UNIVERZITA J. E. PURKYNĚ V ÚSTÍ NAD LABEM
Pedagogická fakulta

Usta ad Albim
BOHEMICA

rok 2013
ročník XIII, číslo 1
ISSN 1802-825X

Adresa redakce:

PFUJEP v Ústí nad Labem

katedra bohemistiky

České mládeže 8

400 96 Ústí nad Labem

web: www.pf.ujep.cz

Kontakt:

PhDr. Václav Jindráček

Email: jindracek@centrum.cz

Usta ad Albim BOHEMICA č. 1

2013

Složení redakční rady

Výkonný redaktor:

PhDr. Václav Jindráček

Redakční rada:

prof. dr. hab. Mieczysław Balowski

PhDr. František Čajka, Ph.D.

PhDr. Jan Čulík

PhDr. Marie Hádková, Ph.D.

PaedDr. Ivo Harák, Ph.D.

doc. PhDr. Milan Hrdlička, CSc.

prof. dr. hab. Elena Koriakowcewa

Mgr. Jiří Koten, Ph.D.

doc. PaedDr. Zdena Králová, Ph.D.

prof. PhDr. Dobrava Moldanová, CSc.

doc. PhDr. Vladimír Novotný, Ph.D.

PhDr. Blanka Svadbová, CSc.

prof. PhDr. Vladimír Svatoň, CSc.

K vydání připravili:

František Čajka

Tomáš Suk

Poznámka redakce:

Za správnost cizojazyčných Summary ručí autor, nikoli redakce. Vzhledem k různorodým citačním normám, jichž autoři využívají, a vzhledem k tomu, že redakce chce vytvořit prostor individuálním textotvorným zvyklostem autorů, jsou citace ponechány v naprosté většině případů v autorské podobě.

Obsah

Úvodní slovo 6

K lexému отрокъ v českocírkevněslovanských památkách 7
Martina Chromá

Problematika předloh Druhé církevněslovanské legendy o sv. Václavu 16
Kateřina Spurná

Svatý Prokop – problematika jeho vzdělání, jména a původu 25
Lenka Chludilová

Husova staročeská Postila v latinském překladu 31
Michaela Martinková

Korelativní výrazy v Komenského sbírce přísloví 37
Petra Mondříková

Analýza role a postavení substantiv v *Hudbě pramenů* Otokara Březiny na podkladu frekvenčně-konkordančního slovníku *Hudby pramenů* 45
Pavel Martinec

Frazeologické biblizmy a jejich percepce českou mladou generací 60
Jitka Rybolová

Didaktická transformace obsahu v literární výchově: trendy, výzvy, perspektivy 73
Václav Jindráček

Recepční strategie Lustigových děl 83
Lucie Zimová

Šťastná to žena! aneb Jak (ne)čteme Babičku 91
Veronika Krabsová

Percepce uměleckého textu jako emoční zážitek 104
Tomáš Suk

Maupassantův *Horla*: pokus o interpretaci a poetologickou analýzu 109
Adam Krupička

Způsoby vyjádření nenávisti ve vybraných dílech české literatury 20. století (reflektujících II. světovou válku) 135
Hana Drtinová

ÚVODNÍ SLOVO

Tradiční setkání mladých badatelů a pedagogů v rámci pátého ročníku studentské konference **Škola, jazyk a literatura na počátku nového tisíciletí 2012–2013** se uskutečnilo 27. 2. 2013 na půdě Pedagogické fakulty v Ústí nad Labem. Studentská konference, kterou pořádala Katedra bohemistiky PF UJEP, byla slavnostně zahájena úvodním slovem Mgr. Jiřího Kotena, Ph. D. (vedoucího KBO PF UJEP).

Témata přednesených příspěvků obsáhla všechny vymezené badatelské oblasti, a to zcela v souladu s názvem konference Škola, jazyk a literatura na počátku nového tisíciletí 2012–2013. Přednášející z domovské univerzity i dalších pracovišť (univerzit, středních škol i pracovišť Akademie věd) představili publiku výsledky své práce ve velmi širokém tematickém záběru. Součástí publikovaných studií jsou jak příspěvky jazykovědné a literárněvědné povahy, tak také práce s problematikou didaktickou či pedagogickou.

František Čajka

K LEXÉMU отрокъ V ČESKOCÍRKEVNĚSLOVANSKÝCH PAMÁTKÁCH[1]

Martina Chromá

Ve staroslověnštině existovalo několik lexikálních okruhů pro označení dítěte. První okruh tvoří deriváty odvozené od psl. **děť* (z ide. **dheHi-* ve významu „sát, kojit“)[2] – staroslověnské дѣти, дѣтищь, дѣтищє. Dalším okruhem jsou deriváty psl. **mold-,* a sice младєнищь, младѧтьцє a nejčastější младьньць, vyskytující se též v hláskoslovných podobách младєньць a младѣньць a označující *malé dítě, nemluvně* či přímo tzv. *Betlémská mláďátka*, zavražděna králem Herodem po narození Ježíše Krista. Další substantivum чѧдо a jeho zdrobnělina чѧдьцє se vyvinulo z psl. **čędo*, které je nejspíše germánského původu (viz něm. Kind), ale může jít také o odvozeninu z psl. *-*čęti* ve významu „začínat“.[3] Posledním lexikálním okruhem pro označení dítěte jsou deriváty psl. **otrokъ* – kromě základního substantiva отрокъ je známo i femininní označení отроковица (*dívka*), dále отрочищь, neutrální отрочѧ a formy pro označení stádia *dětství* отрочина, отрочиѥ, отрочьство a отрочьствиѥ. Ve staroslověnštině mělo substantivum отрокъ ještě další význam, a sice „sluha, služebník“ nebo „služebný hoch“.[4] Stejnou polysémii nacházíme i v řeckých a latinských paralelách (παῖς a puer) a často tak můžeme skutečný význam slova odvodit až podle širšího kontextu. Na etymologický výklad lexému *otrok* existuje několik názorů[5]. Základ slova byl pravděpodobně vytvořen ablautovým stupněm kořene slovesa **rekti* a k němu dodané předpony *otъ-*, zřejmě ve významu „ten, kdo nemá právo rokovat (= nedospělý, nesvobodný)“, nebo „ten, kdo neumí mluvit (= dítě)“. Jiní badatelé však původ slova odvozují od slovesa **ot(ъ)rekti* v dnešním významu „zřeknout se“, jakožto původní nadávka dítěti, která byla později neutralizovaná.

[1] Tato studie vznikla v rámci Programu rozvoje vědních oblastí na Univerzitě Karlově č. 12, Historie v interdisciplinární perspektivě; podprogram č. 205 605 Profilace – asimilace – koexistence – integrace – reflexe (vývoj jazykových, konfesních, etnických a národních identit v areálu východní a jihovýchodní Evropy).

[2] Havlová, E. (red.) *Etymologický slovník jazyka staroslověnského.* Seš. 2, blagъ-dělo. Praha 1990, s. 105.

[3] Erhart, A. (red.) *Etymologický slovník jazyka staroslověnského.* Seš. 10, obrěsti-patěna. Praha 2000, s. 605-606.

[4] Současné slovanské jazyky nejsou v užívání slova jednotné. V obecném významu „dítě“ je fixováno např. ve slovinštině, v ruštině pak figuruje jako označení vývojové fáze *chlapectví*.

[5] Havlová E. (red.) *Etymologický slovník jazyka staroslověnského.* Seš. 3, dělo-gospodь. Praha 1992, s. 131.

V současné spisovně češtině je substantivum *otrok* užíváno ve významu „člověk nemající občanská práva“ a „člověk nemohoucí sám o sobě rozhodovat“[6]. Stejně je tomu ve staré češtině, kde je substantivum doloženo pouze ve významu „služebník“ a souvisejícím „námezdník“.[7] Na původní dvojí význam slova odkazují v češtině pouze severovýchodní nářečí v okolí Hradce Králové, kde se dodnes užívá slovo *votrok* ve smyslu „chlapec“ či „kluk“.[8]

V tomto příspěvku bude pozornost zaměřena na užívání substantiva отрокъ a z něj odvozených derivátů v české redakci církevní slovanštiny. Tento jazyk přímo navazoval na velkomoravskou staroslověnštinu a na území přemyslovských Čech byl prokazatelně užíván v 10.-11. století.[9] Excerpční bázi pro nás představuje soubor 24 památek, jejichž původ bývá kladen právě do tohoto období a jejichž kompletní seznam a základní informace podává F. V. Mareš[10] nebo M. Vepřek[11]. Protože se protografy daných památek nedochovaly (výjimkou jsou pouze *Pražské zlomky hlaholské*), musíme vycházet pouze z jejich mladších opisů, které navíc mohou být poznamenány dlouhou přepisovačskou tradicí na jiných územích.

Významnou část těchto památek tvoří originální či z latinských předloh přeložená legendární zpracování životů svatých, kteří byli buď přímo spjati s českým prostředím (sv. Václav, sv. Ludmila a sv. Prokop), nebo byli na tomto území uctíváni (sv. Vít, sv. Jiří[12] aj.). Pro naši analýzu představují tyto legendy důležitý zdroj, protože většinou obsahují i pasáže věnované dětství jednotlivých světců a předkládají tak zajímavý lexikální materiál pro srovnání s kanonickými památkami, jež tvoří zpravidla překlady biblických knih z řečtiny.

Lexikální materiál jsme čerpali z lístkové kartotéky Slovníku jazyka staroslověnského Slovanského ústavu AV ČR, v. v. i., antologie českocírkevněslovanských textů F. V. Mareše[13], v případě *Legendy o sv. Anastázii* z nové edice této památky[14] a u *Modlitby ke sv. Trojici* z dosud nepublikovaného nově nalezeného rukopisu s úplným textem

[6] Havránek, B. (red.) *Slovník spisovného jazyka českého.* Díl II, N-Q. Praha 1964, s. 459.
[7] Havránek, B. (red.) *Staročeský slovník.* Díl II, obilé-ožžený. Praha 1984, s. 965.
[8] Machek, V. Výklady slov: hradečtí „votroci“. *Naše řeč* 35 (1951), 7-8, s. 134-137.
[9] K charakteristice české redakce církevní slovanštiny viz Vepřek, M. *Česká redakce církevní slovanštiny z hlediska lexikální analýzy.* Olomouc 2006, s. 8-15.
[10] Mareš, F. W. *An Anthology of Church Slavonic Texts of Western (Czech) Origin.* München 1979.
[11] Vepřek, M. *Česká redakce církevní slovanštiny z hlediska lexikální analýzy.* Olomouc 2006, s. 15-26.
[12] Český původ církevněslovanského překladu *Života sv. Jiří* je nejistý a v poslední době se předpokládá, že se pravděpodobně jedná o překlad z řečtiny, viz Thomson, F. *A survey of the Vitae Allegedly Translated from Latin in Slavonic in Bohemia in the Tenth and Eleventh Centuries.* In: Atti dell‘ 8 Congresso internazionale di studi sull‘ alto medioevo. Spoletto 1983, s. 331-348. Do našeho rozboru jsme jej zahrnuli kvůli jeho zařazení do antologie českocírkevněslovanských textů F. V. Mareše.
[13] Mareš, F. W. op. cit.
[14] Čajka, F. *Církevněslovanská legenda o sv. Anastázii.* Praha 2011. Index verborum je zde na s. 89-124.

památky[15]. Na základě excerpce bylo zjištěno, že se lexém отрокъ či jeho výše zmíněné deriváty vyskytují v těchto památkách: v *První staroslověnské legendě o sv. Václavu* (Venc), *Druhé staroslověnské legendě o sv. Václavu* (VencNik), *Kánonu ke cti sv. Václava* (CanVenc), *Besědách Řehoře Velikého na evangelia* (Bes), *Životě sv. Víta* (Vit), *Životě sv. Benedikta* (Ben), *Životě sv. Jiří* (Georg), v *Legendě o sv. Anastázii* (Anast), penitenciálu *Některaja zapověď* (Zap), *Pseudoevangeliu Nikodémově* (Nicod), *Modlitbě ke sv. Trojici* (Trin) a v první z osmi modliteb tzv. Jaroslavského modlitebníku. Frekvence a řecké paralely kanonických textů čerpáme z chystaného druhého vydání slovníku staroslověnštiny podle památek 10.-11. století.[16]

- отроковица

Substantiva pro označení dítěte ženského pohlaví byla ve staroslověnštině známa pouze tři. Prvním z nich je дѣвица, které mělo v klasické staroslověnštině dvojí význam, a sice „dívka“ (za řec. κοράσιον, κόρη, ἡ παῖς) či *panna* (za řec. παρθένος). Druhým subst. je рабa, doložená po jednom místě v Supr (za řec. παρθένος) a v *Životě sv. Apolináře* (za lat. *puella*). Posledním substantivem pro označení dítěte ženského pohlaví je отроковица, které kromě obecného významu „dívka“ nemělo žádný jiný sémantický odstín. V kanonických památkách je doloženo celkem na 28 místech, a to v překladech řec. παιδίον, ἡ παῖς, κόρη. Z českocírkevněslovanských památek je отроковица doložena po jednom výskytu v Bes a Anast, v obou případech za lat. *puella*.

- отрочина, отрочие, отрочьство, отрочьствие

V klasické staroslověnštině se pro pojmenování stádia *dětství* užívala dvě substantiva, a sice младеньство (v kanonických památkách 3x za řec. νηπιότης) a отрочина (5x ve slovním spojení из отрочинъı za řec. ἐκ παιδιόθεν). V mladších církevněslovanských památkách se objevuje také lexém дѣтьство (za řec. νηπιότης a lat. *infantia*), který nacházíme i na jednom místě ve VencNik. V české redakci církevní slovanštiny jsou doložena celkem čtyři substantiva pro označení dětství odvozená od základního tvaru отрокъ. Je to již zmíněné subst. отрочина, vyskytující se dvakrát v Bes (za lat. *adolescentia* a *pueritia*) a jednou v Ben (bez opory v lat. předloze). Dále se jedná o dvě hapax legomena – отрочие, doložené na jednom místě ve Vit (za lat. *infantia*), a отрочьство, užité jednou v Bes (za lat. *pueritia*), které

[15] Velký dík patří Anatoliji A. Turilovovi, který kopii tohoto rukopisu poskytl Slovanskému ústavu AV ČR, v. v. i.

[16] První vydání: Благова, Э. – Цейтлин, Р. – Вечерка, Р. *Старославянский словарь (по рукописям X-XI веков)*. Москва 1994. Druhé upravené a doplněné vydání je připravováno v oddělení paleoslovenistiky a byzantologie Slovanského ústavu AV ČR, v. v. i.

v této památce nacházíme na třech místech také ve formě отроѹьствиѥ, tedy se sufixem -ствиѥ/ -ствьѥ), který bývá v klasické staroslověnštině pokládán za archaický moravismus[17].

- отроѹищь

Deminutivum отроѹищь je od subst. отрокъ tvořeno sufixem -ищь, který byl ve staroslověnštině zastoupen pouze minimálně a označoval mláďata živých tvorů[18]. V kanonické staroslověnštině je отроѹищь doloženo pouze šestkrát (za řec. παιδίον a παιδάριον), a to ve významu zdrobněliny „chlapeček“. V parimejnících a chorvatských památkách se starozákonním obsahem se však toto deminutivum objevuje i ve významu „služebník, služebný hoch“.[19] V českocírkevněslovanských památkách je subst. отроѹищь doloženo pouze ve Vit, a to 5x za lat. *infans*.

- отроѹѧ

Neutrální deminutivní subst. отроѹѧ bývá v učebnicích staroslověnštiny uváděno jako vzor skloňování nt-kmenových substantiv, tedy skupiny slov označujících převážně mláďata živých tvorů. V kanonických památkách jej nalezneme pouze ve významu „chlapec, dítě“ (za řec. παιδίον a ἔγγονον), dohromady ve více než 100 případech. V českocírkevněslovanských památkách se отроѹѧ vyskytuje jednou ve Venc, 3x ve VencNik (1x za lat. *puer*, 2x bez známé předlohy), 3x ve Vit (po jednom výskytu za lat. *puer* a *infans* a 1x bez předlohy) a 2x v Zap.

Zajímavý je doklad ve Venc, kde je podoby отроѹѧ užito v promluvě biskupa při postřižinách sv. Václava (na shodném místě ve vostokovské a minejní redakci, zatímco charvátskohlaholská zde uvádí отрокъ): гⷭ҇ь ісⷭ҇ъ хⷭ҇ъ блⷭ҇ви ѡтроⷪ҇ се блⷭ҇вениемъ им҄же блⷭ҇влъ еси всѧ праведники твоꙗ. Protože se v textu dále vyskytuje na čtyřech místech ve vostokovské redakci subst. отрокъ, nabízejí se dvě možná vysvětlení, proč je uvedené отроѹѧ užito zrovna na tomto místě. Může jít buď o tradiční zavedenou formuli, která byla při obřadu postřižin promlouvána, nebo se může jednat o autorovu snahu o neopakování stejných slov ve třech po sobě jdoucích větách (отрокъ se vyskytuje v předcházející i v následující větě).

- отрокъ

Samotné subst. отрокъ se v kanonických památkách vyskytuje 88x (za řec. παῖς, υἱός, νεανίσκος, καθεστηκῶς), z toho 51x ve významu „dítě“ a 37x ve významu „služebník“.

---

[17] Birnbaum, H. – Schaeken, J. *Das altkirchenslavische Wort. Bildung – Bedeutung – Herleitung.* München 1997, s. 48; Vepřek, M. op. cit., s. 61-62.

[18] V. S. Jefimova dokládá existenci pouze 7 příkladů: Ефимова, В. С. *Старославянская словообразовательная морфемика*. Москва 2006, s. 171.

[19] Kurz, J. (red.) *Slovník jazyka staroslověnského.* Díl II, к-о. Praha 1973, s. 585.

Tyto památky se nedají přesně rozdělit podle výhradního užití jednoho z významů. Jasnější situace je v českocírkevněslovanských památkách. Zřejmou tendenci k užívání subst. отрокъ ve významu „chlapec, dítě“ spatřujeme v první řadě ve Venc, kde je užito celkem 6x, z toho 3x synopticky ve všech třech redakcích textu, 1x ve shodě vostokovské redakce s minejní a po jednom výskytu samostatně v charvátskohlaholské a minejní redakci. Stejná tendence je patrná i v Bes, které dokládají výskyt subst. отрокъ ve významu „chlapec, dítě“ celkem na 15 místech (14x za lat. *puer* a jednou za *pueritia*), zatímco ve významu „služebník“ je subst. užito pouze jednou, a to v biblickém citátu Mt 8:6, což může být objasněno zavedeným a zažitým zněním daného biblického místa v českém prostředí. Tendenci dále dodržuje Nicod na 8 místech (3x za lat. *puer,* 2x *filius*, 1x *infans,* 2x bez opory v předloze), Ben na 15 místech a Georg na 3 místech. Ve Vit již není situace tak jednoznačná. Ve významu „chlapec“ se zde отрокъ vyskytuje 3x (2x za lat. *infans,* 1x *puer*) a ve smyslu „služebník“ jednou (za lat. *puer*). Tendenci k výhradnímu užití subst. отрокъ ve významu „služebník“ nacházíme v jediné památce – VencNik, a to dohromady na 11 místech (7x bez známé předlohy, 1x za lat. *puer,* 2x za *clientulus* a 1x *puerulus*).

Subst. отрокъ se užívalo i v několika ustálených slovních spojeních. Ve významu „chlapec“ či „mládenec“ jej nacházíme v sousloví трие отроци, které souvisí s třetí kapitolou starozákonní knihy Daniel, v níž jsou tři mládenci vhozeni do pece, protože se odmítají klanět zlaté soše podle příkazu babylonského panovníka Nabuchodonosora (Nabúkadnesara) II. V českocírkevněslovanských památkách je doloženo v Georg, Vit a v první z osmi modliteb tzv. Jaroslavského modlitebníku. Toto spojení se ustálilo např. i v ruském prostředí, kde se 17. (30.) prosince slaví památka „трем отрокам“[20]. Podobně je v Trin na jednom místě zachyceno spojení съ семью отрокъ, které zřejmě souvisí s legendou o tzv. sedmispáčích efezských ze 3. století, kteří se ukryli v jeskyni před pronásledováním křesťanů a v hlubokém spánku zde setrvali 180 let. Naproti tomu se subst. отрокъ užívá ve významu „služebník“ ve spojení отрокъ божии, česky *služebník boží*, které nacházíme na jednom místě v Georg. Tato podoba je velmi zajímavá, protože uvedené spojení bývá mnohem častěji doloženo v podobě рабъ божии.

Pro úplnost materiálu ještě uvedeme, jaká substantiva se v českocírkevněslovanských památkách užívala pro označení *otroka, nevolníka* či *sluhu* v tom smyslu, jak tato slova chápeme dnes. Nejčastěji se užívalo substantivum рабъ (v kanonických památkách více než

[20] Медведев, В. А. (ред.) *1995: православный год. Художественный толковый календарь.* Москва 1994 (nestránkováno, řazeno podle kalendáře).

