zřejmé, že vedle již zmíněné motivace triadickým systémem (viz např. práce Charlese W. Morrisa) zcela jasně odkazuje i k dědictví Saussurovy lingvistiky, zejména pokud se týče pojetí literárních žánrů, které chápe na abstraktní úrovni strukturace analogicky k Saussurovu pojmu *langue*. Jednotlivá díla jsou potom konkrétním projevem tohoto obecného systému, který ovšem necharakterizuje celý; podobně jako reálná jazyková promluva neobsahuje v sobě celý systém *langue*. To přirozeně dovoluje Todorovovi hovořit o systémových zákonitostech žánrů na obecné, teoretické úrovni, aniž by byl příliš omezován empirickými limity, skutečnou existencí konkrétních děl. Jeho postup tak není deskriptivně sumarizující a katalogizující, ale analyticko-deduktivní. Význam takového přístupu pak spočívá ve snaze, jak bylo již řečeno, objektivizovat poznání, učinit jej vůči kritickým námitkám stabilnějším. Toto ovšem může mít i svá reálná úskalí. Součástí literární produkce a tvorby významu není pouze vlastní literární systém, konkrétní text díla, ale i čtenář. Aby i nadále mohla platit Todorovova koncepce „objektivních“ strukturních pravidel pro utváření žánru a literárního textu, která lze chápat jako jistý typ algoritmu, je nutné eliminovat náhodu při procesu percepce, jež by byla spojena s primárně netextovým, neliterárním elementem, tj. čtenářem. Proto je Todorovův čtenář nikoli psychofyzikou bytostí, ale textovým derivátem, implicitním čtenářem, dodržujícím textová pravidla. A právě na této úrovni dochází k evokaci toho, co Todorov označuje za fantastično, nadpřirozeno či podivuhodno. Ačkoli je Todorovův systém důmyslně promyšlený a konsekventní, přesto se pohybuje na úzké hranici toho, o co sám usiluje: postulovat vědecké principy na základě objektivní analýzy literatury jako systému. Právě zapojením čtenáře do tohoto systému, byť se jedná o jasně deklarovanou kategorii tzv. implicitního čtenáře, se Todorov vzdaluje neochvějnému přání zachovat kriticky objektivní stanovisko. Takto kupříkladu vymezuje jeden z principů utváření fantastična: „*Ve světě, který je opravdu naším světem, takovým, jaký jej známe* (zvýraznil R. Z.), světem bez ďáblů, syfild nebo upírů, se stane událost, která nemůže být vysvětlena zákony téhož důvěrného světa. Ten, kdo tuto událost vnímá, musí zvolit jedno ze dvou možných řešení: buďto jde o mámení smyslů, o dílo představitosti, a zákony světa pak zůstávají tím, čím jsou; anebo se ta událost doopravdy stala, je nedílnou součástí skutečnosti,

ale tato skutečnost se pak řídí zákony, které nám nejsou známé. Budto je ďábel iluze, pomyslná bytost; anebo skutečně existuje, úplně stejně jako ostatní živé bytosti: s tou výhradou, že ho zřídka kdy potkáme. Fantastično zabírá dobu trvání této nejistoty; jakmile zvolíme jednu či druhou odpověď, opouštíme fantastično a vcházíme do sousedního žánru, do podivuhodna nebo zázračna. Fantastično je váhání pocíťované bytostí, která zná pouze přírodní zákony, tváří v tvář zdánlivě nadpřirozené události.“ (s. 26)