500x, v českocírkevněslovanských památkách doložené ve Venc, VencNik, Bes, Nicod, Vit, Ben, Trin a Dijav) a z něj odvozené femininní formy раба (v kanonických památkách 32×, v českocsl. v Bes a Ben) a рабъıни (v kanonických 15×, z námi excerpovaných památek ve Vit a Bes). Dále se užívalo substantivum слоуга (v kanonických památkách více než 100×, v českocsl. ve Venc, VencNik, VencTr, Bes, Nicod a Vit) a z něj odvozené deriváty слоужителъ (v kanonických památkách pouze 2×, dále ve Venc, CanVenc, Nicod a Vit), слоужьбьникъ (doloženo pouze ve Venc a Dijav) a послоужителъ (hapax legomenon z Nicod).

Z našeho přehledu je patrné, že subst. отрокъ a z něj odvozené deriváty byly v české redakci církevní slovanštiny užívány poměrně často a že v nich převažuje tendence k jejich uplatňování ve významu „chlapec, dítě“. Z tohoto hlediska je zajímavé zjištění, že dvě památky patřící do stejného okruhu, tedy Venc a VencNik, se v tomto případě rozcházejí. Pozoruhodná je také skutečnost, že českocírkevněslovanské prostředí bylo otevřeno tvorbě nových derivátů, které se více či méně užívaly i později. Při srovnání latinských paralel českocírkevněslovanských památek musíme konstatovat, že v nich nepozorujeme žádné sklony k přesnému rozlišení daných derivátů. Např. lat. *infans* se ve Vit překládá jako отроучищь, отроуѧ i отрокъ a lat. *puer* je v rámci Vit a VencNik přeloženo jako отрокъ i отроуѧ. To vše jen dokládá rozmanitost české redakce církevní slovanštiny, jejíž výzkum nebyl dosud ani zdaleka vyčerpán.

Soupis citovaných památek:

Památka	**Překlad / původní dílo**	**Pravděpodobná datace památky**	**Datace nejstaršího dochovaného rukopisu**
Venc (*První staroslověnská legenda o sv. Václavu*)	Původní dílo	1. pol. 10. stol.	14. století
VencNik (*Druhá staroslověnská legenda o sv. Václavu*)	Překlad z latiny	Konec 10. stol.	15. stol.
CanVenc (*Kánon ke cti sv. Václava*)	Původní	Konec 10. stol.	Konec 11. stol.
Bes (*Besědy Řehoře Velikého na evangelia*)	Překlad z latiny	11. stol.	13. stol.
Vit (*Život sv. Víta*)	Překlad z latiny	10.-11. stol.	Přelom 12./13. stol.
Ben (*Život sv. Benedikta*)	Překlad z latiny	10.-11. stol.	14. stol.
Georg (*Život sv. Jiří*)	Překlad z řečtiny	10.-11. stol.	14. stol.
Anast (*Legenda o sv. Anastázii*)	Překlad z latiny	11. stol.	14. stol.
Zap (penitenciál *Několtoraja zapověď*)	Překlad z latiny	11. stol.	Přelom 14./15. stol.
Nicod (*Nikodémovo pseudoevangelium*)	Překlad z latiny	9.-10. stol.	14. stol.
Dijav (*Modlitba proti ďáblovi*)	Původní dílo	9.-10. stol.	13. stol.
Trin (*Modlitba ke sv. Trojici*)	Původní dílo	11. stol.	14. stol.
8 modliteb Jaroslavského modlitebníku	U části prokázaný překlad z latiny	11. stol.	13. stol.

Literatura

Birnbaum, H. – Schaeken, J. *Das altkirchenslavische Wort. Bildung – Bedeutung – Herleitung.* München 1997.

Čajka, F. *Církevněslovanská legenda o sv. Anastázii.* Praha 2011.

Erhart, A. (red.) *Etymologický slovník jazyka staroslověnského.* Seš. 10, obrěsti-patěna. Praha 2000.

Havlová, E. (red.) *Etymologický slovník jazyka staroslověnského.* Seš. 2, blagъ-dělo. Praha 1990.

Havlová, E. (red.) *Etymologický slovník jazyka staroslověnského.* Seš. 3, dělo-gospodь. Praha 1992.

Havránek, B. (red.) *Slovník spisovného jazyka českého.* Díl II, N-Q. Praha 1964.

Havránek, B. (red.) *Staročeský slovník.* Díl II, obilé-ožžený. Praha 1984.

Kurz, J. (red.) *Slovník jazyka staroslověnského.* Díl II, к-о. Praha 1973.

Machek, V. Výklady slov: hradečtí „votroci". *Naše řeč* 35 (1951), 7-8, s. 134-137.

Mareš, F. W. *An Anthology of Church Slavonic Texts of Western (Czech) Origin : with an outline of Czech-Church Slavonic language and literature and with a selected bibliography.* München 1979.

Thomson, F. *A survey of the Vitae Allegedly Translated from Latin in Slavonic in Bohemia in the Tenth and Eleventh Centuries.* In: Atti dell' 8 Congresso internazionale di studi sull' alto medioevo, Spoletto 1983, s. 331-348.

Vepřek, M. *Česká redakce církevní slovanštiny z hlediska lexikální analýzy.* Olomouc 2006.

Благова, Э. – Цейтлин, Р. – Вечерка, Р. *Старославянский словарь (по рукописям X-XI веков)*. Москва 1994

Ефимова, В. С. *Старославянская словообразовательная морфемика*. Москва 2006.

Медведев, В. А. (ред.) *1995: православный год. Художественный толковый календарь.* Москва 1994.

Summary

The Old Church Slavonic noun otrokъ had been used in two differents meanings – as a *child* or as a *servant.* The paper deals with an analysis of this noun and its derivations within the Old Church Slavonic monuments written most likely in Bohemia in 10th-11th century and tries to determine in which of two mentioned meanings was the noun in these monuments used.

keywords: Czech Old Church Slavonic literature, lexical analysis, Old Church Slavonic, translation technique, translations from Latin, hagiography

klíčová slova: českocírkevněslovanské písemnictví, lexikální analýza, staroslověnština, překladová technika, překlady z latiny, hagiografie

PROBLEMATIKA PŘEDLOH DRUHÉ CÍRKEVNĚSLOVANSKÉ LEGENDY O SV. VÁCLAVU

Kateřina Spurná

Druhá církevněslovanská legenda o sv. Václavu

Text *Druhé církevněslovanské legendy o sv. Václavu* byl objeven ruským badatelem Nikoľským r. 1904, následně byl vydán r. 1909. Vznik legendy se klade nejčastěji do 11. století, přičemž jednotliví badatelé se odlišují v přesnějším časovém určení. Na rozdíl od *První staroslověnské legendy o sv. Václavu* (dále *Venc*) se nejedná o původní staroslověnský text, ale o překlad latinské *Gumpoldovy legendy* doplněný z dalších pramenů.

Církevněslovanský text se dochoval ve dvou rukopisech z konce 15. a 16. století, konkrétně v rukopise petrohradském a kazaňském. Přepis obou rukopisů uvádí ve své edici objevitel legendy Nikoľskij, Vašica poté ve svém vydání této památky ve *Sborníku staroslovanských literárních památek o sv. Václavu a sv. Ludmile* vydal text na základě rukopisu kazaňského s poznámkami z rukopisu petrohradského. V csl. textu jsou vyznačena místa, která dle Vašici neodpovídají latinské předloze, přičemž tyto úseky pak Vašica do latiny sám přeložil. Edici památky doplnil také latinským textem *Gumpoldovy legendy* s vyznačenými místy, která se neshodují s csl. textem. Pro zkoumání předloh *VencNik* je tedy Vašicova edice nepochybně nejcennější.

Cílem tohoto příspěvku je podrobněji analyzovat a určit další zdroje *VencNik* mimo *Gumpoldovu legendu*. V žádném případě si neklademe za cíl tuto problematiku s definitivní platností vyřešit. Naším cílem je podat alespoň základní přehled dosavadní literatury k danému tématu, stručný přehled materiálu a dále ukázat, které legendy či jejich případné předlohy se především mohly stát doplňkovým pramenem pro církevněslovanského překladatele.

Přehled dosavadního bádání

Problematikou předloh *VencNik* se badatelé prozatím zabývali spíše okrajově, většinou vždy v rámci příslušné edice památky. Již objevitel a první vydavatel *VencNik* Nikoľskij v úvodu ke svému vydání legendy uvádí podrobný výčet všech míst, které se odchylují od *Gumpolda*, a pokouší se určit, odkud byla přeložena.[1] Za hlavní pramen považuje Nikoľský *Gumpoldovu legendu*, jako další zdroj uvádí nejstarší václavskou latinskou legendu *Crescente fide*. Nikolský však podle Josefa Vašici neřeší s definitivní platností otázku, zda jsou vybrané úseky přeložené z jiných pramenů kompilačním dílem samotného překladatele, či zda měl překladatel již k dispozici nějakým způsobem upravenou podobu či verzi *Gumpoldovy legendy*, kterou následně sám celou přeložil do církevní slovanštiny.

Vašica v úvodu ke své edici *VencNik*[2] také analyzuje další možné zdroje církevněslovanského překladu, zmiňuje v této souvislosti především českou recenzi *Crescente fide*, dále *Kristiána* a *Vavřincovu legendu*. Definitivní rozřešení otázky existence případné další verze *Gumpoldovy legendy* vidí v pečlivém srovnání všech jejích dochovaných rukopisů. Uvádí také srovnání vybraných úseků *VencNik a Gumpolda* s pozdní latinskou legendou *Ut annuncietur*[3] a dále uvažuje o vlivu *Gumpoldovy legendy* na tzv. delší recenzi *Ut annuntietur* a zavádí tak pojem „slovanský Gumpold“. Vašica však při srovnávání *Gumpolda* a legendy *Ut annuntietur* pracuje s některými fakty, která byla později bezpečně vyvrácena,[4] především pracemi prof. Ludvíkovského. Počítá nicméně s existencí tohoto tzv. slovanského Gumpolda ještě ve 14. století.

Problematiky předloh *VencNik* se velmi okrajově dotkl i František Václav Mareš ve své obsáhlé studii *Církevněslovanské písemnictví v Čechách* publikované ve sborníku *Cyrilometodějská tradice a slavistika*.[5] Mareš se přidržuje Vašicových závěrů z roku 1929 a s existencí tzv. slovanského Gumpolda počítá již jako s faktem, i když v podstatě nikdy nikým neprokázaným.

[1] Josef Vašica k tomuto problému dodává ve své edici VencNik z roku 1929 poznámku, že Nikoľského závěry je možné v lecčems doplnit.

[2] *Sborník staroslovanských literárních památek o sv. Václavu a sv. Ludmile* (usp. J. Vajs). Praha 1929.

[3] Tato legenda pocházejí ze 13-14. stol. má dvě recenze, kratší I a delší II. Základní zhodnocení této pozdní legendy provedl již Pekař, WLL: str. 61-64, vydání pořídil Antonín Podlaha. Definitivně zřejmě otázku vzájemných vztahů legend *Ut annuntietur* I a II a Oriente iam sole I a II rozřešil Ludvíkovský: *Legendy*, s. 283-285.

[4] Jedná se především o vzájemný vztah legend *Oriente iam sole* I a II a *Ut annuntietur* I a II, stejně problematické je pak Vašicovo tvrzení, že autorem legendy *Ut annuntietur* je Jan ze Středy. Z posledně zmíněné skutečnosti pak Vašica vyvozuje další závěry.

[5] Mareš, F. V.: *Cyrilometodějská tradice a slavistika*. Praha 2000, s. 256-327.

Obšírněji se tématem předloh *VencNik* zabýval prozatím jen Oldřich Králík ve svém příspěvku *Prameny II. staroslověnské legendy václavské*.[6] Podobně jako Vašica a Nikoľskij se také zabývá otázkou, zda csl. překladatel pracoval s již hotovou kompilací z různých latinských legend, nebo sám výsledný text kompiloval z tehdy dostupných pramenů. Nutno dodat, že na rozdíl od Vašici považuje Králík existenci latinské kompilace za značně nepravděpodobnou. Za konkrétní prameny použité pro překlad *VencNik* považuje vedle *Gumpolda* českou recenzi *Crescente fide*, homilii *Licet plura*, *Kristiána* a s jistými výhradami i *Vavřincovu legendu* a *Oportet*.

V rámci své rozsáhlé práce *Počátky Přemyslovců* se touto otázkou zabýval i Dušan Třeštík,[7] ovšem vzhledem k objemu a tematickému zaměření práce se pochopitelně jedná o otázku zcela okrajovou. Domnívá, že místa nepřeložená z *Gumpoldovy legendy* mají svůj původ v nedochované předloze legendy *Crescente fide*.

Analýza materiálu

Na úvod analýzy materiálu bychom rádi alespoň stručně pojednali o tom, jaké části konkrétně jsou z *Gumpolda* do církevní slovanštiny přeloženy a jakým způsobem, tedy zda je daný odstavec přeložen kompletně, případně zda byly překladatelem doplněny nějaké další upřesňující údaje.

Z celkového počtu třiceti odstavců latinské předlohy je kompletně do církevní slovanštiny přeloženo 8, konkrétně se jedná o odstavce 1-4, 21, 27, 28 a 29, dále je také přeložen rétoricky vyumělkovaný prolog. Naopak odstavce 9, 14 a 17 nejsou do církevní slovanštiny přeloženy vůbec. Pouze krátké úseky některých vět jsou přeloženy z odstavců 11, 12, 15 a 16. Obsáhlé úseky jsou vynechány z odstavců 5-8, 10, 13, 18, 22 a 23.

Z uvedeného výčtu vyplývá, že nejvíce se překladatel odkláněl od *Gumpoldovy legendy* v prostřední třetině textu, naopak první a poslední třetina jsou „zásahy" postiženy relativně méně. Otázkou však nadále zůstává, proč právě prostřední část legendy považoval překladatel za hodnou doplnění či přepracování. Mohli bychom uvažovat o přílišné stylistické náročnosti této části latinské předlohy či neaktuálnosti jejího obsahu, nic z toho se však nezdá pravděpodobné, zejména když se překladatel nepokusil vyhnout ani stylisticky a syntakticky velmi náročnému prologu a první kapitole *Gumpoldovy legendy*.

I. Typy interpolací. Při bližším pohledu na jednotlivé odstavce *VencNik* je patrné, že ne všechny překlady zpracovávající jiný zdroj než *Gumpolda* jsou stylisticky a „věcně"

[6] Králík, O.: *Prameny II. staroslověnské legendy václavské*. Slavia 31 (1962), s. 578-598.
[7] Třeštík, D.: *Počátky Přemyslovců*. Praha 2008[2], s. 169.

totožné. V prostřední třetině textu jsou, jak již bylo výše zmíněno, celé odstavce přeložené z jiných zdrojů. Již po prvním zběžném pročtení je patrné, že tyto úseky jsou po stylistické stránce velmi odlišné od zbytku textu. V první a poslední třetině jsou kromě částí odstavců přeložených z jiných zdrojů do textu vsunuty kratší komentáře či věty, v některých případech se zřejmě jedná o vlastní tvorbu autora (překladatele). Vzhledem k obtížnosti latinské předlohy lze najít i úseky, které jsou spíše parafrází částí vět *Gumpoldovy legendy* než překladem, může to být však dáno chybami při opisech textu nebo faktem, že překladatel obtížné předloze nesprávně porozuměl.

II. Předpokládané předlohy VencNik. Na základě již uvedeného přehledu literatury je možné uvést shrnutí pramenů, které posloužily csl. překladateli jako předloha vedle *Gumpoldovy legendy*. Za dva základní prameny lze považovat *Crescente fide* (zřejmě její českou recenzi) a *Kristiánovu legendu*. Minejní redakce *Venc* a *legenda o svatém Vítu* jsou pak spíše prameny okrajovými, jejich vliv lze spatřit na jednom či dvou místech *VencNik*. Sporným pramenem je pak dle našeho názoru legenda *Vavřincova*. Důležitým prvkem jsou pak vlastní vsuvky překladatele.

III. Crescente fide je považována za nejstarší latinskou václavskou legendu, je také jedním z hlavních pramenů pro legendu *Kristiánovu*,[8] výhradním pramenem je pro kapitoly 5 až 10, první čtyři kapitoly jsou navíc ještě inspirovány nejstarší ludmilskou legendou *Fuit* a také *Gumpoldovou legendou*. Z této skutečnosti jednoznačně plyne, že motivy, které se vyskytují v *Crescente*, se budou velmi pravděpodobně vyskytovat i v *Kristiánovi* a není tedy snadné rozhodnout, která legenda byla pro *VencNik*, resp. jejího překladatele hlavním a prvotním zdrojem. V následujícím stručném výčtu tedy upozorníme především na motivy, která byly do *VencNik* dle našeho názoru zakomponovány pouze z *Crescente*, protože v *Kristiánovi* přítomny nejsou.

Jedná se především o různá upřesnění a doplnění jmen ve druhém odstavci *VencNik*, např. jméno apoštola Petra: и вер҄хов҄номꙋ апостолоу петрꙋ памати чьстнѣ ѡснова – *et aliam quoque* (ecclesiam) *in honorem sancti Petri principis apostolorum* (condidit). Dále v odstavci 4 je zmíněno jméno Václavova vychovatele, kněze Učena, přičemž tento údaj uvádí pouze legenda *Crescente*: *a quodem presbytore nomine Uenno*. Zajímavý je také odstavec 6 pojednávající o Václavově chování na soudech, v němž se zřejmě mísí více zdrojů. Obsahově

[8] Ludvíkovský 1974.

podobné motivy bychom našli jak *Crescente* tak v *Kristiánovi*, i když ten se zdá významově spíše vzdálenější.

Také odstavec 7 obsahuje mnoho doplňujících informací. Motiv boření šibenic se vyskytuje jednak v *Crescente*, ovšem ve velmi stručné podobě, dále i v *Kristiánovi*. Přítomny jsou ale zřejmě i vlastní dodatky překladatele, jako je zmínka o Václavově latinském a řeckém vzdělání, o radách poskytovaných lidem žijícím v pohanství a poučování těch, kteří se přiklánějí ke křesťanské víře.

U některých pasáží textu, který je obsažen v odstavcích 11 až 17 *VencNik*, není možné s definitivní platností rozhodnout, zda je daný motiv převzat z legendy *Kristiánovy* nebo z *Crescente*. Z delší ukázky z odstavců 15 a 16, v nichž se pojednává o výstavbě chrámu sv. Víta a vyslání poselstva do Řezna k biskupu Tutonovi, lze však poměrně jednoznačně určit, že původním zdrojem byla právě *Crescente* - *VencNik*: в҄ тож(е) врема моужь боголюбивыи завѣт положив помысли в҄ сердци ѡсновати церков богоу и побѣдител҄номоу воиникоу и моученикоу его витоу. и посла къ епископꙋ резаньскомоу солъ и рече: отець мои дѣлалъ церковъ сватомоу геѡр҄гїю, и азъ по повелѣнїю твоемꙋ хощꙋ ѡс҄новати церковъ сватомоу витꙋ христовꙋ моученикоу. оуслышав҄ же епископъ тꙋтонъ, воздѣвъ рꙋцѣ свои на небо к҄ богоу, хвалы въздаа христꙋ рече: идѣте и р҄ците съчаст҄номоу сынꙋ моемꙋ вачеславоу: ꙗкоже пѡмыслилъ еси, тако церкви твоа пред҄ богом стоить на небесѣ ѡс҄нована. - Crescente (bav. red.): *Eo namque tempore cogitavit templum aedificare domino et per nuncios sciscitavit urbis Radesbonae episcopum religiosum, nomine Tutum, dicens: pater meus aedificavit templum domino deo, ego autem cum tua licentia similiter opto condere ecclesiam domino deo in honorem sancti Viti martyris Christi. Episcopus autem Tutus expandit manus suas cum gratiarum actione ad dominum ovans et dicens: haec narrate filio meo felici Vendezlavo dicentes: jam ecclesia tua constat ante dominum deum venustissime constructa.* Zajímavá je zde skutečnost, že v tomto konkrétním místě nelze s definitivní platností rozhodnout, zda má *VencNik* blíže k bavorské recenzi *Crescente* či k české.[9] Úsek сватомоу витꙋ христовꙋ моученикоу - *in honorem sancti Viti* ***martyris Christi*** má blíže k recenzi bavorské, česká má pouze *in honorem sancti Viti*, na druhou stranu část идѣте и р҄ците съчаст҄номоу сынꙋ моемꙋ вачеславоу lépe odpovídá české recenzi: ***ite****, narrate filio meo, felici Venezlao, dicentes*. Zároveň tento úryvek dobře ilustruje fakt, že překladatel se držel velmi věrně latinské předlohy nejenom v případě *Gumpolda*, kde tento postup velmi často znesnadňuje porozumění textu, ale také v případě ostatních zdrojů.