Zdá se, že Todorov se přece jen nepatrných konfúzí dopouští, když užívá hodnotové srovnání dvou kvalit, které nesterpěně náleží témuž systému. Tímto srovnáním máme na mysli svět fikční a svět, jenž náleží čtenářské kompetenci. Je-li řeč o implicitním čtenáři, potom musí být v jeho kategorii dána schopnost této diferenciaci, o které Todorov hovoří, tzn. rozhodovat se mezi možným (zákonitým) a ne- možným světem (odporujícím přírodním zákonům). Na jiném místě Todorov konstatuje: „Fantastično tedy předpokládá integraci čtenáře do světa postav; vyznačuje se dvojnásobným vnímáním vyprávěných událostí samotným čtenářem. Musíme hned upřesnit, že když toto říkáme, máme na zřeteli nikoli toho či onoho jedinečného, skutečného čtenáře, nýbrž *funkci* čtenáře implikovanou v textu (stejně jako je v něm implikována funkce vyprávěče). *Vnímání tohoto implicitního čtenáře je vepsáno do textu se stejnou přesností jako pohyby postav.*“ (s. 31 – zvýraznil R. Z.)

Na druhé straně platí, že fantastično je utvářeno jako souhra všech jednotlivých složek textu, tj. verbálního, syntaktického a sémantického aspektu, které poskytují příslušný aparát a mechanismus pro tvorbu fantastična, pozoruhodna či zázračna, ale plně se projevuje jako koherentní celek na úrovni implicitního čtenáře, je tedy výsledným efektem strukturních vztahů mezi vrstvami a jednotkami textu. Tři aspekty, o kterých Todorov hovoří, náleží textu, a lze je tedy pro potřeby teoretické analýzy a definice izolovat a specifikovat. V případě implicitního čtenáře, který je zárukou výsledného efektu, tj. fantastična apod., je v Todorovově výkladu citelná přílišná snaha jej derivovat zásadně z výše uvedených aspektů a nepřiznat mu samostatnější existenci. Tím nemáme pochopitelně na mysli existenci psychofyzického recipienta, ale strukturního subjektu, který svoji specifickou schopnost percepce a adekvátního rozumnění získává z celého systému, tj. z literatury, a svými kognitivními operacemi vykazuje samostatnou strukturní rovinu, která vstupuje do další strukturální dialogizace s vlastním textem. Navíc, jak Todorov dodává, fantastično může existovat jen ve chvíli, kdy čtenář plní svoji roli „běžného“ čtenáře, tj. nechová se vůči textu kriticky ve smyslu cílené analýzy jeho mechanismu za účelem objevit zákonitosti efektu, který text evokuje. Nehodláme zde Todorova podezírat, že si tento aspekt, o kterém byla právě řeč, neuvědomuje. Že tomu tak není, nasvědčuje i následující tvrzení: „Fantastično vyžaduje splnění tří podmínek. Nejprve je třeba, aby text nutil čtenáře považovat svět postav za svět živých osob a nutil ho váhat mezi přirozeným a nadpřirozeným vysvětlením připomínaných událostí. Dále toto

váhání může pociťovat i sama postava; takto je role čtenáře takřkajíc svěřena postavě a současně s tím je zde znázorněno váhání, stává se jedním z témat díla; v případě naivní četby se skutečný čtenář ztotožňuje s postavou. *Nakonec záleží na tom, aby si čtenář osvojil určitý postoj k textu: bude odmítat stejně alegorickou, jako „básnickou“ interpretaci.* Tyto tři požadavky nemají stejnou hodnotu. První a třetí skutečně daný žánr utvářejí; druhý splněn být nemusí. Nicméně většina příkladů všechny tyto tři podmínky splňuje. [...] Konečně třetí podmínka má obecnější charakter a dělení na aspekty (viz aspekt verbální, syntaktický a sémantický – pozn. R. Z.) překračuje: jde o *volbu* mezi několika mody (a rovinami) četby. “ (s. 32 – zvýraznil R. Z.) Citace, které jsme vybrali z Todorova textu, v určitých námi zvýrazněných momentech odkazují právě k problematice samostatné kategorie čtenářské instituce, tj. čtenáře nikoli jako skutečné osobnosti, ale jeho kategoriální model na úrovni patřičné abstrakce. Čtenáři náleží vlastní rovina teoretické abstrakce a nemusí vždy úspěšně korespondovat s vlastní textovou intencí. Vyvozovat čtenáře pouze ze samotného textu (jako tzv. implicitního čtenáře), je snahou po metodologické „čistotě“ – ovšem současně se zdá, že problém vztahu textu a jeho percepce tím zdaleka není uspokojivě vyřešen.

Vedle analýzy tří aspektů vzhledem ke zkoumané problematice je v publikaci věnován prostor i otázce tematiky fantastické literatury. Todorov definuje dva základní tematické okruhy: témata pojící se k JÁ a témata pojící se k TY: „Viděli jsme, že témata pojící se k *já* bylo možno interpretovat jako uplatnění vztahu mezi člověkem a světem, systému vnímání-vědomí. [...] jestliže budeme chtít interpretovat témata pojící se k *ty* na stejné úrovni obecnosti, budeme muset říci, že jde spíše o vztah člověka s jeho touhou, a tím i s jeho nevědomím. [...] Jestliže témata pojící se k *já* předpokládala v podstatě pasivní postoj, zde naproti tomu pozorujeme silné *aktivní působení* na okolní svět; člověk už nezůstává izolovaným pozorovatelem, vstupuje do dynamického vztahu s dalšími lidmi.“ (s. 118) Jako příklad první skupiny témat uvádí Todorov mezi jinými podvojně vnímání světa ústřední postavou. Je to typická situace pro somnambulní a onirické vnímání, kdy postava si není jista přináležitostí do snové či reálné skutečnosti. Druhou skupinu témat zastupuje například sexuální touha, jak o ní píše Todorov v souvislosti s Lewisovým *Mnicem* apod.

Z metodologického postoje, který můžeme u Todorova sledovat, jednoznačně vyplývá, že jeho hlavním cílem je uchopit strukturní princip daného žánru v jeho obecnosti, nikoli pomocí detailní analýzy konkrétního textu. Toto epistemologické hledisko aplikované na verbální a syntaktický aspekt si přirozeně klade tytéž nároky i v případě sémantického aspektu, kam Todorov zahrnuje rovinu tematickou: „Pokusili jsme se tedy provést studium témat, které je klade na stejnou úroveň obecnosti jako básnické rytmy; ustanovili jsme dvě tematické sítě, aniž bychom měli v úmyslu podávat zároveň interpretaci těchto témat, tak jak se objevují v každém jedinečném díle. To proto, abychom se vyhnuli jakémukoli

nedorozumění.“ (s. 121) Hlavním cílem tedy není poskytnout databázi témat pojících se s fantastickou literaturou, ale vymezit jejich distribuci. Tuto skutečnost autor v závěru publikace objasňuje průměrem k psychoanalýze. Jde pochopitelně pouze o kritickou analogii mezi literárněvědným přístupem k tématu a jeho psychoanalytickou reflexí. Hovoří-li tedy Todorov o dvojí tematické síti (témata pojící se k JÁ, témata pojící se k TY) ve fantastické literatuře, využívá psychoanalytické interpretace pro výklad určitých duševních poruch. Jestliže psychóza, schizofrenie apod. orientují veškerou pozornost na subjekt a způsobují zásadní rozkol mezi ním a světem, což má za následek odlišný způsob světa tvorby, než je tomu u zdravého jedince, potom neuróza znamená konflikt mezi subjektem a určitým jevem. Jak Todorov upozorňuje, neznámá tento průměr zavádění psychoanalytických postupů do literárněvědného zkoumání. Todorov, jenž chápe literaturu jako jev sám o sobě daný vztahy především uvnitř něho samého, využívá tento paralelní postup pro osvětlení distribuční sítě témat k subjektu, resp. subjektu k těmto tématům, což – zdá se – jasně osvětluje i následující rezultat autorových úvah: „Z toho ze všeho musíme vyvodit závěr, že literární studia vytěží z psychoanalytických spisů víc, týkají-li se lidského subjektu obecně, než když pojednávají o literatuře. Jak se často stává, příliš přímá aplikace nějaké metody v jiné oblasti než té své pouze opakuje počáteční předpoklady. [...] Aby bylo nějaké rozlišení v literatuře platné, musí se zakládat na literárních kritériích, a ne na existenci psychologických škol, kterým bychom chtěli vyhradit vždy nějaké pole působnosti...“ (s. 127n) Vidíme jasně, že toto vymezení je literárněvědné, vycházející z lingvisticko-sémiotických základů. Daná analogie mezi dvěma koncepty (psychoanalytickým a literárněvědným), jak zde byla nastíněna, je výhradně epistemologicko-paradigmatické povahy, chceme-li: transformace.