9 Českou recenzi *Crescente fide* preferuje oproti bavorské především J. Vašica.

V csl. překladu lze však identifikovat i místa, která mají prokazatelně blíže k české recenzi *Crescente fide*, není však možné říci, že by jednoznačně převažovala. Jedná se např. o úsek z odstavce 12: и постави по ѹлицам стражи рекѹщи тако: идѣж(е) г҄дѣ оузрїте котораго любо клирика идѹща к҄ моемоу сынови, тоу ж(е) посѣците и, и живота емоу не сътворите, který po obsahové stránce spíše koresponduje s úsekem české recenze *Crescente*: *et statuerunt in latebris et plateis insidias, ut, si, aliquem clericum ad eum venientem repperirent, illico morte punirent*, než s velmi stručným *et custodiebant eum* recenze bavorské.

IV. Kristián. Nepochybně zajímavým zjištěním, které učinil již V. Konzal,[10] je fakt, že existují úseky, které spolu s václavskými legendami staroslověnskými (*Venc* a *VencNik*) uvádí z latinských legend pouze Kristián. Jedná se v prvé řadě o motiv vyhnání kněžny Drahomíry z odstavce 13, *VencNik*: и сї изглаголавъ безаконїа начал҄ницѹ матерь свою изем҄ла своѧ из҄г҄на ѿ себе, Kristián (5,56-59) *Dux Wenceslaus ... spiritu sibi sancto spirante, corde consilium captavit, quo genetricem suam ... perturbaret e patria.* Dalším společným bodem je pak motiv Václavova údajného manželství a existence syna Zbraslava, jež tvoří podstatnou část odstavce 16 csl. překladu. Shoda s Kristiánovou legendou je však založena pouze na jedné větě z této latinské legendy, navíc i dnes obtížně interpretovatelné: *castitatem amplectens, quamvis hec rara vis* (= virtus) *uxoratis*.

V. Vavřincova legenda. Společné motivy *VencNik* a Vavřincovy legendy jsou dle našeho názoru spíše sporné. Jedná se jednak o motiv porady Boleslava a spiklenců těsně před Václavovou vraždou v odst. 18: в҄ дрѹгое же времѧ създ҄вавъ совѣт҄ники свωıа братъ его: промышлаите, како его погѹбим. ωниж(е) емѹ тако ѿвѣщаша: никакож(е) его инако можеши погѹбити хода в҄ него власти, но просисѧ домови болеслав҄лю градѹ, и ту и мωжеши погоубити, приз҄вавъ к себѣ, které je dle O. Králíka převyprávěním části osmého čtení Vavřincovy legendy. Nutno ovšem doplnit, že stejný motiv, i když v mnohem stručnější podobě, lze nalézt i v *Crescente: tunc frater eius predictus, sicut et olim cum impiis **facto consilio** misit nuncium.* Stejně tak nelze s jistotou říci, že motiv střízlivé Václavovy družiny byl do *VencNik* převzat z desátého čtení Vavřincovy legendy, úseky jsou si obsahově podobné spíše vzdáleně, ve Vavřincovi se totiž o střízlivosti Václavovy družiny nemluví, *VencNik*: не можем его никакоже погѹбити, ıако дрѹжина его соуть с нимъ трезва, *Vavřincova legenda*: *Superveniente*

[10] Viz *Staroslověnské legendy českého původu*.

autem nocte, cum se omnes temeto mandantes sopori dedissent, regum venerabilis omnino sobrius extans.

VI. První staroslověnská legenda václavská. Vliv textu *Venc*, konkrétně její minejní redakce, lze ve *VencNik* zřejmě pozorovat v závěru odstavce 3. Csl. text за жива себе ... избра себе намѣстьника má dle O. Králíka svou významovou paralelu ve Vavřincově legendě,[11] V. Konzal však upozorňuje i na možnou shodu právě s minejní redakcí *Venc*: и ако бысть wцю его вратиславоу посадити wтрока на своемъ столѣ. самъ бѣ старъ чаше сьмрти себѣ. Nicméně nelze podle našeho názoru s definitivní platností rozhodnout, která ze dvou legend byla původním zdrojem tohoto dodatku. Vzhledem k době a místu vzniku Vavřincovy legendy se však *Venc* jeví jako přijatelnější řešení.

VII. Legenda svatovítská. V odstavci 26 pojednávajícím o Vávlavově sluhovi Podivenovi: и wрелъ на соблюденїе телеси его на нем сѣдящь видѣн быст, ѿ бога пwсланъ вса дьни, дондеж(е) висѣ, да пьтици не начаалы его быша, spatřuje V. Konzal vliv legendy svatovítské: орьли съхранѧахоу тѣлеса ихъ. Naproti tomu O. Králík hledá původ tohoto motivu v legendě *Kristiánově*: *pependit ibi tribus annis, non avis, non bestia, non ipsa humane carnis consumpcio et putrendo in corpore eius prevaliut* (9,42-4).

VIII. Vlastní vsuvky překladatele. Zajímavé jsou také vlastní vsuvky autora překladu *VencNik*. Nejzajímavější z nich se nachází v odst. 22, v němž se popisují Boleslavovi „běsi“, kterými je pronásledován po bratrově vraždě: нw и сам вратъ его, ѩкож(е) повѣдаютъ мнози прежнїи, часто падающим нань бѣсом, и роуками держимъ своих моужъ и слоугъ своих, и поманоувъсѧ глаголаше: то вы мнѣ сътвористе, еже вас слышаа по златѣ сѧ главоу ѩх, и се на мнѣ сѧ ѩвлѧетъ. но wбаче wни вси, ѩкож(е) рекохом, преж(е) кнѧза своего житие свое злѣ скончаша. Zajímavá je především vsuvka ѩкож(е) повѣдаютъ мнози прежнїи, která zřejmě ukazuje na ústně předávanou tradici, která byla autorovi csl. překladu ještě dostupná.

Závěr šestého odstavce, o němž byla již výše zmínka, který pojednává o Václavově domluvě s panošem při konání soudů, je zřejmě také samostatný dodatek csl. překladatele: совѣтъ бо такъ имѧше сь милымъ своим wтрокомъ: аще оуслышишї моих боѩръ соудъ чловѣкоу на смерть, възови мѧ ѿ нихъ вонъ, нѣкую вину сътворивъ, да бых вь тои крови не причастенъ былъ.

[11] Králík 1962.

Také odstavec 9, který je tvořen jednou jedinou větu a je jakýmsi úvodem k následujícímu vyprávění o Václavově vizi zbořeného domu kněze Pavla, je vlastním dodatkem překladatele: не таити подобаеть и видѣнїе его пророчествїе, еже ѡ павлѣ презъвѵ̈тери и ѡ домꙋ его, еже сам възъбнувъ преже тако повѣда къ всѣм глаголѧ..., stejně jako motiv o předčasném zvonění kněze na ranní bohoslužbu z odstavce 19: да рꙿцемъ попови, да бы рано звонил. еже быст тако.

Závěrečné shrnutí

Závěrem je třeba konstatovat, že hlavním zdrojem doplňků byla pro církevněslovanského překladatele především *Crescente fide,* a v menší míře *Kristiánova legenda*. Spíše v jednotlivostech bychom našli shody s 1. *staroslověnskou legendou václavskou* a legendou *svatovítskou*. Za sporné lze označit předpokládané shody s legendou *Vavřincovou*. Důležitým zdrojem byla pro csl. překladatele zřejmě také domácí tradice.

Vašicou a Marešem předpokládaná existence tzv. slovanského Gumpolda je spíše nepravděpodobná. Části přeložené z jiných zdrojů jsou syntakticky i jazykově na velmi odlišné úrovni od zbytku textu. *Gumpoldova legenda* je po stránce stylistické značně rétoricky vyumělkovaná a syntakticky komplikovaná. Je velmi obtížně představit si soudržný latinský text, jenž by obsahoval vzájemně tak nestejnorodé části. Bude tedy zřejmě nutné smířit se s představou, že csl. překladatel pracoval naráz s více texty, které případně doplňoval z ústně předávané tradice.

Literatura

Bláhová, E.: *Ke klasifikaci českocírkevněslovanských památek*. Slavia 62 (1993), s. 427-442 .

Bláhová, E. – Konzal V. – Rogov, A. I.: *Staroslověnské legendy českého původu*.
Praha 1976.

Fontes rerum Bohemicarum I. Praha 1973.

Králík, O.: *Prameny II. staroslověnské legendy václavské*. Slavia 31 (1962), s. 578-598.

Králík, O.: *Nejstarší legendy přemyslovských Čech*. Praha 1969.

Ludvíkovský, J.: *Kristiánova legenda*. Praha 2012.

Ludvíkovský, J.: *Latinské legendy českého středověku*. In: *Sborník prací Filosofické fakulty brněnské univerzity/SPFFBU. E 18-19* (1973-1974).

Mareš, F. V.: *An Anthology of Church Slavonic Texts of Western (Czech) Origin*. München 1979.

Mareš, F. V.: *Cyrilometodějská tradice a slavistika*. Praha 2000.

Nikoľskij, N. K.: Legenda Mantuanskogo episkopa Gumpolda o sv. Vjačeslave češskom v slavjano-russkom pereloženii, *Pamjatniki drevnej pismennosti i iskusstva, t. 174*. Petrohrad 1909.

Rogov, A. I.: *Skazanija o načale Češskogo gosudarstva v drevněrusskoj pis'mennosti*. Moskva 1970.
Třeštík, D.: *Počátky Přemyslovců*. Praha 2008[2].
Vašica, J.: Druhá staroslověnská legenda o sv. Václavu. In: *Sborník staroslovanských literárních památek o sv. Václavu a sv. Ludmile* (usp. J. Vajs). Praha 1929.

Summary

The paper deals with *The Second Church Slavonic Legend of Saint Wenceslas* and its Latin source(s). This Old Church Slavonic text was translated in the 11th century, mostly from the Latin legend written by Gumpold, the bishop of Mantua, at the end of 10th century. We can, however, assume other Latin sources, such as the Latin legend *Crescente fide*, the legend of Christianus Monachus (*Vita et passio sancti Wenceslai et sancte Ludmile ave ei*us) and also original supplements.

key words: Old Church Slavonic, Latin, The Gumpold's legend, The Second Church Slavonic Legend of Saint Wenceslas, sources of Old Church Slavonic translation
klíčová slova: staroslověnština, latina, Gumpoldova legenda, Druhá staroslověnská legenda o sv. Václavu, problematika latinských předloh

SVATÝ PROKOP – PROBLEMATIKA JEHO VZDĚLÁNÍ, JMÉNA A PŮVODU

Lenka Chludilová

Rádi bychom se v tomto úvahově zaměřeném příspěvku dotkli problematiky spojené s osobou sv. Prokopa a zároveň představili a zhodnotili některé badatelské pohledy vyskytující se v odborné literatuře. V našem příspěvku zhodnotíme tři důležité tematické okruhy, a to neustále živou otázku týkající se původu Prokopova vzdělání ve staroslověnském jazyce, nesrovnalosti týkající se Prokopova jména, a dále také pochybnosti o samotném Prokopově původu.

Nejdříve ve svém výkladu upřesníme, o jakého Prokopa se jedná. Budeme zde hovořit o svérázném českém světci 11. století, zakladateli a prvním opatovi Sázavského kláštera.

Prvním z tematických okruhů, kterému se budeme věnovat je původ staroslověnského vzdělání sv. Prokopa. Základní otázkou je v této problematice bezpochyby to, zda má světcovo vzdělání ve staroslověnštině domácí či cizí původ. Většinou převládají názory, že Prokop nabyl vzdělání v českém prostředí. Tento názor zastávají např. Václav Konzal, Petr Sommer, Květa Reichertová či Karel Method Klement. Vedle tohoto názoru je možné setkat se s hypotézou Jiřího Slámy, Dušana Třeštíka aj., jímž se jako reálná možnost ve spojitosti s původem tohoto vzdělání jeví Bulharsko. Dále je nutno zmínit pojetí Zdeňka Fialy, který pokládá eventualitu českého původu Prokopova vzdělání za nemožnou, přičemž jako argument uvádí „podle jeho názoru“ nereálnou existenci slovanské bohoslužby na území Čech po 150 let trvajícím zákazu.[1] Jiní badatelé (např. Emílie Bláhová) uvádějí jako možné Prokopovo „školicí středisko“ Visegrád při Dunaji v Uhrách. Právě uherský prostor se jeví jako pravděpodobný např. i českému historikovi Františku Grausovi. K zodpovězení této obecnější otázky je nutné hledat nejdříve konkrétnější možnosti, kde mohl Prokop svého vzdělání nabýt. Nejčastěji uváděnou zprávou, která by nám tento problém mohla blíže objasnit, je relace z nejstarší prokopské latinské legendy *Vita minor*: „*Slovutní rodiče chlapcovi, vidouce takovou milost boží na něm se skvíti, dali ho na učení na Vyšehrad, kdež*

[1] Fiala, Z. *Přemyslovské Čechy*. Praha: Svoboda 1975, s. 112.

tehdy kvetla proslulá škola jazyka slovanského (…)“[2] Právě tato zmínka o Vyšehradě vedla mnohé badatele ke stanovení různých hypotéz. Vedle již uvedených hypotéz E. Bláhové a F. Grause je nutno zmínit názor K. M. Klementa, který místní jméno Vyšehrad interpretuje jako opisovačskou chybu, přičemž počítá s méně vhodnými podmínkami písařů a nedostatkem jejich jazykových znalostí. Uvedené pojetí se snaží doložit příkladem, kdy z latinského „*canonice*“ („kanonický“) vzniklo při opisování sekundární „*canonice indutus*“ („oblečen, učiněn kanovníkem“). Podobně interpretuje latinský výraz „*Wellegradensi*“ („Velehradský“), podle něj původní, který písař chybně opsal jako „*Wyssegradensi*“ („Vyšehradský“).[3]

Ovšem pokud připustíme možnost, že Vyšehrad představuje správný zápis, je nutno položit si otázku, o jaký Vyšehrad se jedná. Pokud se pohybujeme v raně středověkém prostoru českém, lze připustit všem známý „pražský“ Vyšehrad. Ten byl ovšem postaven až roku 1070, kdy by sv. Prokop již několik let po smrti. K. M. Klement uvádí ještě Vyšehrad „bořivojský“, kde byl vybudován kostelík sv. Klimenta. Bohužel tato domněnka je podložena pouze zprávou jezuity Crugeriuse, což byl jezuitský historik 17. století, který psal zejména latinská historická díla. Je nutno konstatovat, že uvedený historik přímý pramenný zdroj neuvádí a zpráva je tak bohužel neprůkazná.[4] Mimo české území připadá v úvahu ještě Visegrád v Uhrách, ačkoli někteří badatelé (např. P. Sommer[5]) tuto možnost zavrhují. Podobně tomu je v případě Visegrádu Kyjevského. Tuto možnost přednesli např. Imre Boba[6] či Štěpán Kolafa[7], jejichž argumenty přesvědčivě vyvrátila E. Bláhová[8], která tuto možnost považuje za nereálnou.

Pokud pomineme hypotézy spojené nějakým způsobem s Vyšehradem ať už českým, v Uhrách či na Rusi, je zajímavá hypotéza P. Sommera, který vychází ze zprávy *Homiliáře Opatovického*, významného pramenu českého původu z 12. století, který představuje sbírku biskupských kázání. Uvedený pramen pravděpodobně naznačuje charakter přenosu staroslověnského vzdělání v raně přemyslovských Čechách. V tomto spisu se totiž uvádí, že každý kněz má svého pomocníka, kterému předává své znalosti, snad i povahy jazykové.

[2] Klement, M. K. *Jsem ražen z českého kovu. Několik kapitol o sv. Prokopovi, Sázavě a Emauzích.* Praha: Vyšehrad 2002, s. 66.
[3] Tamtéž, s. 48.
[4] Tamtéž, s. 68–70.
[5] Sommer, P. *Svatý Prokop: Z počátku českého státu a církve*. Praha: Vyšehrad 2007, s. 100–101.
[6] Boba, I. *The Monastery of Sazava. Methodian Continuity North of the Danuber?* Paleobulgarica 5, 1981, s. 84–87.
[7] Kolafa, Š. *Rus Vladimíra I. a Čechy, část II.* Československo-sovětské vztahy XII, 1983, s. 101–136.
[8] Bláhová, E. Literární vztahy Sázavy a Kyjevské Rusi. In: *Svatý Prokop, Čechy a střední Evropa*. Praha: NLN 2006, s. 222–223.

Jakkoli se o staroslověnské vzdělanosti v této památce nehovoří, lze předpokládat, že podobným způsobem se postupovalo i v rámci komunity znalé staroslověnského jazyka. Podle P. Sommera se jednalo o organizačně a ekonomicky racionální princip výchovy kněžstva v raně středověkých Čechách. Z těchto předpokladů P. Sommer vyvozuje, že sv. Prokop mohl být vyučen ve staroslověnštině knězem z Moravy.[9]

Podle našeho názoru je problematické a násilné hledat původ Prokopova vzdělání za hranicemi českého státu. Argumentů pro jeho český původ je několik. Vedle důvodů biografických je to jistě i nelogičnost studia v zahraničí. Proč by měl světec hledat vzdělání tohoto charakteru v cizině, když na domácím území má slovanská vzdělanost již kořeny a jistou tradici?

Dalším problémem, v zásadě samostatným, je otázka světcova jména. Je nepochybné, že jméno Prokop je řeckého původu. Právě tento fakt vedl některé badatele k názoru, že Prokop toto jméno přijal v rámci svých cest za vzděláním či dokonce, že se jedná o jeho jméno křestní a Prokop není rodem Čech.

Tyto domněnky nelze pokládat za neopodstatněné, neboť jméno Prokop je v raně středověkých Čechách neobvyklé. Je ovšem nutno podotknout, že v této době bylo toto jméno v Čechách známé. Lze tedy podobnou domněnku publikovanou např. E. Bláhovou[10], která uvažuje o možnosti, že Prokop své jméno získal v řeckém klášteře na Athosu, přinejmenším zpochybnit. Tímto bych ráda poděkovala dr. Františku Čajkovi za upozornění na zajímavou skutečnost vnášející světlo do otázky spojené s Prokopovým jménem. Skutečný materiálový argument dosud podle našeho názoru v diskusi o Prokopově jméně neuplatněný, totiž podává *Slovník jazyka staroslověnského* – nejrozsáhlejší slovník staroslověnštiny vůbec. Jméno Prokop je totiž doloženo v několika staroslověnských památkách, konkrétně v *Životě Klimentově*, *Modlitbě ke svaté Trojici*, v kalendářních čteních *Assemanova kodexu*, *Ostromirově evangeliáři*, *Ochridském listu* a v *Šišatovackém apoštolu*.

Ze skupiny těchto památek je nejdůležitější *Modlitba ke svaté Trojici*, neboť představuje památku nepochybně českého původu. Podle V. Konzala se jedná o modlitbu symbolizující předání duše Bohu či rozloučení duše s tělem, kdy člověk žádá Boha a svaté o pomoc v přítomnosti smrti. Tento text pochází patrně z druhé poloviny 11. století. Jedná se o památku českocírkevněslovanskou, přičemž pro tento předpoklad svědčí nejen povaha

[9] Sommer, P. op. cit., s. 95–102.
[10] Bláhová, E. op. cit., s. 223.

jazyka, ale zejm. rysy obsahové.[11] Z této oblasti je nejdůležitější výčet svatých, jejichž úcta je na českém území doložena. Jedná se např. o Víta, Václava, Vojtěcha, Cyrila, Metoděje, Dimitrije Soluňského, Borise a Gleba, Klimenta a dalších.[12]

V dalších invokacích (prosebných zvoláních) se objevuje i jméno Prokop, přičemž autoři *Slovníku jazyka staroslověnského* spojují toto jméno s osobou mučedníka umučeného v Palestině za císaře Diokleciána (284-305). Výskyt jména v *Modlitbě ke svaté Trojici* uvádíme i s příslušným textovým okolím:

(...) свѧтыи первомоученичє христосовъ стєфанє геѡриѥ (...) **прокопьѥ** (...) христофорє витє вѧчєславє (...)[13]

Uvedení jména Prokop podle našeho názoru dokazuje, že toto jméno v období 11. století bylo na našem území známé. Navíc je obsaženo ve formě invokací, tudíž dokazuje nejen znalost tohoto jména, ale i to, že toto jméno bylo oslavováno. Není tedy nezbytně nutné, aby Prokop své jméno získal v cizině.