Z toho, co bylo řečeno, je zjevné, že fantastično Todorov vykládá jako fenomén, jenž se utváří na základě strukturálně-funkční komplementarity aspektů textu a percepce. Není plně obsaženo ani v jedné z těchto částí, ale je jejich výsledkem. Fenomén tohoto fantastična je tedy ryze strukturální, sémantické povahy, nikoli fenomenologické. Podstatným rysem Todorovovy metodologie je funkční propojení jednotlivých vrstev díla, které specifikuje do tří aspektů, s vědomím nezbytné teoreticko-analytické segmentace a současně s vědomím komplementární koherence mezi nimi.

Mgr. Richard Změlík, Ph.D.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého
Křížkovského 10
77180 Olomouc
richard.zmelik@upol.cz

Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990–2010

Radek Malý

Brno je přinejmenším od roku 1984, kdy byla na pedagogické fakultě dnešní Masarykovy univerzity založena Katedra literatury pro mládež a literární výchovy, významným českým centrem kriticko-teoretické reflexe literatury pro děti a mládež. Zmíněná katedra se v roce 1990 transformovala v Ústav literatury pro mládež, který se roku 1996 stal součástí Katedry české literatury. Na tradici Ústavu však navazovala činnost časopisu *Ladění*, po zániku časopisu *Zlatý máj* roku 1997 jediného odborného periodika mapujícího českou literaturu pro děti a mládež. Avšak i časopis *Ladění* s rokem 2011 přestal vycházet a mohlo by se zdát, že odborné zázemí literatury pro dětského čtenáře v Brně upadá.

Naštěstí tomu nenasvědčuje publikační aktivita brněnských badatelek. Na Ústavu české literatury a knihovnictví na filozofické fakultě působí Luisa Nováková, autorka zásadní publikace *Proměny české pohádky. K historii žánru ve čtyřicátých letech dvacátého století* (2009), a na Katedře české literatury Pedagogické fakulty MU vyučuje a bádá Milena Šubrtová, autorka odborné práce *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež* (2008). Milena Šubrtová stála i v čele kolektivu, který autorsky připravil obsáhlou odbornou monografii s názvem *Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990–2010*, kterou roku 2011 vydala Masarykova univerzita. Jedná se o publikaci v kontextu bádání o současné české literatuře pro děti a mládež zásadní – nejen tématem samotným, ale i způsobem jeho zpracování.¹

Kniha je přehledně strukturovaná: po úvodní studii Mileny Šubrtové následuje šest nestejnoměrných oddílů zahrnujících celkem dvacet jedna dílčích studií věnovaných jednotlivým autorům, případně komparatistickým analýzám autorů a jejich děl, která spolu nějakým rysem souvisejí. Výjimečně je studie věnovaná jediné knize. Autory těchto statí jsou Miroslav Chocholatý, David Kroča, Ivan Němec, Jiří Poláček, Martin Reissner, Milena Šubrtová, Naděžda Siegllová a Jitka Zítková. Publikaci kromě obligátních, nicméně užitečných prvků (jmenný rejstřík, soupis literatury a pramenů, obsah) uzavírá několikastránkový Výběr

¹ ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. (2011). *Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990–2010*. Brno: Masarykova univerzita.

z českých pohádkových titulů 1990–2010. Stojí za to věnovat se každé z těchto složek podrobněji.

Úvodní studii předchází třístránkový úvod, v němž Milena Šubrtová jednak zdůvodňuje, proč se monografie věnuje jedinému literárnímu žánru (což je s ohledem na historický význam české autorské pohádky pochopitelné), a jednak se pokouší osvětlit název celé publikace: proč „pohádkové příběhy“, když se vlastně jedná o klasické „autorské pohádky“? Nutno podotknout, že autorčin argument, že se tímto spojením úmyslně naznačuje širší textů, které lze považovat za autorské pohádky, a přesah do dalších genologických oblastí, vyznívá mírně bezzubě – to jsou přeci fakta o autorské pohádce dávno známá. Jedná se tedy spíše o pokus vnést do stávající odborné terminologie nový pojem, nebo o vstřícný krok směrem ke čtenáři? Každopádně jde o pojem funkční a není třeba se mu ani do budoucna bránit.

Samotná studie včetně překladu do angličtiny zaujímá necelých šedesát tiskových stran a představuje seriózní pokus zmapovat základní vývojové trendy autorské pohádky v daném období. Správně je na prvním místě připomenuta tendence rozostřování hranic v současné literatuře pro děti a mládež vůbec, ať už se jedná o hranice mezi věkovými skupinami recipientů, hranice žánrů či médií (prolínání slova a obrazu). Z dalších tendencí je právem zmíněna např. hravost jako ústřední kompoziční princip, kde se kromě nabízející se knižní tvorby Petra Nikla odkazuje i na knihu *Krtčí výlety* Jana Hlaváče, která vznikla na základě počítačové hry ilustrátorky Jitky Petrové.

Ještě před pojmenováním těchto trendů je jako hlavní příčina estetického vzmachu knížek pro děti v druhé polovině devadesátých let dvacátého století zmíněn vstup nových nakladatelských domů na českou literární scénu. S tímto faktem není třeba polemizovat, výčet nakladatelství i hodnotných edic je vyčerpávající, nicméně když se na s. 21 píše, že část nákladu knih z edice Modrý slon nakladatelství Meander vychází v bibliofilském provedení, lze se ptát: míní se bibliofilským provedením skutečnost, že prvních sto kusů každé knihy této edice je podepsáno autorem a ilustrátorem? Dále je škoda několika zbytečných drobných pochybení: na s. 17 je slovenskému ilustrátorovi Miloši Koptákovi omylem přisouzena česká národnost a na s. 23 je v souvislosti s autory z Baobabu, kteří jsou zastoupeni v publikaci *Tucet aneb 12 nejmenších pohádek*, na prvním místě jmenována Markéta Šimková – na tu se v této pohádkové knize pohříchu nedostalo.

Dále studie představuje ve zhuštěné podobě kontextový rámec pro některé z následujících oddílů. Tato pasáž je velmi důležitá, neboť právě zde by měli být zmíněni ti významní autoři a jejich tituly, jimž později není věnována koncentrovaná pozornost. Ve většině případů se tak děje, avšak palčivě postrádám být i jen drobnou poznámku věnovanou důležitému debutu Marky Míkové *Roches a Bžunda* z roku 2001 – naštěstí je tato kniha zmíněna v závěrečném výběru

z doporučených knih. Je rovněž škoda, že se na podrobnější analýzu jedinečného autorského stylu Marky Míkové a jejích knih nedostalo v některém z následujících oddílů (obzvláště ve srovnání s jinými autory a autorkami, kterým je věnováno zbytečně mnoho prostoru). Může snad za to zdánlivá autorčina nezařaditelnost? Totiž právě poněkud násilné rozčlenění následujících jedenadvaceti studií do šesti oddílů představuje sporný bod celé knihy.