Pokud počítáme s domácím původem jména, lze nalézt v odborné literatuře poměrně přesvědčivý argument. Petr Sommer se domnívá, že jméno Prokop není světcovým křestním jménem, nýbrž jménem řeholním. Obecně se předpokládá, že Prokop před odchodem do poustevnické samoty (1009) vstoupil do řádu v některém z českých klášterů. Racionální předpoklad o benediktinské řeholi spočívá v jednak ve faktu, že sázavský konvent byl benediktinský, jednak v obecně platném zjištění, že všechny mužské kláštery v raně přemyslovských Čechách byly benediktinské. Z tohoto důvodu Petr Sommer uvažuje o tom, že Prokop vstoupil do mnišského řádu buď v klášteře Břevnovském či Ostrovském. Uvedený badatel se přiklání spíše k eventualitě Břevnovského kláštera, přičemž tuto hypotézu opírá o zprávu kronikáře Přibíka Pulkavy z Radotína, který uvádí, že Prokop vstoupil do Břevnova v období funkce druhého opata. Právě v tomto klášteře, kde jména řeckého původu nebyla neobvyklá, mohl Prokop své jméno získat. Mohl tak přijmout jméno již zmíněného Prokopa umučeného za císaře Diokleciána nebo jméno Prokopa Dekapolitánského, žijícího v 1. polovině 8. století.[14]

Všechny tyto argumenty a hypotézy jsou nosné pro řešení otázky Prokopova původu, tj. etnicity. Jen na okraj bych při této příležitosti zmínila velmi problematickou hypotézu o bulharském původu, jejímž zastáncem je J. Sláma. Uvedený autor spojuje Prokopův příchod

[11] Konzal, V. *Otazníky kolem církevněslovanské Modlitby k sv. Trojici a českých vlivů na literaturu Kyjevské Rusi*. Slavia 60, 1991, s. 245.
[12] Bláhová, E. *Ke klasifikaci českocírkevněslovanských památek*. Slavia 4, 1993, s. 111–112.
[13] *Slovník jazyka staroslověnského III.* Praha: Academia 1982, s. 355.
[14] Sommer, P. op. cit., s. 104–107.

do Čech s porážkou Bulharů r. 1018, kdy musela část kněžské komunity odejít z Bulharska do exilu.[15] Jedním z důležitějších protiargumentů je velmi stará písemná tradice zachována již v latinské legendě *Vita minor*, kde se uvádí pasus: „*Byl tedy blažený opat Prokop, rodem z Čech, jenž ve slovanském písmě od nejsvětějšího biskupa Cyrila někdy vynaloženém a od církve kanonicky schváleném byl dokonale vzdělán* (...).“[16]

Jak vyplynulo z představeného materiálu, názory na tuto problematiku jsou značně rozdílné. Po studiu této problematiky a zejména s přihlédnutím k dobovým pramenům (viz výskyt Prokopova jména v *Modlitbě ke svaté Trojici*) jsme došli k závěru, že sv. Prokop nabyl vzdělání nejpravděpodobněji na našem území, kde se též narodil a získal jméno, pod kterým je znám.

Literatura

Bláhová, E. *Ke klasifikaci českocírkevněslovanských památek*. Slavia 4, 1993, s. 427–442 .

Bláhová, E. Literární vztahy Sázavy a Kyjevské Rusi. In: *Svatý Prokop, Čechy a střední Evropa*. Praha: NLN 2006, s. 219–234.

Boba, I. *The Monastery of Sazava. Methodian Continuity North of the Danuber?* Paleobulgarica 5, 1981, s. 84-87.

Fiala, Z. *Přemyslovské Čechy*. Praha: Svoboda 1975.

Klement, M. K. *Jsem ražen z českého kovu. Několik kapitol o sv. Prokopovi, Sázavě a Emauzích.* Praha: Vyšehrad 2002.

Kolafa, Š. *Rus Vladimíra I. a Čechy, část II.* Československo-sovětské vztahy XII, 1983, s. 101–136 .

Konzal, V. *Otazníky kolem církevněslovanské Modlitby k sv. Trojici a českých vlivů na literaturu Kyjevské Rusi*. Slavia 60, 1991, s. 232–247 .

Sláma, J. Svatý Prokop – život v legendě a ve skutečnosti. In: *Svatý Prokop, Čechy a střední Evropa*. Praha: NLN 2006, s. 99–113 .

Slovník jazyka staroslověnského III. Praha: Academia 1982.

Sommer, P. *Svatý Prokop: Z počátku českého státu a církve*. Praha: Vyšehrad 2007.

[15] Sláma, J. Svatý Prokop – život v legendě a ve skutečnosti. In: *Svatý Prokop, Čechy a střední Evropa*. Praha: NLN 2006, s. 103.
[16] Klement, M. K. op. cit., s. 42.

Summary

Our article is called *St. Prokop - the issue of his education, name and origin.* We are dealing with issues related to the person of St. Prokop. We intended to present and evaluate some expert views. The first thematic unit focuses on the issue of origin of Prokop´s church-Slavic education. We analysed mainly "Vyšehrad" theme. The second question concerns with Prokop´s name. Where are seen as an important argument in presence of Prokop´s name in The prayer to the Holy Trinity. The third and final thematic focus is closely related to the question of his name - Prokop´s origin.

keywords: Czech Old Church Slavonic literacy, The prayer to the Holy Trinity, St. Prokop, Vysehrad -Visegrád

klíčová slova: českocírkevněslovanská vzdělanost, Modlitba ke svaté Trojici, sv. Prokop, Vyšehrad - Visegrád

HUSOVA STAROČESKÁ POSTILA V LATINSKÉM PŘEKLADU

Michaela Martinková

Tento krátký příspěvek je věnován dvěma latinským rukopisným překladům Husovy staročeské nedělní *Postily*. Zkoumáním uvedených rukopisů se zabývám ve své diplomové práci, která vzniká na Ústavu řeckých a latinských studií Univerzity Karlovy v Praze. Ve své práci navazuji na předchozí výzkum badatelky Hany Miškovské, která o překladech podala zprávu ve svém článku *Latinské překlady Husovy České postily v rukopise Mk 91 a Mk 56 a vztah k jejich předlohám*.[1] Ráda bych svým příspěvkem po delší odmlce znovu otevřela toto zajímavé téma.

Oba rukopisy, které jsou označeny signaturami Mk 56 a Mk 91, jsou uloženy v Moravské zemské knihovně v Brně. Dostupné jsou i v podobě elektronické (ve fotokopiích), a to na stránkách projektu Manuscriptorium.[2]

Rukopisy patří do sbírky Mikulovské knihovny, přičemž vznikly přibližně v polovině 15. století.[3] Ani jeden z překladů není zachován v jiném rukopise.[4] S přihlédnutím k uvedenému zjištění nejde úplně vyloučit možnost, že by zachované rukopisy mohly představovat autografy. Otázka, zda spolu rukopisy souvisí (kodikologicky, textologicky), nebyla doposud náležitým způsobem zodpovězena. Na první pohled se však texty vzájemně formálně dost odlišují, o čemž bude pojednáno níže.

Zatímco rukopis Mk 91 obsahuje téměř doslovný překlad české předlohy, text rukopisu Mk 56 je spíše pouhým rozšířeným výtahem z *Postily*. Z hlediska textového rozsahu je možno konstatovat, že rukopis Mk 91 obsahuje zimní i letní část textu památky. Autor latinského textu, stejně jako Jan Hus, zachovává u všech kázání strukturu, ve které předchází nejprve čtení (perikopa z Nového zákona), teprve poté následuje text samotného kázání. Jednotlivá kázání jsou označena nadpisy, ve kterých uvádí, ke kterému dni se kázání vztahuje. V rukopise Mk 56 však nacházíme strukturu odlišnou. Ke kázáním jsou taktéž připojeny nadpisy, ale strukturace textu kázání není jako v *Postile* členěna na dvě části (čtení a kázání),

[1] Miškovská, H.: *Postilly v rukopise Mk 91 a Mk 556 a vztah k jejich předlohám*, Listy filologické 113 (1990), č. 3, s.188–199.
[2] Více o digitální knihovně rukopisů viz *http://www.manuscriptorium.com.*
[3] Jak je uvedeno v katalogu k rukopisům, který je přístupný též na *http://www.manuscriptorium.com.*
[4] Dosud se autorce tohoto příspěvku nepodařilo v digitalizovaných katalogových záznamech objevit rukopisy, které by eventuálně obsahovaly další latinský překlad Husovy *Postily*.

nýbrž evangelijní textové pasáže jsou do kázání vkládány postupně.[5] Jako zajímavé se jeví také to, že rukopis Mk 56 obsahuje pouze letní část *Postily*.

Písmo obou rukopisů svým charakterem představuje přechodný typ mezi gotickou kurzívou a bastardou. Tento typ písma je pro české prostředí 15. století obvyklý. Jak již bylo zjištěno H. Miškovskou, rukopis Mk 56 byl psán pravděpodobně více písaři. Otázkou zůstává, zda se na jeho vzniku podílelo i více překladatelů. Byl-li by totiž překladatel jediný, naznačovalo by to, že se jedná o opis. Z komparativního pohledu by bylo velmi zajímavé, pokud by byl objeven originál, nebo alespoň další rukopis.[6]

Rukopisy jsou však zajímavé nikoli z formálního hlediska, ale zejména pro jejich obsah. Jsou totiž cenným dokladem translatologických tendencí překladů z češtiny do latiny v Čechách 15. století.

K rozboru bylo vybráno kázání, které se nachází v obou rukopisech, tedy kázání z letní části souboru. Katalogový záznam k rukopisu Mk 91 uvádí, že některé pasáže z *Postily* překladatel vynechal. Je možno spekulovat z jakého důvodu, nicméně nebudeme daleko od pravdy, pokud uvedeme, že se jednalo o části výrazně dobově společensky kritické. K analýze bylo tedy vybráno kázání, které tyto „invektivy" obsahuje. Jedná se o kázání, které mělo být proneseno v Úterý po Svatém Duchu. V českém prostředí bylo kázání dodatečně nazváno *Pastýř dobrý Kristus*. Perikopa obsahuje úryvek z desáté kapitoly Janova evangelia. V kázání se vyskytuje bezpočet výtek ke kněžím, vyskytují se zde výrazy jako lakomství, svatokupectví, vychytralost kléru, zloděj, lotr aj., viz: "*Běda zlodějóm, lotróm a náměstkóm Jidášovým, biskupóm i jiným kněžím, lakomcóm a svatokupcóm a zlodějóm, jenž almužnu chudých lakomě držie a neb zle utracují.*"[7]

Při srovnání latinského textu rukopisu Mk 91 s textem českým se ukázalo, že některé společensky kritické pasáže, překladatel dosti důsledně vynechává. Důvody pro uvedené vynechávání mohou být různé. Buď se překladateli tyto části nejevily (např. pro další využití) formálně či obsahově zajímavé, nebo je příslušný překladatel pro jejich příkrost prostě vypustil. Lze předpokládat, že pokud kolovala Husova *Postila* v latinské podobě v této verzi, je dost pravděpodobné, že se Husovo učení šířilo v poněkud modifikované podobě.

Jak už bylo uvedeno výše, bylo by velice zajímavé, pokud by se objevil nějaký další rukopis s latinským překladem. Nesmíme však zapomínat, že *Postila* byla určena teologicky „neškoleným" čtenářům, a také posluchačstvu výlučně českému. Husův „alternativní" způsob

[5] Viz obrázek č. 1.
[6] Jak je u obdobných rukopisů obvyklé, autor (nebo autoři textu) nám nezanechal žádný odkaz k autorství.
[7] Viz kázání 32., M. Hus, J.: *Česká nedělní postila*, Praha 1992, s. 267.

kázání si zajisté uvědomoval i překladatel, který abreviacemi vytvořil podobu Husova textu v daleko méně útočné a společensky vyhraněné podobě.

Latinský text je zajímavý nejen po stránce formální a obsahové, ale také jazykově. Z jazykových charakteristik je nutno uvést, že autor rukopisu Mk 91 zřejmě neovládal zcela jistě latinu, což dokládá např. chybné užívání časů ve vedlejších větách, či užívání některých méně obvyklých vazeb.

Z hlediska obsahové stránky je zatím možno uvést, že celek rukopisu vzbuzuje dojem, že autor rozhodně nechtěl představit čtenáři formálně vybroušený latinský text, nýbrž se snažil o co nejpřesnější překlad. Zajímavé také je, že perikopa je vždy výrazným způsobem glosována.[8] Zvláštností je také to, že uvedené glosy ne vždy obsahově korespondují s českými výrazy, které užil Jan Hus. Překladatel patrně v některých případech nemohl daný latinský ekvivalent nalézt. Z tohoto důvodu lze vysvětlit existenci jednotlivých českých slov, spojení či dokonce i delších textových pasáží.

Forma, obsah i provedení textu evokují otázku, kdo text napsal a pro koho byl vlastně určen. Skrývá se snad za textem jen jedna osoba, která jej vytvořila sama pro sebe? Byl text základem kázání, nebo jen dokumentem tehdejšího dění? Tyto dílčí otázky budou předmětem mého dalšího bádání.

[8] Viz obrázek č. 2.

Summary

The main purpose of this article is re-open the question of middle-age Latin translation of Master John Hus's Old Czech Cycle of sunday sermons. This translation can be found in two manuscrips located in Moravian Library in Brno. Origin of these manuscripts is from 15th century. This is evidence of the translation from Czech into Latin.

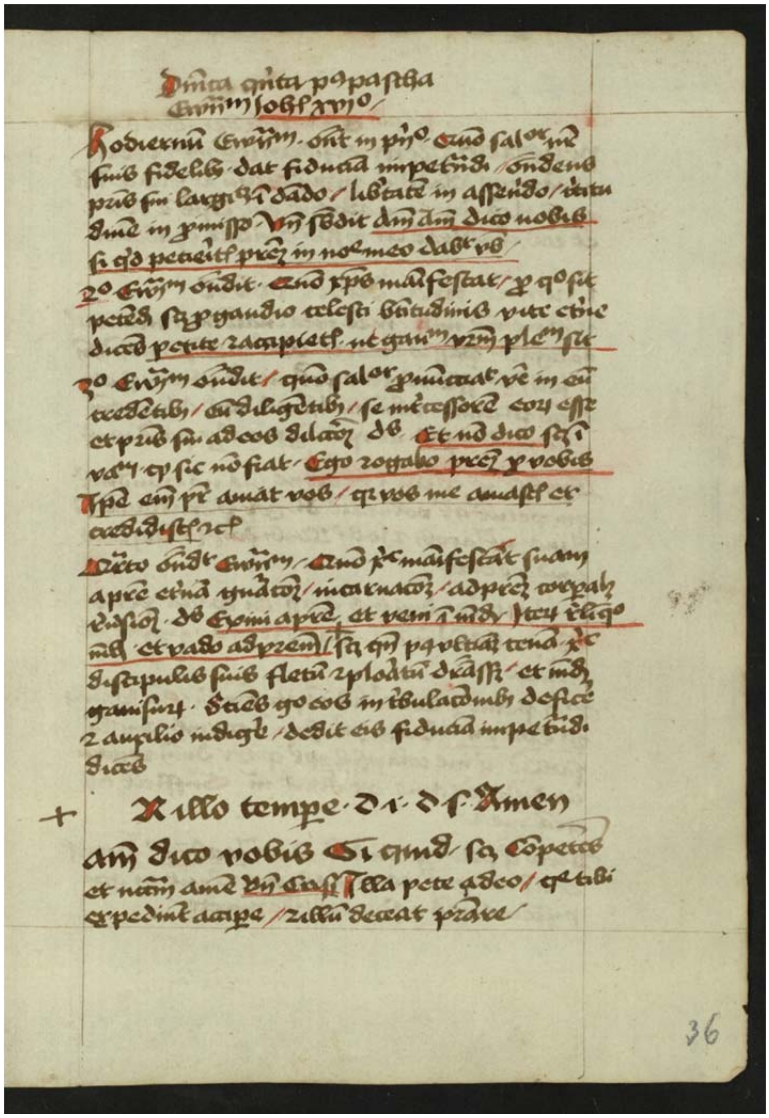
keywords: John Hus, Postil, medieval Latin literature, sermon, medieval translation, medieval manuscripts

klíčová slova: Jan Hus, Postila, středověká latinská literatura, kázání, středověké překladatelství, středověké rukopisy

Ukázky z rukopisů

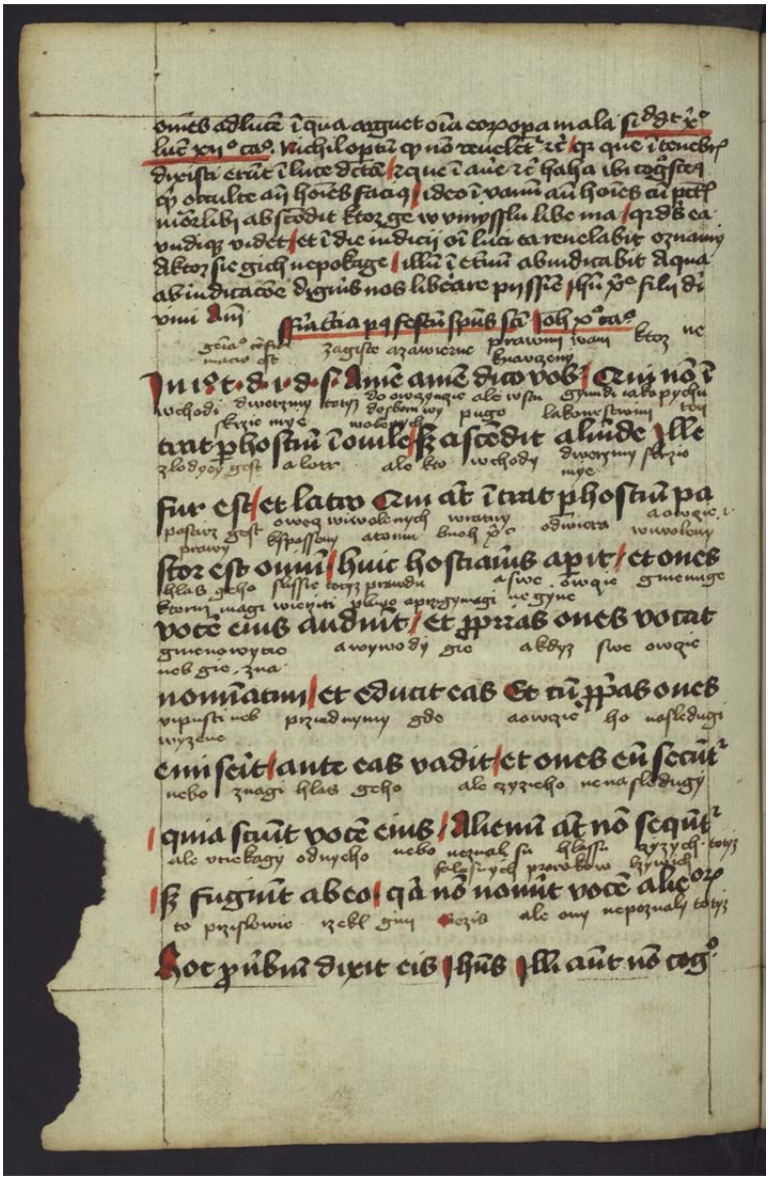
Obrázek č. 1.

rkp. **Mk 56**, **f. 36r** - Nadpis, kázání a perikopa



Obrázek č. 2.

rkp. **Mk 91**, **f. 244v** - Nadpis a část perikopy



KORELATIVNÍ VÝRAZY V KOMENSKÉHO SBÍRCE PŘÍSLOVÍ

Petra Mondříková

Komenského sbírka přísloví a ustálených vazeb s názvem *Moudrost starých Čechů, za zrcadlo vystavená potomkům* byla zamýšlena jako součást monumentálního díla s názvem *Thesaurus linguae Bohemicae*, v němž měla být zpracována kompletní slovní zásoba a mluvnice češtiny. Připravované dílo však shořelo v Lešně, zachována zůstala pouze tato sbírka.[1] Komenský zahrnuje do své knihy frazémy[2] nejrůznějšího druhu (přirovnání, lidová rčení, přísloví, pořekadla aj.), ale také spojení slov, která přenesený význam postrádají, v tomto případě se jedná o určitá propovědění či spíše konstatování. Komenský (1954, s. 29–30) v úvodu svého díla píše: „*Přísloví neb přípovídka jest krátké a mrštné nějaké propovědění, v němž se jiné praví a jiné rozumí, to jest, slova znějí o nějaké zevnitřní, tělesné, známé věci a namítá se jimi něčeho vnitřního, duchovního, méně známého.* […] *Berou se také někdy za přísloví prostá povědění, když jen pěkná a v krátkých slovích mnoho smyslu vypovídající jsou.*“

Některé frazeologické jednotky jsou obsaženy již v *Grammatice české* Jana Blahoslava z roku 1571 nebo ve sbírce přísloví *Dicteria seu proverbia bohemica* Jakuba Srnce z Varvažova z roku 1582. *Moudrost starých Čechů* je členěna podobně jako *Brána jazyků otevřená* dle tematických oblastí, např. kapitoly s názvem *Od zvířat porůznu, Od duše, rozumu, vůle etc., Od řemeslnictví, Od jídla, kvasu, hodování, Od manželství a příbuznosti, Od věcí právních, Od věcí kostelních a církevních* aj.