Kniha je rozdělena do těchto oddílů: *Mezi folklórem a autorskou tvorbou* (věnující se adaptační tvorbě Jana Vladislava, Milady Motlové a Pavla Šruta), *Pokračování čtvrtkové linie české pohádky* (zmíněni jsou Emil Šaloun, Jaromír Kincl a František Nepil), po nichž následuje oddíl *Pohádkový příběh v obrázkové knížce* (pojednávající o dílech Pavla Čecha, Martiny Skaly, Petra Nikla a Františka Skály). Zcela různorodým autorům (Arnošt Goldflam, Ivan Binar, Alois Mikulka a Magdalena Wagnerová) se věnuje čtvrtý oddíl s názvem *Nonsens, parodie, travestie, humorné posuny*. Pátý oddíl nese název *Imaginativní pohádka* (zahrnuje analýzy knih Karla Šiktance, Violy Fischerové, Radka Malého, Jiřiny Salaquardové, Ludmily Klukanové, Michala Viewegha a Pavla Šruta) a závěrečný oddíl *Pohádka v prostoru návodné literatury* analyzuje tvorbu Pavla Brycze, Daniely Krolupperové, Olgy Černé a Ivony Březinové.

Tento možná zbytečně podrobný výčet samovolně poukazuje už krkolomností některých názvů, ale zejména pouhým jejich řazením vedle sebe, na hlavní úskalí takového postupu: nejednotnost kritérií, podle nichž byly voleny jednak oddíly jako takové, jednak jednotlivé statě do nich. Pro příklad: z historického hlediska je jistě Václav Čtvrtek nejvýznamnějším českým pohádkářem druhé poloviny dvacátého století, ale jeho knížky jsou stejně tak imaginativní jak i humorné, což platí i o jeho následovnicích. Podobně by bylo možno zpochybnit zařazení leckteré konkrétní statě (např. knihy Martiny Skaly obsahují silný didaktický akcent a ne ve všech převažuje výtvarná složka, naproti tomu Alois Mikulka je stejně výrazný jako spisovatel i jako ilustrátor), což je výtkou spíše editorská, nevypovídající nic o odborné kvalitě jednotlivých příspěvků, a zároveň uvědomující si hlavní příčinu takového dělení – samotnou vedoucí autorského kolektivu zdůrazňovaná různorodost materiálů, se kterým autorský kolektiv pracoval.

Tato různorodost se nakonec projevuje i v jednotlivých studiích. Některé mají spíše charakter suchopárného popisu materiálu, jiné jdou více do hloubky a zaměřují se nikoli na obecnou charakteristiku, ale na dílčí otázky (zde lze vyzvednout závěrečnou studii Mileny Šubrtové *Tematizace dětské hry v pohádkových prózách Olgy Černé*). Nejasné je ovšem v některých případech časové rozpětí zkoumané látky: jakkoli lze ještě pochopit ohlédnutí se za tvorbou Jana Vladislava, zaráží prostor věnovaný tvorbě Emila Šalouna, Jaromíra Kincla či Františka Nepila – autorů, kteří významem i duchem své tvorby plně spadají do dřívějších desetiletí.

Ve svém důsledku kniha působí poněkud roztržštěným dojmem – vynikající úvodní studii se nemůže podařit spojit tak různorodé stati v kompaktní celek. Více než strukturované kapitoly v knize tak jednotlivé vstupy připomínají příspěvky ve sborníku. Kompaktnosti i užitnosti publikace naopak přispívá soupis vydaných pohádkových textů ve zkoumaném období, jenž upozorňuje i na knihy, o nichž se jednotlivé kapitoly nezmiňují, ale přesto jejich dobový literárně kritický a čtenářský ohlas odůvodňuje současný zájem o ně. Přes drobné i koncepční výtky, které lze k recenzované knize mít, se jedná o jedinečný a do budoucna nepřehlédnutelný počín s nezanedbatelnými kvalitami.

Mgr. Radek Malý, Ph.D.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta
Křížkovského 10
77180 Olomouc
radek.maly@upol.cz

Karafiátovi *Broučci* v české kultuře

Jana Vraiová

„A byla zima. Ach, to byla zima, zlá zima. Potoky zamrzly až na dno, ptáci padali z povětří, – mrzlo, až se jiskřilo. Ach, ti broučci pod jalovcem, jestli oni to vydrží? – Nechtě. Však jestli zmrznou, oni poslušně zmrznou.“

Sto čtyřicet pět let loni uplynulo od prvního vydání *Broučků*, z nichž výše uvedená pasáž patří mezi nejcitovanější. Anonymitu díla, trvající sedmáct let, prolomil až náhodný nález jednoho jeho svazku Janem Herbenem v knihkupectví Františka Bašteckého a následně pochvalná recenze Gustava Gammy Jaroše v *Čase* z roku 1893. Detailním popisem počátku bezesporu poutavého „druhého života“ díla evangelického faráře Jana Karafiáta začíná kniha literární historičky Věry Brožové *Karafiátovi Broučci v české kultuře*.¹ Autorka dlouhodobě zkoumá literaturu 19. a počátku 20. století v dobovém kulturním kontextu, tematice *Broučků* se již delší dobu věnuje, o Karafiátovi několikrát přednášela, v roce 2003 zazněl její příspěvek *Karafiátovi Broučci a realisté* na 22. plzeňském sympoziu věnovaném problematice 19. století. Studie pak byla publikována ve sborníku ze sympozia nazvaném *Bůh a bohové. Církev, náboženství a spiritualita v českém 19. století*.

Úvodní pasáže monografie jsou, jak již bylo naznačeno, věnovány „nálezu“ *Broučků* a zevrubnému popisu charakteru recenze Gustava Gammy Jaroše, jakož i dobovým představám o podobě dětské četby. Významným a pro poznání literárně historických souvislostí cenným pohledem je propojení *Broučků* s jednou z výrazových tendencí umění přelomu století: s tou, která akcentovala vidění světa „ve stylizovaně jednoduché mysticko-symbolické rovině“. Tak se Karafiát ocitá například v blízkosti Zeyerovy legendy *Samko pták ze Tří legend o krucifixu*. Autorka čtenáře rovněž přehledně seznamuje s dobovou recepcí textu – a to jak ze strany evangelického tisku (zajímavá je jeho nejednotnost v interpretační otázce), tak i z pohledu sekulárního; zmiňuje se též o Karafiátově pobytu ve Skotsku a celoživotním přátelství s Miss Johannou Dennistoun Buchanan of Auchenortlie, Karafiátovou mecenáškou a ženou, která se výrazně zasloužila o to, aby Karafiát *Broučky* dopsal a za jejího finančního přispění je vlastním nákladem vydal.

Druhá část publikace vypráví (volba tohoto slovesa je záměrná, v jeho použití se shodují s autorem textu na přebalu knihy, kde se dočteme, že „monografie má

¹ BROŽOVÁ, Věra (2011). *Karafiátovi Broučci v české kultuře*. Praha: Arsici.

atributy vědecké práce, přesnosti a bohatého poznámkového aparátu, a přitom působí svěže a čtivě jako vyprávění, srozumitelné široké veřejnosti“) příběh onoho „druhého života“ knihy, seznamuje s jednotlivými edicemi, která Věra Brožová uvádí včetně jmen ilustrátorů, ale registruje také její dramatizace či adaptace a dobovou recepci. Čtenář se však mnohdy nemůže ubránit dojmu, že se jedná o soubor dat, která teprve čekají na zpracování. Je nutno ocenit heuristickou bázi, na níž práce stojí. Takto materiálově bohaté publikaci by však, domnívám se, prospěl širší záběr analytický a interpretační. Protože sice možná stále platí ona mnohokrát v souvislosti s Janem Karafiátem připomínaná teze Jana Skácela z předmluvy k vydání *Broučků* z roku 1967, že Karafiát „jediný dokázal dětem říci, že na světě je smrt, a nevylekal je“, ale už méně je promyšlena a diskutována rovina posunu významu poslušnosti v soudobé společnosti, a tedy i zcela zásadní proměna interpretačního pole modelového čtenáře. Dnešní děti už zřejmě obraz smrti v literatuře či filmu neděsí (ovšem společensky jsou dnes umírání a smrt paradoxně tabuizovány víc než za dob Karafiátových), zato však přísnost a nekompromisnost v otázce rodičovské poslušnosti možná ano. Autorka sice v této souvislosti poukazuje na Karafiátovu osobnost a jeho rigiditu, která se projevovala i v jeho farářské činnosti např. při kladení důrazu na církevní kázeň, ale neodpovídá (dlužno ovšem říct, že si je ani zásadním způsobem neklade) na otázky spjaté s představou boží spravedlnosti, která vlivem kalvinismu a různě variovaného a vykládaného predestinačního učení je z *Broučků* patrná a s postavou otce jako nejvyšší autority silně spjatá.