Sbírka přísloví obsahuje přes dva tisíce frazeologických jednotek, avšak některé se dvakrát či třikrát opakují. Zhruba tisíc pět set frazémů je propozičních[3] a přibližně pět set jednotek je polypropozičních.[4] V rámci polypropozičních pojmenování dominují hypotakticky vyjádřená

[1] Připomeňme, že *Moudrost starých Čechů* vyšla tiskem až s prvním vydáním *Didaktiky české* v roce 1849.
[2] Za frazeologickou jednotku je tradičně považováno ustálené spojení slov s přeneseným významem, tzn. smysl frazému není možné vysvětlit prostým součtem významů částí, z nichž je složen.
[3] Propoziční frazémy formálně odpovídají větě jednoduché (srov. Filipec – Čermák, 1985, s. 206–207, 219–221), např. *Slepý šilhavého dojímá* KomMoud 70. *Hlavou zdi neprorazíš* KomMoud 96. *Každá liška svůj ocas chválí* KomMoud 134.
[4] Polypropoziční frazémy formálně odpovídají souvětí (srov. Filipec – Čermák, 1985, s. 206–207, 219–221), např. *Když přijdeš mezi vrány, musíš krákat jako ony* KomMoud 52. *Chceš-li přítele ztratit, půjč mu peněz* KomMoud 115. *Vola by přes všecken svět zvodil, nebude než vůl* KomMoud 58.

spojení (cca čtyři sta frazémů), menší část zbývá na paratakticky ztvárněná pojmenování (cca sto frazémů).

Zkoumaný materiál analyzujeme čistě lingvisticky. Zabýváme se specifickými syntaktickými prostředky, resp. korelativními výrazy, jež jsou součástí spojených vět. Do výkladu zahrnujeme užší i širší pojetí korelativ, tzn. zohledňujeme jak spojení odkazovacího a relativního výrazu, tak odkazovacího výrazu a spojky.[5] *Encyklopedický slovník češtiny* (2002, s. 234) uvádí, že korelativum (výraz souvztažný) je prostředek sloužící k vyjádření větné podřazenosti. Za korelativa se považují v užším pojetí odkazovací zájmena a příslovce (*ten, tak, takový, tolik, tam* aj.) obsažená v řídící větě, s nimiž je koreferenční relativní zájmeno či příslovce připojující k ní závislou větu vedlejší. V širším pojetí také zájmena a zájmenná příslovce v hlavní větě, k níž je vedlejší věta připojena spojkou. Korelativa mají platnost formální, nejsou tedy větným členem. Primární funkcí těchto výrazů je vyjadřovat způsob začlenění závislé věty do struktury věty řídící.

Užití korelativních výrazů je charakteristické v Komenského *Moudrosti starých Čechů* zejména pro spojení věty hlavní s vedlejší větou podmětnou, předmětnou, příslovečnou časovou, místní, způsobovou a měrovou.

I.

Ve spojení hlavní věty s vedlejší větou podmětnou se korelativní formace objevují jen ve dvou kombinacích: *kdo–ten* pro spojení s životnými substancemi a *co–to* pro souvětí s neživotnými substancemi. První typ reprezentují frazémy ***Kdo*** *maže,* ***ten*** *jede* KomMoud 87. ***Kdo*** *slíbí,* ***ten*** *dej* KomMoud 104. ***Kdo*** *umřel,* ***ten*** *tam* KomMoud 120. ***Kdo*** *svého nehledí,* ***ten*** *nedlouho dědí*[6] KomMoud 138. Ve frazému ***Kdo*** *hrozí,* ***ten*** *vystříhá.*[7] *Kdo vystříhá, jest milostivý nepřítel* KomMoud 108., se jedná o textové spojení dvou syntaktických celků, korelativum se vyskytuje pouze u prvního souvětí. Druhý typ reprezentují doklady: ***Co*** *z nebe prší,* ***to*** *žádnému neškodí* KomMoud 40. ***Co*** *se zdá,* ***to*** *jest sen* KomMoud 69. ***Co*** *se dlí,*[8] ***to*** *se*

[5] Mluvnice období humanismu a baroka v oddílu s názvem syntax předkládají pouze vazby jednotlivých slovních druhů (jmen, zájmen, sloves aj.), tato jazyková rovina se v pravém smyslu slova rozvíjí až v druhé polovině 19. století, v dobových gramatikách proto žádné poučení o korelativních výrazech nenacházíme.

[6] Zaorálek (2000, s. 40) uvádí spojení: *ten nebude dlouho dědit* ve významu „nebude dlouho živ."

[7] Zdržovat se něčeho. Vokabulář webový [on-line]. Oddělení vývoje jazyka Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i. Verze 0.8.0. [cit. 2013-01-20]. Dostupný: <http://vokabular.ujc.cas.cz>.

[8] Prodlužovat, protahovat, otálet, odkládat. Vokabulář webový [on-line]. Oddělení vývoje jazyka Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i. Verze 0.8.0. [cit. 2013-01-20]. Dostupný: <http://vokabular.ujc.cas.cz>.

mdlí[9] KomMoud 105. ***Co*** *nás mrzí,* ***to*** *se nás drží* KomMoud 116. Pro tato vyjádření je charakteristická antepozice vedlejší věty.

II.

Korelativní formace typické pro spojení hlavní věty a vedlejší věty předmětné jsou poněkud pestřejší z důvodu možnosti užití jiných pádů než výhradně nominativu, avšak formální ztvárnění je obdobné jako u předchozího typu. Vyjádření neživotné substance je patrné v těchto spojeních: ***Co*** *oči vidí,* ***o tom*** *mohou ústa mluviti* KomMoud 63. ***Čeho*** *oči nevidí,* ***toho*** *srdce neželí* KomMoud 63. ***Co*** *kdo seje,* ***to*** *bude žíti* KomMoud 78. ***Co*** *by kdo rád odbyl,* ***to*** *chválí* KomMoud 91. ***Co*** *střízlivý v sobě kryje,* ***to*** *opilý z sebe ven vylije* KomMoud 99. *Jinde* ***toho*** *hledá,* ***čeho*** *doma nazbyt má* KomMoud 102. ***Čemu*** *Janek z mládí zvykne,* ***toho*** *se Jan, dokud živ, drží* KomMoud 129. ***Co*** *z úst vypustíš, šesti koňmi* ***toho*** *nevtáhneš* KomMoud 88. Ojediněle se vyskytuje mírná modifikace s příklonným *-ť*: ***Cot'*** *se dopéká,* ***to*** *krájej* KomMoud 85. Naopak životné substance nacházíme v těchto excerptech: *Nebolí* ***toho*** *hlava,* ***kdo*** *to stavěl*[10] KomMoud 70. *Těžko* ***toho*** *vodit,* ***co*** *nemůže chodit*[11] KomMoud 89. ***Komu*** *nesmrdí,* ***tomu*** *nevoní* KomMoud 112. ***Kdo*** *chodí s kabelí,* ***toho*** *Pán Bůh nadělí*[12] KomMoud 112. ***Čí*** *chléb jíš,* ***toho*** *píseň zpívej* KomMoud 117. *Snadno* ***tomu*** *housti,*[13] ***komu*** *se chce skákati* KomMoud 118. Z dokladů je patrné genitivní, dativní, akuzativní a lokální vyjádření.

V tomto typu ztvárnění převažuje antepozice vedlejší věty, avšak postpozice není ojedinělá (srov. výše). Interpozici vedlejší věty jsme zjistili pouze v tomto excerptu: *Řečník, hudec, kurva, ti tří,* ***kdo*** *nejvíc dá,* ***toho*** *šetří*[14] KomMoud 127.

V podmětných i předmětných větách ve spojení s větou řídící jednoznačně převažuje dvoučlenné vyjádření.

[9] Oslabovat, ochabovat. Vokabulář webový [on-line]. Oddělení vývoje jazyka Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i. Verze 0.8.0. [cit. 2013-01-20]. Dostupný: <http://vokabular.ujc.cas.cz>.

[10] Komenského výklad: V dvojnásobním smyslu se béře: aneb o boháčích, kteří dostatek všeho majíc nestarají se, aneb o mrtvých.

[11] V tomto excerptu si všimněme jevu, jenž je příznačný pro obecnou češtinu, životná osoba je vyjádřena relativem *co*.

[12] Komenský uvádí: Od žebráků vzaté, učí důvěrnosti k Božímu opatrování, však aby se měl i sám na pozoru.

[13] Hráti. Vokabulář webový [on-line]. Oddělení vývoje jazyka Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i. Verze 0.8.0. [cit. 2013-01-20]. Dostupný: <http://vokabular.ujc.cas.cz>.

[14] Sloveso *šetřit* má zde význam „dbát na koho, mít ohled na koho.“ Vokabulář webový [on-line]. Oddělení vývoje jazyka Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i. Verze 0.8.0. [cit. 2013-01-20]. Dostupný: <http://vokabular.ujc.cas.cz>.

III.

Příslovečné věty časové nabízejí poměrně široký repertoár korelativních výrazů. Souvětná spojení sledujeme z hlediska současné,[15] či nesoučasné platnosti připojených vět. V rámci nesoučasnosti rozlišujeme předčasnou a následnou platnost spojených propozic. Současná platnost věty hlavní a vedlejší je patrná v souvětí s korelativním spojením *když–tehdy*: *Oslu* ***když*** *se dobře vede,* ***tehdy*** *jde na led tancovati* KomMoud 55., a s mírně modifikovaným výrazem *když–tehdáž*: ***Když*** *hrušky zrají,* ***tehdáž*** *je česati a třásti* KomMoud 45. Našli jsme frazémy, v nichž děj věty vedlejší jistým způsobem ohraničuje trvání či průběh děje hlavní věty. Tento význam signalizuje souvztažná formace *dotud–pokud*: *Každý má* ***dotud*** *pokoj,* ***pokud***[16] *mu ho soused přiti*[17] *chce* KomMoud 103. V tomto případě lze konstatovat podmínkový odstín vyjádření. Všechna výše uvedená souvětí vyjadřují současnost.

Předčasnost vedlejší věty ve vztahu k hlavní značí výraz *když–hned*: ***Když*** *kočku pohladí,* ***hned*** *ocas zvihne* KomMoud 59. Touž temporální relaci vyjadřuje souvztažný prostředek *až–teprv*: ***Až*** *mi dáš jísti,* ***teprv*** *mi pískej* KomMoud 118., a korelativní spojení s časovým významem *jak–tak*: ***Jak*** *se Petr ke dvoru dostal,* ***tak*** *se z něho lotr udělal* KomMoud 130.

Následná platnost je patrná v tomto souvětí ***Prvé*** *dozrál,* ***než*** *dorostl* KomMoud 43. V následujících dvou dokladech můžeme konstatovat nejzazší dobu trvání hlavního děje, jež vedlejší věta ukončuje. Tento význam vyjadřuje korelativní spojení *dotud–až*: ***Dotud*** *vlk vláčí,* ***až*** *i jeho povlekou* KomMoud 54. ***Dotud*** *se se čbánkem pro vodu chodí,* ***až*** *se rozrazí* KomMoud 102. Následnou platnost značí také korelativní výraz *tak dlouho–až*: ***Tak*** *se* ***dlouho*** *píseň zpívá,* ***až*** *někdy má konec* KomMoud 111.[18] V časových souvětích je poměr antepozice a postpozice vedlejších vět vyrovnaný.

IV.

Spojení hlavní věty s vedlejší větou příslovečnou místní je naznačeno omezeným počtem korelativních výrazů, řídce se v souvětích s elipsami přísudku v obou větách objevuje výraz *kam–tam*: ***Kam*** *vítr,* ***tam*** *plášť* KomMoud 39. ***Kam*** *oje,* ***tam*** *vůz* KomMoud 87. Větší množství dokladů jsme vyhledali ve spojení s korelativní formací *kde–tu*: ***Kde*** *ocas řídí,* ***tu***

[15] Za současnou platnost propozic považujeme tradičně podle *Mluvnice češtiny 3* (1987, s. 474) případy, v nichž se dva děje stýkají v některém bodě svého trvání, avšak s výjimkou bodů krajních.
[16] Spojka *pokud* v časové platnosti je chápána podle *Příruční mluvnice češtiny* (2003, s. 451) jako knižní.
[17] Sloveso *přiti* ve významu „přáti".
[18] Naopak souvětí ***Tak dlouho*** *třeští,* ***až*** *se dolomí* KomMoud 43 řadíme ve shodě s *Mluvnicí češtiny 3* (1987, s. 479) mezi věty účinkové, které vyjadřují výsledek dlouho trvajícího děje, nikoli primárně jeho časové ohraničení.

hlava bloudí KomMoud 47. ***Kde*** *provaz tenký,* ***tu*** *se trhá* KomMoud 88. Zajímavá excerpta představují spojení dvou hlavních vět, jež determinují vedlejší věty příslovečné místní: ***Kde*** *husy –* ***tu*** *štěbety,* ***kde*** *ženy –* ***tu*** *klevety* KomMoud 49. ***Kde*** *milost –* ***tu*** *oči,* ***kde*** *bolest –* ***tu*** *ruka* KomMoud 62. ***Kde*** *oběd –* ***tu*** *milá,* ***kde*** *večeře –* ***tu*** *jiná* KomMoud 85. ***Kde*** *bolest,* ***tu*** *ruka –* ***kde*** *milost,* ***tu*** *oči* KomMoud 119. Všimněme si důsledných elips přísudků ve vedlejších i hlavních větách. Ve všech výše uvedených případech je zachována antepozice vedlejší věty příslovečné místní.

V.

Spojení vedlejší věty příslovečné způsobové a hlavní věty značí pouze jediný korelativní výraz *jak–tak*, přestože se vyskytuje v několika formálních modifikacích: ***Jak*** *tě najde,* ***tak*** *tě souditi bude* KomMoud 35. ***Jak*** *sobě kdo nasype,* ***tak*** *se mu pomele* KomMoud 80. ***Jak*** *zapřáhl,* ***tak*** *jede* KomMoud 87. ***Jak*** *sem koupil,* ***tak*** *prodávám* KomMoud 90. ***Jak*** *nabyto,* ***tak*** *vybyto* KomMoud 99. ***Jak*** *dudy nadmeš,* ***tak*** *hrají* KomMoud 119. Příklonné *-ť* se objevuje méně často: ***Jak*** *mi půjčíš,* ***takť*** *odplatím* KomMoud 91. ***Jak*** *mne pozdravíš,* ***takť*** *poděkuji* KomMoud 115. Vedlejší věty příslovečné způsobové vyjadřují přímou souvislost mezi kvalitou dějů ve spojených větách. Ve výše uvedených souvětích převažuje antepozice vedlejší věty příslovečné způsobové, ojedinělý doklad postpozice jsme však rovněž dohledali: *Každý pták* ***tak*** *zpívá,* ***jak*** *mu narostl nos* KomMoud 46.

VI.

Spojení příslovečné věty měrové s větou hlavní značí pouze korelativní výraz *čím–tím*, v tomto souvětném typu je vždy přítomen komparativ přídavného jména nebo příslovce: ***Čím*** *kámen dél na místě leží,* ***tím*** *víc mechem obroste* KomMoud 42. ***Čím*** *kdo výš leze,* ***tím*** *tíže (vel níže) dolu spadne* KomMoud 77. ***Čím*** *kdo vyvýšenější,* ***tím*** *bývá sebou nebezpečnější* KomMoud 114. ***Čím*** *více chlapce prosíš,* ***tím*** *ho víc popouzíš* KomMoud 126. Vytčené větné členy jsou patrné v těchto souvětích: *Bezedné jezero,* ***čím*** *se víc do něho sype,* ***tím*** *víc lační* KomMoud 41. *Zlým* ***čím*** *více se hýbá,* ***tím*** *více smrdí* KomMoud 112. *Mluvnice češtiny 3* (1987, s. 498) hovoří v těchto případech o tzv. úměrnosti, v níž je vyjádřena závislost míry jednoho faktu na míře faktu jiného. V našich dokladech se jedná o úměrnost přímou. Opět můžeme konstatovat důsledné zachování antepozice vedlejší věty ve vztahu k větě hlavní.

Shrnutí

Snažili jsme se přiblížit repertoár korelativních výrazů v jednotlivých typech souvětí v Komenského sbírce ustálených spojení s názvem *Moudrost starých Čechů, za zrcadlo vystavená potomkům*. Ukázalo se, že jisté souvětné typy jsou ztvárněny pouze omezeným množstvím souvztažných výrazů, např. korelativní formace *čím–tím* v kombinaci hlavní věty s vedlejší větou příslovečnou měrovou, souvztažný výraz *jak–tak* a jeho modifikace (*jak–takť*) ve spojení hlavní věty s vedlejší větou příslovečnou způsobovou, výrazy *kdo–ten*, *co–to* (resp. jejich pádové tvary) v kombinaci hlavní věty s vedlejší větou podmětnou, resp. předmětnou, korelativní výrazy *kam–tam*, *kde–tu* ve spojení hlavní věty s příslovečnou větou místní. Pestřejší repertoár korelativních spojení nabízejí pouze vedlejší věty příslovečné časové, jež mohou vyjadřovat současnou platnost spojených propozic (*dotud–pokud, když–tehdáž, když–tehdy*), předčasnou platnost (*až–teprv, jak–tak, když–hned*) a následnou platnost připojených vět (*dotud–až, prvé–než, tak dlouho–až*).

Některá korelativní spojení se v běžné řeči užívají dodnes, např. *co–to, čím–tím, jak–tak, kam–tam*, *kdo–ten*, *když–hned, když–tehdy, tak dlouho–až*, jiná považujeme z dnešního pohledu za archaická či knižní, např. *dotud–až, dotud–pokud, jak–takť, když–tehdáž, prvé–než*.

Z hlediska syntaktického dominují dvojčlenná souvětí, tříčlenné, čtyřčlenné a textové spojení vět je spíše výjimkou. Všímali jsme si rovněž polohy vedlejší věty ve vztahu k větě hlavní, pro určité typy souvětí je charakteristická důsledná antepozice vedlejších vět (vedlejší věty podmětné, vedlejší věty příslovečné místní a měrové), frekvenčně vyrovnaný poměr

antepozice a postpozice se nachází pouze u vedlejších vět příslovečných časových, interpozice je spíše ojedinělá.

Prameny

KomMoud: Komenský, J. A. *Moudrost starých Čechů, za zrcadlo vystavená potomkům*. Svejkovský, F. (eds.). Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1954.[19]

Literatura

Čermák, F. (eds.). *Slovník české frazeologie a idiomatiky 4. Výrazy větné*. Praha: Leda 2009.

Encyklopedický slovník češtiny. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2002.

Filipec, J. – Čermák, F. *Česká lexikologie*. Praha: Academia 1985.

Mluvnice češtiny 3. Praha: Academia 1987.

Mrhačová, E. – Ponczová, R. *Zvířata v české a polské frazeologii a idiomatice*. Ostrava: Ostravská univerzita; Šenov u Ostravy: Tilia 2003.

Příruční mluvnice češtiny. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2003.

Vokabulář webový [on-line]. Oddělení vývoje jazyka Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i. Verze 0.8.0. [cit. 2013-01-20]. Dostupný: <http://vokabular.ujc.cas.cz>.

Zaorálek, J. *Lidová rčení*. Praha: Academia 2000.

Summary

Certain correlative expressions are characteristic for every type: kdo–ten, co–to, respectively their grammatical cases in the conjunction of the main clause and subordinate clause subjective, respectively objective; jak–tak in the conjunction of the main clause and the adverbial clause of manner; čím–tím in the conjunction of the main clause and subordinate clause adverbial of rate; kam–tam, kde–tu in the conjunction of the main clause and subordinate clause adverbial of place. More varied repertory of correlatives can be only found in the subordinate clauses adverbial of time which can express parallel validity of linked propositions (dotud–pokud), the untimely validity (když–hned) and subsequent validity of linked sentences (prvé–než).

[19] Připomeňme rovněž Novákovu edici s názvem *Jana Amosa Komenského Moudrost starých Čechů, za zrcadlo vystavená potomkům (z rukopisu Lešenského)*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění 1901. Dále sbírka vyšla v roce 1969 jako součást svazku *Johannis Amos Comenii, Opera omnia*, svazek 1. Praha: Academia.

keywords: correlative expressions, conjunction of a main clause with a subordinate clause subjective, objective, adverbial of time, place, manner and rate

klíčová slova: korelativní výrazy, spojení hlavní věty s vedlejší větou podmětnou, předmětnou, příslovečnou časovou, místní, způsobovou a měrovou

ANALÝZA ROLE A POSTAVENÍ SUBSTANTIV V *HUDBĚ PRAMENŮ* OTOKARA BŘEZINY NA PODKLADU FREKVENČNĚ-KONKORDANČNÍHO SLOVNÍKU *HUDBY PRAMENŮ*

Pavel Martinec

1. Podklady analýzy

1.1 Frekvenčně-konkordanční slovník *Hudby pramenů* Otokara Březiny

Celá tato práce nebyla by vůbec umožněna, pokud by text *Hudby pramenů* (HP) nebyl předtím dostatečně slovníkově zpracován. Slovník (Frekvenční a konkordanční slovník Hudby Pramenů Otokara Březiny, dále jen FaKSHPOB) vznikal přibližně od přelomu let 2006/2007, v dubnu 2008 byl tento projekt představen odbornému publiku na mezinárodní březinologické konferenci v Jaroměřicích, kde za kolektiv autorů referoval Pavel Martinec. Ohlas na dílo byl pozitivní, přesto dosud nedošlo k jeho vydání. Jeho autory jsou Mgr. Zdeněk Škrabánek a Mgr. Pavel Martinec.

1.2 Chápání termínu *slovo* ve slovníku HP

Prvním podstatným krokem je vymezení chápání *slova*: *Při kvantifikaci slovní zásoby se za statistickou jednotku považuje slovo, které se nejčastěji chápe z hlediska formálního jako grafická jednotka, tj. písmeno nebo skupina písmen mezi dvěma mezerami.*[1] V souladu s tímto tvrzením byl termín *slovo* chápán a vykládán při kvantifikaci skupiny slov v HP pro potřeby frekvenčního slovníku. Tato metoda s sebou nese jisté klady i zápory z hlediska sémantického (viz níže). Značnou výhodou je v prvé řadě to, že počítač, v tomto případě nástroj analýzy, chápe slovo právě jako grafický objekt vymezený mezerami, a pokud takto slovo definujeme i pro potřeby slovníku, celková práce se stane mnohem méně náročnou (zvláště časově).

Při kvantifikaci dochází dále k **rozčlenění slov do určitých skupin**. V první řadě je to skupina slov coby lexikálních jednotek (pokud bychom se omezili na prostředí slovníku) = např. slovo *škola;* a skupina slovních tvarů, tedy různých realizací téhož slova = např. tvary *školy, škole, školu, školo, škole, školou*. Druhou skupinu, tj. skupinu různých realizací téhož slova, nazývám pro potřeby analýzy v souladu s Marií Těšitelovou[2] *slova* (zvláště v ryze

[1] Těšitelová a kol.: *Kvantitativní charakteristiky současné češtiny*. Praha 1985, s. 37.
[2] Tamtéž.

analytických částech práce užívám zkratku *S*), první skupinu (skupinu *lemmat*) nazývám opět v souladu s Těšitelovou[3] *různá slova* (RS). Další skupinou je skupina slovních druhů (SD). Distribuce S a RS do kategorických skupin SD má rozsáhlý význam pro strukturu textu. Z technických důvodů uvádím ještě kategorii TS = tvar slova, se kterou v tomto textu příliš nepracuji, ale čas od času na ni v některém kontextu odkazuji. Množiny slov S a TS se od sebe v zásadě liší v tom, že S je kterékoliv slovo textu, zatímco TS si můžeme představit jako lemma frekvenčního slovníku tvarů.

Zpět ale k **chápání slova jako jednotky textu**. Autoři frekvenčního slovníku HP Otokara Březiny se rozhodli skutečně striktně omezovat slovo na grafický a graficky vymezený prvek textu. To s sebou přináší obtíže v tom smyslu, že slovníky, které při definici slova v textu přihlížejí například k jeho sémantice nebo morfologii, mohou podávat statisticky mírně pozměněné údaje, proto se nyní zaměřme na konkrétní příklady a na jejich chápání v FaKSHPOB.

Otázka syntagmat si v mnoha slovnících vyhrazuje specifické postavení (v závislosti na sémantice slovního spojení). U Otokara Březiny by ale podobný přístup byl, pokud ne nemožný, tak alespoň velmi obtížný. Vedlo by to pravděpodobně k sestavení samostatného slovníku metafor konstruovaných ze dvou vedle sebe stojících substantiv. Autorům FaKSHPOB navíc ani v tomto případě nic nebrání v tom, aby vydělovali jednotlivé prvky syntagmat jako samostatná slova, neboť součástí slovníku je kromě frekvence také konkordance, která umožňuje potencionálnímu badateli dostatečný přehled v bezprostředním kontextu slova v HP (a to nejen pro účely určení mluvnických kategorií). Takže si může sám relativně snadno udělat představu například o genitivu přivlastňovacím v HP.

Další problematickou otázkou je, zda a jak určovat deminutiva a augmentativa. I v tomto případě se autoři FaKSHPOB rozhodli vydělovat jednotlivé tvary jako samostatná slova (RS). I zde je hlavním důvodem hledisko sémantické, tedy například aby byla usnadněna orientace ve slovních výrazech explicitně vyjadřujících expresivitu. I kdyby se v HP vyskytovala slova přechýlená (učitel/učitelka), byla by chápána samostatně – tedy jako 2 RS.

[3] Tamtéž.

1.3 Rozdělení do slovnědruhových a jiných kategorií

Jak bylo řečeno výše, **rozdělení do slovnědruhových skupin** má pro výstavbu a strukturu textu rozsáhlý význam,[4] proto již od počátku bylo zřejmé, že je třeba určit kategorii SD u všech RS v HP. Jako základní pramen a klíč k určování kategorií SD posloužil autorům čtyřdílný *Slovník spisovného jazyka českého*. S ohledem na to, že Březinův text je značně estetizován, což se výrazně projevuje i na povrchové rovině v množině RS v HP, bylo mnohdy obtížné slovní druh určit správně. Problematická byla zejména substantivizovaná adjektiva – např. *mladý* ve větě *Mladí odešli domů a staří zůstali*. Někteří autoři takto přechýlená slova v textu zvýrazňují velkým počátečním písmenem, ale to pro Březinu (až na výjimky) neplatí. Proto jediným měřítkem pro správné určení SD zůstával kontext slova v textu HP. Pokud se jedná o výklad přechodových skupin mezi SD, postupovali autoři v souladu se Slovníkem spisovného jazyka českého, a pokud tedy ten uváděl *substantivizované adjektivum,* považovali autoři slovníku toto slovo (RS) za substantivum apod.

1.4 Základní charakteristika slovníku HP

Marie Těšitelová uvádí, že ideálním typem pramene pro lexikální analýzu je souvislý text o délce alespoň 3000 slov (S). [5] Z tohoto hlediska by lexikální analýza HP měla být dostačující, neboť na základě excerpce textu HP byla zjištěna následující základní fakta: v Hudbě pramenů Otokara Březiny se vyskytuje 13820 slov (S), 2982 různých slov (RS) a 4993 tvarů slov (TS). Dále 13528 grafémů a 684 větných celků.

FaKSHPOB je v zásadě členěn na 3 části: Frekvenční slovník, kde jsou řazeny termíny (RS) nikoliv abecedně, ale podle klesající hodnoty FRQ; Tvarový slovník, který stejným způsobem řadí za sebe termíny (TS); a Konkordanční slovník, jenž řadí termíny (RS) abecedně pod sebe a uvádí při tom jejich tvarové varianty (TS), FRQ, slovní druh a konkordanci (seznam výskytů) v textu HP. Pro autora této studie proto nebylo obtížné získat statistické údaje ohledně procentuálního zastoupení jednotlivých SD v HP.

[4] Například v rámci slovesné i jmenné skupiny najdeme některé slovní druhy dominující a jiné dominované, takže například pokud prepozice závisejí na substantivech, ovlivňuje výskyt substantiv výskyt prepozic, ale i adjektiv. Na verbu naopak závisí pronomina a konjunkce. Příslušnost ke slovnímu druhu ale poskytuje mnohem rozsáhlejší soubor informací než jen konstatování flektivnosti/neflektivnosti. Z hlediska FRQ slova (RS) například předurčuje určité SD k výraznému podílu na vysoké a střední FRQ (zájmena), jádro jiných slovních druhů (verba) se naopak ocitá ve frekvenci nízké a nejnižší (viz kapitola 2).

[5] Těšitelová M. a kol.: *Kvantitativní charakteristiky současné češtiny*, op. cit., s. 40.

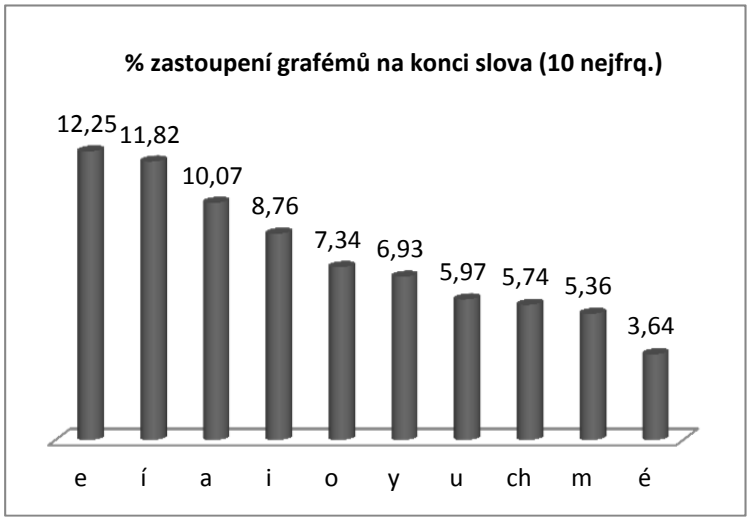
1.5 Analýza slovníku HP

Obsahem této práce je především lexikální analýza, proto bylo nutné kromě slovnědruhových statistik určit také mnoho jiných kategorií lexika. Nežli jsem ale začal rozebírat lexikum z hlediska morfologického, pokusil jsem se o analýzu frekvenčního slovníku. Výsledkem byla **data týkající se skupin FRQ** (vysoká, střední a nízká) v HP.

Obecné statistiky ohledně SD, vyplývající z materiálu FaKSHPOB, byly od počátku nedostačující. Bylo zapotřebí analyzovat text důkladněji. Přikročil jsem proto k statistickému shrnutí údajů mluvnických kategorií SD. Existují určité technické postupy, které lze objektivně považovat za vhodnější, protože rychlejší a snazší. Například při analýze osoby sloves v množině S, ale i rodů a vzorů v množině RS, by bylo více než vhodné, kdybychom mohli řadit slova (S i RS) podle retrográdního pořadí grafémů. Tuto funkci však Excel 2010 neumožňuje a schopnost vyhledavače programu Word 2010 rozlišovat prefixy a sufixy pro to není také příliš podstatná. Existuje však postup, který nám umožní seřadit výrazy podle posledního písmene (což může být například podstatné pro určení paradigmatu podstatných jmen, pokud pracujeme s množinou RS) nebo posledních 2, 3, 4 atd. písmen. Funkce, kterou je pro takový případ užít, se jmenuje ZPRAVA[6] a patří do základní sady funkcí programu Microsoft Excel.

2. Vliv substantiv a adjektiv na četnost grafému na konci slov

Oproti pozici na počátku slova se na konci slova výrazně častěji uplatňují grafémy vokálů.



Souvisí to zejména s bohatým morfologickým systémem češtiny se samohláskovými koncovkami slovesných osob i pádů podstatných a přídavných jmen, dále zájmen a číslovek.[7] Porovnáme-li tento citát s drobnou analýzou na poli zakončení pádů výše zmíněných kategorií slov, zjistíme

[6] Podrobný postup využití této funkce viz přílohový materiál.
[7] Ludvíková, M.: Čím začíná a končí české slovo. In: Těšitelová a kol.: *O češtině v číslech*. Praha 1987, s. 102.

následující: pokud nebudeme brát zřetel na 5. pád, který se v HP nevyskytuje, je poměr vokálů k celkovému počtu zakončení pádů takovýto - vzory pro maskulina končí vokálem v singuláru v poměru 13/18, v plurálu 12/18; femininum je vokálem zakončeno v singuláru v poměru 10/12, v plurálu 15/24; u neuter je podíl vokálu 10/12 v singuláru, 7/12 v plurálu. Je tedy zřetelně vidět, že zastoupení vokálu na konci pádu substantiv je ve všech případech výrazně převažující – nejnižší zastoupení je zde u plurálu neuter – 58,33%, nejvyšší u singuláru feminin – 83,33%. U adjektiv je situace takováto: vzor *mladý* = 7/12 (M), 3/4 (F), 7/12 (N), celkem 63,88%; vzor *jarní* má stejné zastoupení vokálů jako vzor *mladý*. Substantiva obecně *představují jeden ze základních druhů slov po stránce jak kvalitativní, tak i kvantitativní.*[8] Přičteme-li k tomu fakt, že poměr substantiv a adjektiv ke zbytku slov je procentuálně ještě výraznější, nežli bývá v umělecké literatuře zvykem (substantiva sama o sobě tvoří 34% textu, spolu s adjektivy dokonce 48%), můžeme pochopitelně považovat četnost vokálů v koncových grafémech pádových zakončení za hlavní důvod vysokého podílu vokálů na zakončení slova v HP. V obecně českém materiálu je pořadí koncových grafémů takovéto: *e, i, a, í, o, m, u, ě, t, k.*[9] Přestože Marie Těšitelová uvádí na prvních pěti příčkách pořadí jiné (*í, y, u, m, i*)[10], jedná se vesměs o téže grafémy v odlišném pořadí. Mezi nejfrekventovanějších deset se dostaly pouze tři grafémy konsonantů, přičemž nejfrekventovanější konsonantický grafém *m* má výraznou oporu v pádových koncovkách (vyskytuje se ve 39 z 240 zakončeních pádů u vzorů substantiv a adjektiv – tj. v 16,25% případů). V grafu najdeme pořadí deseti nejčastějších grafémů na konci slova v HP. Na rozdíl od Těšitelové můžeme tedy konstatovat, že v HP jsou v zakončení slova časté dva grafémy pro konsonant – *ch* a *m*, přičemž *ch* se vyskytuje relativně častěji než *m*. Vzhledem k tomu, že se jedná z hlediska češtiny o nestandardní údaj (Ludvíková uvádí *ch* až na 11. místě[11]), je třeba jej vysvětlit. To ovšem není zdaleka tak obtížné, pokud bereme v potaz zastoupení kategorie čísla například u podstatných jmen. Na rozdíl od koncového *m*, které má oporu v instrumentálu singuláru maskulin a neuter u téměř všech vzorů a také v dativu plurálu maskulin, feminin i neuter, koncové *ch* se objevuje v lokálu množného čísla, zato ve všech rodech. Za normálních okolností nemá tedy obecně český materiál vysoké ambice z hlediska koncového *ch,* neboť výrazně převažuje singulár nad plurálem, v HP však najdeme u substantiv poměr SG:PL - 64%:36%. U adjektiv, kde nacházíme podporu koncového *ch* v genitivu a lokálu množného čísla, je poměr SG:PL dokonce 52%:48%, přičemž genitiv je

[8] Těšitelová a kol.: *Kvantitativní charakteristiky současné češtiny*, op. cit., s. 48.
[9] Ludvíková, M.: Čím začíná a končí české slovo. In: Těšitelová a kol.: *O češtině v číslech*, op. cit., s. 101.
[10] Těšitelová a kol.: *Kvantitativní charakteristiky současné češtiny*, op. cit., s. 32.
[11] Ludvíková, M.: Čím začíná a končí české slovo. In: Těšitelová a kol.: *O češtině v číslech*, op. cit., s. 101.

téměř nejfrekventovanějším pádem HP (u adjektiv 27%). Vysoké četnosti grafémů *e, í, a, i* apod. jsme se již věnovali výše při konstatování jejich obecné frekventovanosti. Nepřekvapí ani časté zastoupení jinak málo frekventovaného grafému *u*, pokud uvedeme, že má oporu v koncovkách mužského rodu (16,67% všech koncovek), u paradigmatu *žena* (mj. nejčastějšího paradigmatu feminin – 47%) a v genitivu singuláru paradigmatu *město* (*město* je 2. nejčastějším paradigmatem neuter – 31%; genitiv je nejčastější pád substantiv – 32%). Rovněž jinak méně frekventované *y* má značnou oporu v koncovkách substantiv, v tomto případě ale i u zájmen a příslovcí. Dodejme ještě, na 11. – 20. místě v HP z hlediska koncového grafému najdeme *v, á, ů, ž, t, k, d, z, ý, s*. Procentuální zastoupení grafémů tedy do jisté míry podléhá konkrétnímu textu, ale na druhou stranu je i v HP zachován obecně český poměr koncových konsonantů a vokálů - 73% vokálů, 27% konsonantů.[12]

3. Frekvence substantiv v Hudbě pramenů

V textu HP se vyskytuje 4744 substantiv, 2052 slovních tvarů a 1163 různých slov. Ta jsou přitom do skupin podle frekvence distribuována takto: ve vyšší a nejvyšší FRQ je zastoupení substantiv 0%, v ostatních frekvencích ale dominují. Ve střední FRQ tvoří substantiva 43,3%, nízké a nižší FRQ 42,1%. Z hlediska výskytu různých substantiv najdeme ve střední FRQ 49,5% substantiv, v nízké a nižší FRQ 38,1% substantiv.

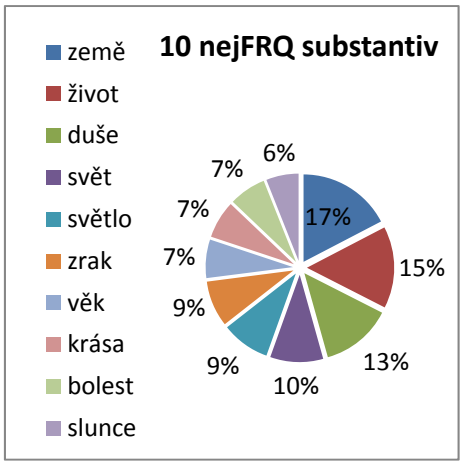
Pokud bychom uvažovali o substantivech jako samostatné skupině určené pro rozbor z hlediska FRQ, nejfrekventovanějších 10 různých jmen (0,9% RS) tvoří 15,1% všech substantiv, ve střední FRQ substantiv se vyskytuje 90 (7,7% RS) různých jmen s celkovým výskytem 37,1% v množině substantiv. Na nejnižší a nízkou FRQ tak připadá 47,8% a 1063 (91,4%) různých slov, z toho 51% (593 různých slov) připadá pouze na frekvenci nejnižší (FRQ = 1), 17,1% pak na FRQ=2.

Ještě jednou zopakujme: Výskyt substantiv ve střední FRQ v rámci textu HP i v rámci substantiv jako samostatné skupiny je netradičně vysoký. Vypovídá to mnohé o Březinově preferenci v textu a strukturaci díla jako takového, o užívání uměleckých postupů a obrazů. A také je tím ospravedlněn fakt, že Arne Novák často při svém rozboru HP používá termín metafora.

[12] M. Ludvíková uvádí poměr - 29% konsonantů, 71% vokálů, viz tamtéž, s. 102).

4. Podstatná jména

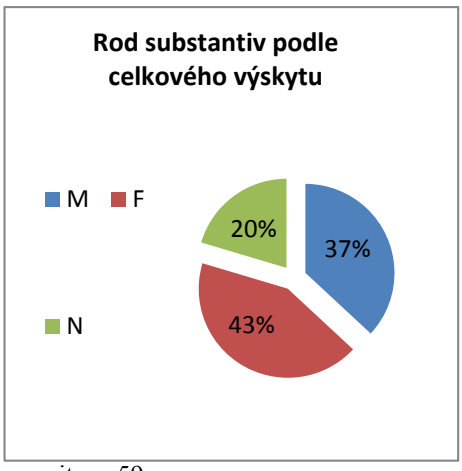
Substantiva jsou nejsilnějším SD v HP, kromě vysoké FRQ se na všech úrovních FRQ projevují výrazným zastoupením. Jejich vysoký výskyt může být způsoben i Březinovou prací se substantivy, kdy zpravidla konstruuje metafory stavěním dvou substantiv vedle sebe, přičemž druhé je v genitivu přivlastňovacím. V HP se dále objevuje vysoký výskyt podstatných jmen odvozených od sloves, většina z nich podle vzoru stavení. U substantiv v HP je zajímavé, že se prosazují již na začátku střední FRQ HP, pravděpodobně proto, že Březina substance, alespoň některé, používá jako symboly. Symboly typické pro text jako celek pak mají pochopitelně výrazně vysokou FRQ. V grafu vidíme 10 nejčastějších substantiv v HP, těchto deset jmen zabírá 15% množiny S substantiv.



Z hlediska morfologických kategorií jsem se u substantiv zaměřil na rod, číslo a pád, analýzu rodu jsem dále rozšířil o kvantifikaci paradigmat.

4.1 Rod

Rod můžeme primárně rozdělit na rod přirozený a gramatický, gramatický dále na střední, ženský a mužský, a konečně mužský na životný a neživotný. *V textu lze* kategorii rodu *celkem jednoznačně identifikovat.*[13] Osobně jsem analyzoval nejprve paradigmata na materiálu slovníku RS substantiv (a využil přitom funkce ZPRAVA v MS Excel[14]). Na základě toho je pak poměrně snadné statisticky zpracovat všechny záležitosti týkající se rodu substantiv.