Publikace Věry Brožové poskytuje sice hlubinnou sondu do osudu vydávání, interpretací a reinterpetací či dezinterpretací díla, které je významně zapsáno do dějin české literatury, rozhodně by však k širšímu pohledu na celou problematiku přispělo jak zohlednění problematiky české protestantské literatury vůbec (z nejnovějších studií věnované tomuto tématu viz např. Martin C. Putna: Místo osobností z protestantského prostředí v české literatuře po roce 1918, *Lidé města* 2008), tak i zasazení *Broučků* do Karafiátova teologického myšlení, bez jehož znalosti interpretace *Broučků* nutně klouže po povrchu.

Autorka v závěru knihy podotýká, že se „Karafiátovi Broučci zrodili z hloubky výsostně osobního, konfesionálního prožitku víry v Boha, ale dnes žijí bez ohledu na případné dobové vazby a konkrétní autorovy záměry“. Je bezesporu neoddiskutovatelným faktem, že pasáže z *Broučků* jsou nabízeny volně ke stažení na internetových portálech literatury pro děti vedle pohádek Boženy Němcové či Karla Jaromíra Erbena, že jsou stálou inspirací pro dramatiky (jsou např. od roku 2010 v repertoáru pražského divadla Minor), že se přistupuje k nejruznějším modernizovaným vydáním, jakým je např. počín nakladatelství Jota z roku 2011. Trojdimenzionální ilustrace (s komiksovými prvky) Aleše Čumy, které toto vydání doprovázejí, mají za úkol příběh aktualizovat, ale zároveň – dle reklamního spotu nakladatelství – čtenáře „pobavit“, což je ovšem zcela v proti-

kladu s Karafiátovou autorskou intencí. Výtvarník sám prohlásil, že „komentáře, které se v bublinách objevují, Karafiát v původním textu samozřejmě nemá, jsou mnohdy nespisovné a jejich prostřednictvím tak trochu shazuju ten vážný text.“ Skrze ilustrace je tedy vlastně čtenáři předkládána zlehčující a místy až ironizující interpretace Broučků, která spolu s výše zmíněným reklamním šotem konvenuje dnešnímu poněkud vulgarizovanému životnímu stylu, který má obavy z velkých témat a emocí, jež odsouvá pozadí využitím prostředků ironie.

Domnívám se však, že by literární historie neměla rezignovat na snahu o nové čtení *Broučků*. Má na co navázat: zatím ojedinělým pokusem zevrubně nahlédnout toto dílo je sborník k 50. jubilejnímu vydání *Broučků* z roku 1941. O jeho existenci Věra Brožová samozřejmě ví, ale nijak významně jej ve své práci nezmiňuje. Zřejmě proto, že jeho záběr byl přece jen jiný než cíl, který si autorka vytkla pro svou publikaci. Kniha Věry Brožové má svůj význam v přehlednosti a sumarizaci textového materiálu spjatého s *Broučky* a jejich edicemi a jistě bude zdrojem cenných informací dalším badatelům, věnujícím se ať už historii české literatury pro děti, nebo studujícím diskurzivitu literatury konce 19. století.

Mgr. Jana Vraiová, Ph.D.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta
Křížkovského 10
77180 Olomouc
jana.vraiova@upol.cz

Bohemica Olomucensia

roč. 4 (2012)

č. 3

Redakce:

PhDr. Ondřej Bláha, Ph.D.

Mgr. Darina Hradilová, Ph.D.

doc. PhDr. Karel Komárek, Ph.D.

doc. 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 2012

MK ČR E 18600

ISSN 1803-876X

Vychází 4× ročně