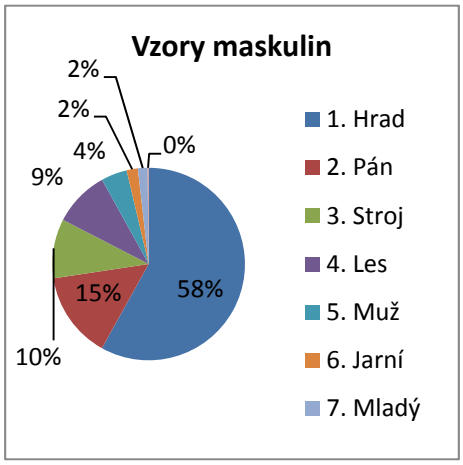
Poměr rodu mužského, ženského a středního v HP je následující: v množině RS jsou nejvýrazněji zastoupena feminina (38%), poté maskulina (36%), nejméně jsou zastoupena neutra (26%). Celkový stav poměru rodů - tzn. stav v množině S - vidíte na grafu. V obou případech (množina S i RS) se tedy potvrzuje dominance

[13] Těšitelová a kol.: *Kvantitativní charakteristiky současné češtiny*, op. cit., s. 59.
[14] Viz přílohový materiál.

feminin, což je ovšem fakt značně nestandardní. Statistiky podle FSČ uvádějí poměr rodů takovýto: M=43,47%, F=37.81%, N=18.72%.[15] Těšitelová ale zároveň připomíná značnou závislost kvantitativních hodnot rodu na funkčním stylu. Proto pro umělecký styl vychází poměr rodů takto: M=44,16, F=38,77, N=17,07%. Příznakem uměleckého stylu je tedy statisticky spíše nárůst maskulin, ne jejich pokles. Můžeme tedy konstatovat, že v HP panuje přibližně opačné procentuální zastoupení M a F. Naopak navýšený počet neuter (o 3%) je v HP způsoben převážně velkým počtem substantiv odvozených od sloves (vzor stavení), která jsou ovšem typická spíše pro styl věcný.

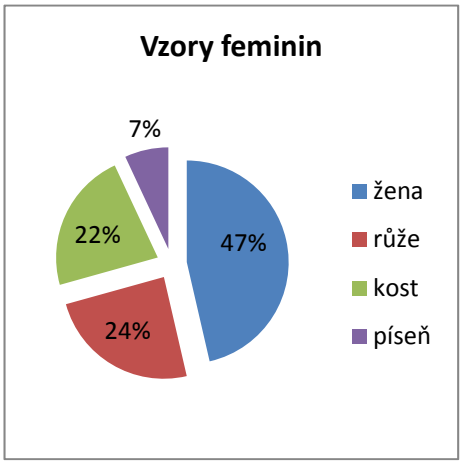
4.1.1 Maskulina

Statistika podle FSČ uvádí poměr životnosti/neživotnosti 33,7%:66,3%. I z tohoto pohledu je materiál HP odlišný. Březina užívá výrazně více neživotných maskulin, reálný poměr animata/unanimata v HP je přibližně 23%:77%, tedy podíl životnosti klesl o deset procent oproti obecné statistice. Opět to s velkou pravděpodobností souvisí s funkčním využitím substantiv v HP – účelem je pojmenovávat věci, vlastnosti, realitu, imaginaci, měně pak osoby. A nelze předpokládat, že by nesoulad rodu přirozeného a gramatického, vyskytující se poměrně zřídka, tuto tendenci ovlivnil. V grafu vidíte procentuální podíl paradigmat v množině substantiv. Kromě standardních vzorů se zde vyskytují ještě dva vzory adjektiv (mladý, jarní). Naopak není zařazen vzor *předseda*, protože se v HP vůbec nevyskytuje. Statistika byla sestavena na základě analýzy množiny S substantiv. V ní výrazně dominuje paradigma *hrad*, z technických důvodů jsem vydělil samostatně podtyp *les,* při jejich sloučení bychom mohli konstatovat, že více než dvě třetiny substantiv se skloňují podle vzoru *hrad/les*. V množině RS substantiv je dominance paradigmatu *hrad/les* o něco nižší, ale stále výrazná: 63%. Nejvýznamněji zastoupeným životným paradigmatem je *pán*. Z hlediska standardních paradigmat substantiv pro unanimata jsou tato zastoupena ze 77%, standardní vzory pro animata z 20%, ostatní, tj. vzory adjektiv, z 3%. Paradigma soudce se výskytem limitně blíží nule.



[15] Viz Těšitelová a kol.: *Kvantitativní charakteristiky současné češtiny*, op. cit., s. 59-60.

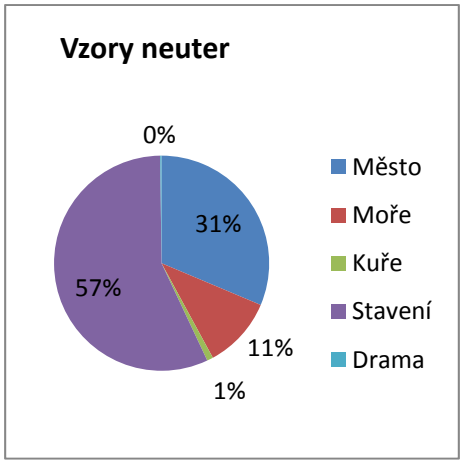
4.1.2 Feminina



Analýza paradigmat feminin v HP prokazuje, že přibližně každé druhé femininum v HP je skloňováno podle paradigmatu *žena*, přibližně stejné zastoupení mají vzory *růže* a *kost* a nejméně se vyskytujícím paradigmatem je píseň. Vysvětlení pro značné zastoupení paradigmatu *kost* spočívá v tom, že, na rozdíl od tendencí v moderní literatuře, Březina poměrně hojně užívá v HP feminina pojmenovávající určitou vlastnost. Celkem se jedná o 90 RS, 194 S, což znamená 21% RS feminin a 9,6% S feminin. (Zároveň tvoří 75,6% RS a 42,8% S paradigmatu *kost.*) Tím je také možno vysvětlit výraznější podíl paradigmatu *kost* na % zastoupení v množině RS feminin (27,7%), zde naopak klesá zastoupení paradigmatu *růže* (16,7%), zbylá paradigmata vykazují víceméně stabilní hodnoty v množině S i RS feminin.

4.1.3 Neutra

Mezi paradigmaty neuter jednoznačně převládá vzor *stavení*, podporovaný častým výskytem substantivizovaného verba typu *vidění, zachvění, snění, padání* atd. Tento typ neutra se v HP objevuje s četností: 156 RS, 243 S (66,1% množiny RS paradigmatu *stavení* a 44,3% množiny S paradigmatu *stavení).* V procentuálním zastoupení v množině RS neuter je ještě výrazněji zastoupeno *stavení* (77,4%), než jak můžete vidět na grafu pro množinu S neuter. Druhým nejvýraznějším paradigmatem je *město,* v množině RS neuter je zastoupeno z 16,6%. Pro potřeby určení všech neuter bylo třeba dále využít paradigmatu *drama*, které se však v rámci S i RS neuter procentuálně blíží nule – jedná se o 2 RS (*drama, stigma*).



4.2 Číslo

Kategorie čísla se projevuje u jména, a tedy i u substantiv, především frekvencí tvarů singulárových a plurálových. Pro psanou češtinu podle FSČ připadá 75,81% na singulár, 24,19% na plurál … V jazyce uměleckého stylu stoupá počet singuláru (průměrně na 77%) a klesá počet plurálu (23%).[16]

Statisticky tedy v českém jazyce výrazně převládá singulár nad plurálem (zbytky duálových tvarů zpravidla nevyčleňujeme samostatně, ale řadíme je do množiny plurálu se zřetelem na obecné rozlišování mezi *jednotlivostí* jména [1] a jeho *mnohostí* [>1]), a to dokonce i ve stylu věcném, kde nejnižší hranice výskytu singuláru činí 73%.[17] Oproti kategorii rodu u substantiv je číslo nevýhodné v tom smyslu, že vinou tvarových homonymií je nutné určovat je z kontextu a využívat k tomu přinejmenším množinu slov TS, přičemž zvláště ověřování kategorie v kontextu značně časově zatěžuje statistickou práci.

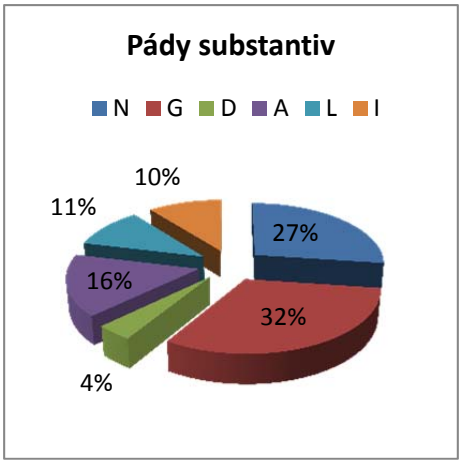
Analýza HP prokazuje správnost závěrů F. X. Šaldy[18] zmiňujících Březinovo směřování k objektivitě. Podobného postupu si povšiml rovněž A. Novák.[19] V kategorii sloves je tento proces dobře znatelný na kategorii osoby, u substantiv na kategorii čísla. Substantiva, ať už plní roli podmětu, předmětu, přívlastku neshodného nebo jinou, se v HP vyskytují mnohem častěji v plurálu (než SUB v obecném textu). Celkový poměr SG a PL v HP je 64,41% SG, 35,59% PL. Nárůst výskytu plurálních tvarů činí tedy oproti obecné statistice 11,4%, oproti statistice v oblasti stylu uměleckého dokonce 12,59%. Co jiného ostatně více prokazuje směřování k objektivnímu dosahu textu než to, že autor záměrně popisuje skupiny určitých jevů nebo fungování skupin, nikoliv jednotlivin. [20]

[16] Tamtéž, s. 60.
[17] Tamtéž.
[18] Např.: *Z melancholického impresionisty a rozkošnického pesimisty prvních veršů vykulil se básník hrdinsky nadosobní*,…(in: *Duše a dílo*. Praha 1913, s. 228); nebo*: … a dovedl proměniti hrůzu, tlak, tíseň a zoufalství vývojné situace dramatické v celý národ radostných výkřiků, křídel, jistot … a stvořil tím nový styl a nové nedohledné dnes ještě možnosti pro lyriku, kterou vykoupil z nejnebezpečnějšího zajetí solipsismu.* (Tamtéž)
[19] *Metafory staly se smělejšími, a proti původnímu náladovému a senzitivnímu rázu převládl v nich charakter objektivní a vizionářský.* (in: *Přehledné dějiny literatury české*. Brno 1995, s. 916)
[20] Pro statistické údaje ohledně zastoupení čísla u jednotlivých pádů viz níže.

4.3 Pád

Pád substantiva je ve své podstatě výrazový prostředek, který vyjadřuje funkční zapojení substantiva v základových větných strukturách a ve strukturách jejich derivátů … Ve výkladech formálního tvarosloví pád vystupuje jako tvar slova konstituující (spolu s rodem a číslem) deklinační paradigma českého substantiva.[21]

V podstatě můžeme za důležité považovat převážně to, že kategorie pádu je provázána s ostatními kategoriemi substantiv natolik, že ji nelze vyčlenit jako samostatnou (to platí ovšem i pro ostatní kategorie). Významová složka pádu však navíc přináší problematiku funkce substantiva ve větě. Pro analyzujícího je pád problematický v tom smyslu, že z důvodu pádové homonymie[22] je třeba i kategorii pádu (stejně jako čísla) určovat z kontextu, což značně zvyšuje časovou náročnost úkolu.



V grafu si můžeme prohlédnout výsledky kvantifikace pádu substantiv v HP obecně, tedy při osamostatnění kategorie. Vokativ není zobrazen, protože jeho výskyt v HP je 0%. Z hlediska pořadí jdou pády v HP za sebou takto: 1. G, 2. N, 3. A, 4. L, 5. I, 6. D. Pokud ale přihlédneme ke kategorii čísla, pak jsou výsledky takovéto: I. v SG – 1. G, 2. N, 3. A, 4. I, 5. L, 6. D; v PL - 1. G, 2. N, 3. A, 4. L, 5. I, 6. D. V obou případech je tedy nejméně frekventovaným pádem dativ, což napovídá i celková statistika, viditelná na grafickém znázornění. Nejčastějším pádem v obou případech (SG i PL) je naopak genitiv (podle statistiky FSČ je v SG na 1. místě nominativ), objevuje se v 18,3% SG substantiv a 13,4% PL substantiv; poměr SG/PL u genitivu je 58,8%:42,2%. Z celkových 31,7% genitivu tvoří 21,4% genitiv přivlastňovací (67,5% G), v G_p je poměr SG/PL následující: 12% SG:9,4% PL, tj. 56% SG:44% PL. Druhým nejčastějším pádem je nominativ. U něj jsou výsledky následující: z 27,2% N je 18,1% SG:9,1% PL, tj. 66,7% SG:33.3% PL. Prolínání čísla a akuzativu je takovéto: z 16% A je 10,4% SG:5,6% PL, tedy 65,9% SG:34,1% PL. Statistika instrumentálu vykazuje: z 10,6% I je 8,0% SG:2,6% PL, tedy 75,6% SG:24,4% PL. Statistika u lokálu vypadá takto: z 10,6% L je 6,8% SG:3,8% PL, resp. 64,3% SG:35,7% PL. A konečně statistika dativu je následující: z 4% D je 2,8 SG:1,2% PL, tedy 69,6% SG:30,3% PL.

[21] Kol.: *Mluvnice češtiny 2. Tvarosloví*. Praha 1986, s. 53.
[22] Homonymie je u různých paradigmat různá, nejvýrazněji se ale zřejmě projevuje u vzoru *stavení*, případně *jarní* (u substantivizovaných adjektiv).

V množině SG tvoří N i G shodně 28%, G je lehce četnější, A 16%, I 13%, L 11%, D 4%. V množině PL převažuje výrazně G s 38%, druhý nominativ má 25%, A 16%, L 11%, I 7%, D 3%. Obecná statistika podle FSČ potvrzuje čelní postavení G v PL, proto jeho výrazné zastoupení v PL není třeba považovat za výjimečné. Zajímavé ovšem je, že různé pády mají různý potenciál pro obsazování množiny SG a PL. Ve všech je sice více zastoupen SG, ale koeficient SG/PL je různý. Průměrný poměr SG/PL u všech pádů je 2,1. U jednotlivých pádů je míra tendence vyskytovat se v SG takováto: I 3,1, D 2,3, N 2, A 1,9, L 1,8, G 1,4. Tato čísla potvrzují, že G je (v HP) pádem s relativně nejvyšší šancí výskytu v kombinaci s PL, naopak D, a zvláště pak I, mnohem více inklinují ke kombinaci se SG.

K významu pádu substantiva ve větě zde přihlížet nebudeme, dodejme jen, že 67,5% genitivu, ve kterém se ostatně ocitá přibližně každé třetí substantivum v HP, tvoří přívlastek nekongruentní (tj. vyskytuje se v genitivu přivlastňovacím a tvoří genitivní metaforu).

Uvedená statistická data dále dokazují, nakolik je i kategorie pádu substantiv závislá na funkčním stylu, ale především na autorovi textu, ale, jak vidíme, i na funkci textu apod.

5. Závěr

Procentuální zastoupení substantiv v jakémkoliv textu výrazně předurčuje jeho charakter. Text s vysokým počtem substantiv bývá často statický. Naopak text s vysokým procentuálním zastoupením sloves působí spíše dynamicky. Z tohoto pohledu je statičnost textu a vysoký podíl substantiv v Hudbě Pramenů symbolisty Otokara Březiny zřejmě přirozeným jevem.

Účelem této práce bylo ale nejen to analyzovat roli a zastoupení substantiv v Hudbě Pramenů, ale také upozornit na nutnost hluboké analýzy jazyka literárního díla, neboť je to právě tato analýza, která umožňuje hlubší vhled do problematiky díla a poskytuje prostor pro rozsáhlou interpretaci textu.

Příloha:

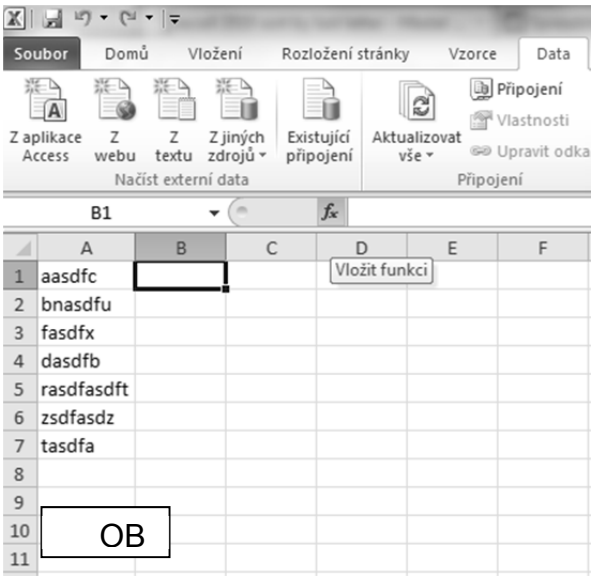
Řazení slov podle koncovek (FCE *ZPRAVA*)

S ohledem na to, že mnoho slov je možno z hlediska mluvnických kategorií snadno identifikovat podle zakončení nebo variant zakončení, podobné řazení by mnohem zrychlilo analytickou práci. Přestože retrográdní řazení MS Excel nenabízí, je možné si práci usnadnit: dostačující je funkce ZPRAVA, obsažená ve standardním balíčku funkcí programu MS Excel. Umožňuje řadit slova (S i RS) podle posledního znaku nebo posledních dvou, tří, čtyř atd. znaků. Proto, pokud jsme si vědomi, kolika variantami zakončení slova disponuje ta která gramatická kategorie, je poměrně snadné všechny hledané jevy vydělit z množiny ostatních slov, pokud postupným obměňováním funkce ZPRAVA, řazením souboru slov podle abecedního pořádku a následným vyjmutím té které množiny slov s hledaným zakončením vyloučíme všechny varianty námi analyzovaného jevu.

POSTUP PŘI APLIKACI FCE *ZPRAVA*:

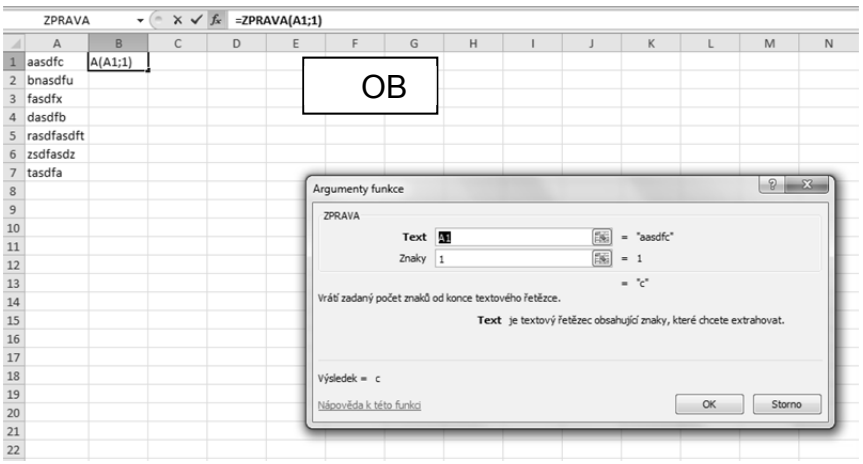
1. Do sloupce A v programu MS Excel seřadíme pod sebe do buněk hodnoty (S, RS, TS), které chceme podrobit analýze. (První hodnota je v poli A1, další v A2 atd.)

2. Kliknutím myši se přesuneme na pole B1 (tj. vedle první hodnoty ve sloupci A – OBR. 1), z nabídkové lišty nahoře vybereme příkaz VLOŽIT FUNKCI[23] (vybereme z nabízených možností funkci s názvem ZPRAVA, ta je součástí množiny TEXT). Poté kliknutím na OK ztvrdíme volbu.

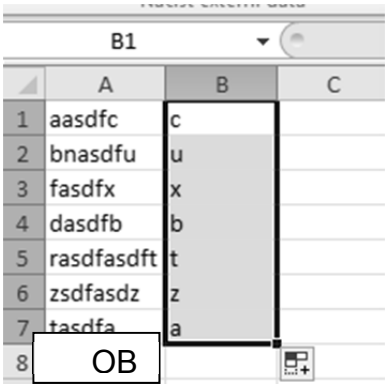


[23] V MS Excel 2007-2010 se příkaz VLOŽIT FUNKCI nachází v kolonce VZORCE.

3. Otevře se příkazové okno ARGUMENTY FUNKCE. Zde do kolonky TEXT zadáme souřadnice pole, na nějž chceme funkci aplikovat – v našem případě A1; a do kolonky ZNAKY uvedeme počet znaků od konce slova, které chceme vypsat, tj. pokud budeme chtít řadit slova podle posledního grafému (např. grafém *Ý* ve slově *mladý*), zadáme hodnotu 1, pokud podle posledních dvou grafémů (např. *DÝ* ve slově *mladý*), zadáme hodnotu 2 atd. (viz OBR. 2) Poté opět potvrdíme volbu kliknutím na tlačítko OK.



4. Postupem popsaným v bodech 1-3 se mám podařilo aplikovat funkci ZPRAVA na buňky A1 a B1 v tom smyslu, že do B1 se funkčně zpracovaly požadované údaje převzaté z A1.[24] My ovšem potřebujeme, aby se funkce rozšířila z A1 na celý sloupec A, tj. aby sloupec B obsahoval zpracovaná požadovaná data všech buněk ze sloupce A, které jsou obsazeny hodnotou (slovem). To uděláme jednoduše tak, že dvakrát klikneme levým tlačítkem myši na pravý dolní roh pole B1. Funkce se tak automaticky rozšíří na celý sloupec – tedy každé B aplikuje funkci ZPRAVA na každé A: B1 na A1, B2 na A2, B3 na A3 atd. Získali jsme tak soubor pod sebe řazených údajů v sloupci B. (Viz OBR. 3)



5. Tyto údaje pak stačí abecedně seřadit, a to tak, že vybereme oba sloupce, ale s výběrem začneme od sloupce B, potom zadáme SEŘADIT (v MS Excel 2010 v na příkazové liště pod kolonkou DOMŮ, pak nejvíce vpravo), například A-Z. Dojde tak k seřazení hodnot ve sloupci A i B podle abecedního řazení hodnot ve sloupci B.

[24] Pokud jsme tedy do B1 zadali funkci ZPRAVA a do příkazových řádků hodnoty A1;1, potom by se, pokud by v poli A1 bylo například slovo *žena,* měla v B1 po kliknutí na OK objevit hodnota *a.*

Literatura

BŘEZINA, Otokar: *Hudba pramenů a jiné eseje*. Praha 1989.

ČERMÁK, KŘEN: *Frekvenční slovník češtiny*. Praha 2004.

JELÍNEK, BEČKA, TĚŠITELOVÁ: *Frekvence slov, slovních druhů a tvarů v českém jazyce* (*FSSDTČJ*). Praha 1961.

Kol. : *Příruční mluvnice češtiny*. Praha 2003.

Kol.: *Mluvnice češtiny (2). Tvarosloví.* Praha 1986.

Kol. : *Slovník spisovného jazyka českého I (A-M)*. Praha 1960.

Kol. : *Slovník spisovného jazyka českého II (N-Q)*. Praha 1964.

Kol. : *Slovník spisovného jazyka českého III (R-U)*. Praha 1966.

Kol. : *Slovník spisovného jazyka českého IV (V-Z)*. Praha 1971.

NOVÁK, Arne: *Přehledné dějiny literatury české.* Brno 1995.

PASTYŘÍK, Svatopluk, VÍŠKA, Václav: *Základní jazykovědné pojmy*. *Výběrový slovník lingvistické terminologie*. Hradec Králové 2006.

ŠALDA, F. X.: *Duše a dílo.* Praha 1913.

TĚŠITELOVÁ a kol.: *O češtině v číslech*. Praha 1987.

TĚŠITELOVÁ a kol.: *Kvantitativní charakteristiky současné češtiny*. Praha 1985.

TĚŠITELOVÁ, Marie: *Lingvistické příručky. Kvantitativní lingvistika.* Praha 1977.

Summary

The first aim of this theoretical article is to present results of an analysis of Hudba pramenů by Otokar Březina. And to mention the importance of analysis of literal language. Because i tis the analysis that allows deep critical interpretaition of the source.

First part of this article speaks about making proces of Dictionary of frequency of words in Hudby pramenů by Otokar Březina. In part two you can read about the influence of substantives to the frequency of graphems at the end of words in Hudba pramenů. Part three presents analytical results of freqency of substantives in Hudba Pramenů. And part four speaks about substantives as a word-class and about analysis of grammatical cathegories of substantives as well.

Keywords: quantitative linquistics, Czech literature, Otokar Březina, essays
Klíčová slova: kvantitativní lingvistika, česká literatura, Otokar Březina, eseje

FRAZEOLOGICKÉ BIBLIZMY A JEJICH PERCEPCE ČESKOU MLADOU GENERACÍ

Jitka Rybolová

V posledních letech se v zahraničí ve sféře frazeologické věnuje znatelná pozornost výzkumům na materiálu biblických frazémů, tj. biblizmů[25]. Jako příklad uveďme v současnosti probíhající výzkum slovenské biblické frazeologie D. Balákové[26] a V. Kováčové[27], který je součástí mezinárodního srovnávání znalosti biblizmů německých, ruských a slovenských u mladé generace. Na tento výzkum rovněž navazuje výzkum J. Šindelářové uskutečňovaný v českém prostředí. Se vzrůstajícím zájmem českých frazeologů o jeden z podstatných zdrojů české frazeologické zásoby, bibli a z ní vycházejícímu souboru frazémů vyvstává potřeba jasně definovat a vymezit pojmy týkající se této problematiky.

Ve vymezení samotného pojmu *biblizmus* ovšem shledáváme nejasnosti, jež se objevovaly i během práce na našem výzkumu percepce a recepce biblizmů u české mladé generace[28] (viz dále). První komplikaci s vymezením biblizmu způsobuje lexikální šíře pojmu zahrnujícího nejen frazémy, nýbrž i jednotky nefrazeologické, a to pojící se především s proprii vyskytujícími se v Bibli a do současnosti uchovanými ve vědomí uživatelů jazyka často pouze ve spojení s biblickým textem, např. s proprii Šalamoun (či Šalomoun), Betlém, Babylón, Sodoma apod. Tento problém řeší ve své doktorské práci R. Bura[29] rozlišením pojmů *biblizmus* a *frazeologizmy biblické*, přičemž považuje pojem biblizmus za nadřazený biblickým frazémům i lexikálním výrazům nefrazeologickým, které etymologicky vycházejí z bible.

[25] Též se starším pravopisem *biblismy*.
[26] Baláková, D.: *Frazeologická kompetencia mladej slovenskej generácie (na materiáli biblickej frazeológie)*. Ružomberok, v tisku; Baláková, D.: *Biblická frazeológia v po/vedomí slevenskej, ruskej a nemeckej mladej generácie*. V tisku.
[27] Kováčová, V.: *Frazeologická kompetencia slovenskej strednej generácie (na materiáli biblickej frazeológie)*. Ružomberok, v tisku; Kováčová, V.: *Biblická frazeol´gia v porovnávacích reláciách frazeologickej kompetencie slovenskej, ruskej a nemeckej mladej generácie*. V tisku.
[28] Výsledky výzkumu, který probíhal v r. 2012, budou publikovány v mé diplomové práci (vedoucí práce M. Čechová).
[29] Bura, R: *Polska, czeska i górnołużycka frazeologia pochodzenia biblijnego a Nowy Testament Jakuba Wujka, Biblia kralicka oraz Nowy Testament Michała Frencla*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2003, s. 7.

Zaměříme-li se na vymezení frazeologického biblizmu[30], pak jeho definice zahrnuje rysy charakteristické jednak pro *frazém*[31] a jednak pro *biblizmus*, tj. pojmenovávací jednotku charakterizovanou spojením s Biblí (jakožto výchozím textem). Zřejmě první definici biblizmů uvedla G. A. Liličová na sjezdu slavistů v Bratislavě z roku 1993, v níž biblizmy charakterizovala „jako jazykové jednotky, spojené s Biblí, které se vyznačují sémantickou celistvostí, reprodukovatelností, přeneseným významem, expresivitou a často knižní stylistickou charakteristikou".[32] Ale právě ono spojení s biblí je poněkud ošemetné, neboť může být pojato velmi úzce, ale i velmi volně.

Podobně i L. Stěpanova[33] uvádí jako hlavní rys biblizmů jejich biblický příznak, tedy spojení s knižním pramenem (Biblí), neboť ostatní rysy náleží k obecným rysům všech frazémů, což je rovněž problematické spojení. Zároveň se autorka vyjadřuje k příznakovosti biblizmů: „(…) mnohé frazémy biblického původu ztratily svůj knižní charakter a nejsou chápány jako biblické. Některé z nich patří dokonce k výrazům hovorovým a lidovým (např. *Kristova noho*! (...)"[34], biblizmy je tedy možné řadit k různým stylovým vrstvám. Ptáme se však, zda lze označit frazémy s již setřeným knižním charakterem a vycházející převážně z lidového prostředí, ale obsahující prvek (třeba jen vzdáleně) odkazující na biblický text, za biblizmus (viz dále pranostiku *Na Tři krále o skok dále*)?

Velmi důležitým rysem biblizmů je jejich internacionalita. L. Stěpanova ji vysvětluje tím, že jsou „částí společného kulturně historického dědictví evropských národů" a biblický jazyk označuje za „svérázný duchovní kód, který spojuje národy křesťanských kultur"[35]. Mezi příklady opravdu internacionálních, tedy biblických frazémů shodných ve více evropských jazycích, autorka uvádí *alfa a omega*; *oko za oko, zub za zub* apod., což jsou de facto biblizmy

[30] Užíváme toto označení s úmyslem zdůraznit pojem *biblizmus*, jenž je stěžejním pojmem této stati, ovšem ve shodě s označením Renaty Bury *frazeologizmy biblické*.

[31] Frazém, dříve označovaného jako frazeologismus, je podle staršího *Slovníku synonym a frazeologismů* ustálené pojmenování složené ze dvou i více slov, které považujeme za jednu pojmenovávací jednotku, přičemž jednotlivá slova frazému samostatně ztrácejí svůj význam nebo je jejich význam oslaben, viz příklad frazému *poslouchal ho na slovo*, v němž výrazy *poslouchat* a *na slovo* nesou samostatně docela odlišné významy, než významově vázané spojení *poslouchat na slovo*. (Bečka, J. V.: *Slovník synonym a frazeologismů*, Praha: Novinář, 1979). Pro potřeby našeho zkoumání jsou rysy frazému nejlépe vystiženy v nejnovějším vydání publikace *Čeština – řeč a jazyk*, v níž je frazém definován jako „ustálené vícekomponentové, často obrazné a expresivní celistvé pojmenování s omezenou kolokabilitou/spojovatelností, leckdy anomální (*křížem krážem* = ‚křížem křížem')". (Čechová, M. a kol: *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: SPN, 2011, s. 66). František Čermák navíc rozlišuje pojem frazém a idiom, přičemž první pojímá formální stránku a druhý sémantickou a funkční stránku frazeologické jednotky (Čermák, F. a kol.: *Slovník české frazeologie a idiomatiky* (I.–IV. díl). Praha: LEDA, 2009.)

[32] Citováno dle Stěpanova, L.: *Frazémy biblického původu (na materiále slovenštiny, češtiny a ruštiny)*. In Aspekty literárnovedné a jazykovedné II., ed. Kováčová, V.; Baláková, D.; Šindelářová, J., Ružomberok: Katolická univerzita v Ružomberku 2009, s. 107.

[33] Tamtéž (viz pozn. 8), s. 107.

[34] Tamtéž (viz pozn. 8), s. 108.

[35] Tamtéž (viz pozn. 8), s. 109.

řazené mezi doslovné citace z Bible, či mezi původní idiomy, které se mohou jevit ze všech biblizmů nejméně diskutabilní. Opět ale vyvstává otázka, zda mají (dostatečný) biblický příznak frazémy a idiomy, které fungovaly frazeologicky již v tehdejší době, nejen v prostředí izraelském, nýbrž i římském, případně mezopotámském, tedy frazémy, jež jsou v biblickém textu přejaté?

Zároveň L. Stěpanova uvádí, že „má každý jazyk svou vlastní sestavu biblických rčení, která se vyznačuje rysy charakteristickými pouze pro ten daný jazyk“[36], v čemž se také projevuje „národní osobitost“ jazyků. Národní specifičnost L. Stěpanova dokládá na frazémech obsahujících jména *Petr* a *Abrahám*, které dle ní v ruštině téměř nejsou, zatímco v češtině je jich doložena celá řada, např. *církev Petrova, Petrův náměstek, Petr má sólo* (ve spojení s přírodními jevy na obloze), *starý jako Abrahám, mít léta Abrahámova, jít k Abrahámovi, je už v lůně Abrahámově, spatřit Abraháma* apod. Můžeme ale považovat za jednoznačné biblizmy frazémy, které užitým lexikem odkazují na Bibli, ale významově z ní nevychází a vznikly nezávisle na biblických příbězích?

Tato odlišnost souborů biblizmů v různých jazycích úzce souvisí s překlady bible do národních jazyků, které měly nezpochybnitelný vliv na rozšíření biblizmů nejen v Evropě.[37] Příklad významu překladů Bible pro českou frazeologii uvádí v předmluvě k Ouředníkovu frazeologickému slovníku A. Stich: „Pohyb češtiny napříč stoletími je neoddělitelně spjat s biblickými překlady. Dnes *házíme perly sviním*, v této sbírce [Aniž jest co nového pod sluncem] najdeme i starobylou podobu ‚*aniž mecte perel svých před svině*‘ (z *Litoměřické bible*), ale ty perly musely nejdřív obstát v soutěži s drahým kamením – a cítíme, že ty perly svou stručností, pádností a naléhavostí přispěly k tomu, že se biblický obrat mohl udomácnit jako obrat zcela běžný, všední a každodenní.“[38].

Takto kupříkladu vznikaly variantní frazémy, z nichž některé neobstály ve zkoušce časem. Ačkoli je jednou z hlavních vlastností frazému jeho ustálenost, tak se celá frazeologie i jednotlivé frazémy v průběhu času mění[39], a je tedy třeba věnovat dynamice frazeologie pozornost i v souvislosti s biblizmy. Nejen vlivem doby vzniku překladů bible, dynamikou

[36] Tamtéž (viz pozn. 8), s. 109.

[37] Společný výchozí materiál, tedy text a obsah bible, má za následek internacionální charakter biblizmů, tedy velké množství biblizmů stejných či podobných v různých jazycích. Zároveň ale právě překládání biblického textu, ať už z hebrejsko-arménsko-řeckého originálu nebo z jeho prvních významných překladů, např. latinské Vulgaty z 4. –5. století, má za následek vznik rozdílných souborů biblizmů v národních jazycích a tím jejich národní originalitu.

[38] Ouředník, P.: *Aniž jest co nového pod sluncem*. Praha: MF, 1994, s. 8–9.

[39] Od 80. let se začalo uvažovat o dynamice frazeologie (viz Čechová, M.: Dynamika frazeologie. *Naše řeč* 69, 1986, s. 178─186.), což se zpočátku jevilo jako paradoxní vzhledem k jednomu ze základních rysů frazému, tedy ustálenosti, ale později byla idea dynamiky ve frazeologii rozvíjena a přijata jako zákonitost všech pojmenovávacích jednotek.

českého lexika, ale i ideologickými změnami ve společnosti a jejím přístupem ke křesťanství a Bibli vznikla a stále vzniká řada variantních frazémů odvozených od původně biblického frazému, jmenujme například invariant *Kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá* a (novější) variantu přísloví *Kdo jinému jámu kopá, sám do ní sám.* Za variantní je možné považovat i výrazně expresivní frazémy *myslí si, že snědl/sežral/spolkl Šalamouna/Šalamounův mozek*, případně ještě vulgární variantu *Šalamounovo hovno.* Za sémanticky synonymní je možné považovat také frazémy *jít/odejít k Abrahámovi, být v lůně Abrahámově*, *spatřit Abraháma*.

Variantní frazémy mohou být v širším pojetí synonymní. M. Čechová však v *Současné stylistice* uvádí také možnost odlišovat frazémy z jiného než sémantického hlediska: „(…) mnohé frazémy sémanticky synonymní se liší navzájem stylovým rázem, přítomností – nepřítomností stylového příznaku, ale i expresivity a frekvence užívání“[40]. Například synonymní dvojice frazémů *Být v rouše Adamově* a *Být na Adama* s tímtéž významem ‚být nahý, neoblečen‘, se (dnes) liší frekvencí jejich užívání i stylovým příznakem, zatímco varianta *Být v rouše Adamově* je považována za knižní a zastaralou, je málo užívaná a bez expresivity, tak podoba *Být na Adama* je dnes v běžné mluvě (také mládeže) i v publicistice hojně užívána a je expresivní.

Biblizmus je tedy pojímán jako frazeologická jednotka, jejímž rysem je biblický příznak, tj. (blízké či vzdálené) spojení s biblickým textem, popř. křesťanskou kulturou vycházející svou podstatou z bible. Patří proto k frazémům původu literárního. Z tohoto vymezení je ale problematická právě ona vzdálenost spojení s původním biblickým textem a prvky vycházející spíše z křesťanské kultury, než bible samotné, ovšem myšlenkově stavící na odkazu bible.

Problematičnost vymezení biblizmů jsme si ověřili v dotazníkovém šetření, jehož se zúčastnilo 220 respondentů mladé generace od 15 do 30 let (a zároveň na malém vzorku 36 respondentů starších generací od 30 do 74 let), v němž na malém vzorku frazémů (20)[41] označovali frazémy, jež považovali za biblizmy, přičemž z celkového počtu 20 frazémů je možné chápat 14 z nich jako biblizmy (*Kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá*; *nenechat kámen na kameni*; *stát jako solný sloup*; *házet perly sviním*; *mýt si nad něčím ruce*; *být v rouše Adamově/být na Adama*; *jíst zakázané ovoce*; *dělat z komára velblouda*; *víra hory přenáší*; *je s ním amen*; *být v sedmém nebi*; *posílat od čerta k ďáblu*; *malovat čerta na zeď*; *na svatého*

[40] Čechová, M. a kol.: *Současná stylistika*. Praha: NLN, 2008, s. 179.
[41] Rozlišení biblizmů od nebiblických frazémů bylo jen jednou z částí výzkumného dotazníku, proto byl zvolen soubor pouze 20 frazémů.

Jiří vylézají hadi a štíři) a 6 z nich není možné označit za biblizmy (*Bez práce nejsou koláče*; *darovanému koni na zuby nekoukej*; *dvakrát měř a jednou řež*; *chodit spát se slepicemi*; *ve dvou se to lépe táhne*; *všude dobře, doma nejlíp/nejlépe*). Dotazníkové šetření bylo navíc doplněno o rozhovory s 20 respondenty.

Respondenti reagovali na zestručněnou definici biblizmu v zadání dotazníku „biblizmy (tj. frazémy s biblickými či křesťanskými motivy)“[42] často nelibě. Mnozí vpisovali přímo do dotazníku své pochybnosti o spojitosti biblizmu s křesťanskými motivy (např. čert, svatí, církevní svátky atd.), jiní je zmínili v interview. Převážná většina respondentů se vyjádřila, že za biblizmus považuje pouze frazémy, které se přímo (a úzce) pojí s biblickým textem, tj. jsou citací z bible či vychází z biblického úryvku. Jejich vymezení biblizmu však neodpovídají výsledné statistice dotazníkového šetření, v němž některé biblizmy úzce spjaté s původním biblickým textem, případně samotné biblické citace, respondenti označovali za biblizmus nejméně, zřejmě z neznalosti biblického textu. Dokonce biblizmus *dělat z komára velblouda* označovali respondenti stejně málo, jako nebiblické frazémy. Ze šetření dokonce vyplynulo, že u respondentů, kteří označili biblizmus *dělat z komára velblouda* nebo *kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá*, se vyskytovala největší chybovost, tj. zakroužkovali i nebiblické frazémy. Mohlo se tedy jednat o náhodné zakroužkování oněch dvou biblizmů. Naopak některé frazémy obsahující pouze křesťanský motiv, a tedy velmi vzdáleně spojitelné s biblí, označovala za biblizmus více než třetina respondentů (*malovat čerta na zeď; posílat od čerta k ďáblu*), a dokonce více než polovina respondentů zvolila za biblizmus pranostiku *na svatého Jiří vylézají hadi a štíři*, a včetně těch, kteří se vyjádřili negativně o definici v zadání. Rozpory jsou patrné z grafu č. 1, v němž jsou frazémy řazeny shodně s řazením v dotazníku.

Z výsledků výzkumu je patrné kritérium volby frazeologických biblizmů u respondentů. V případě volby hrála největší roli znalost biblického příběhu, s nímž se pojí uvedený biblizmus (*být v rouše Adamově/ být na Adama*; *jíst zakázané ovoce*). V českém prostředí je evidentně velmi známý příběh o stvoření člověka, Adamovi a Evě, jejich životě v ráji a jejich vypovězení z ráje. Dále bylo pro respondenty podstatné, zda frazém obsahuje nějaké proprium (opět *být v rouše Adamově/být na Adama*), které si mohou spojit s Biblí, popřípadě jiné lexikum pro ně jednoznačně biblické (*je s ním amen*). A to i přestože význam lexika, které si spojují s biblickým textem, nekoresponduje s původním biblickým významem, viz amen ve významu ‚konec‘ od užití totožného lexika vždy na konci modlitby (tedy

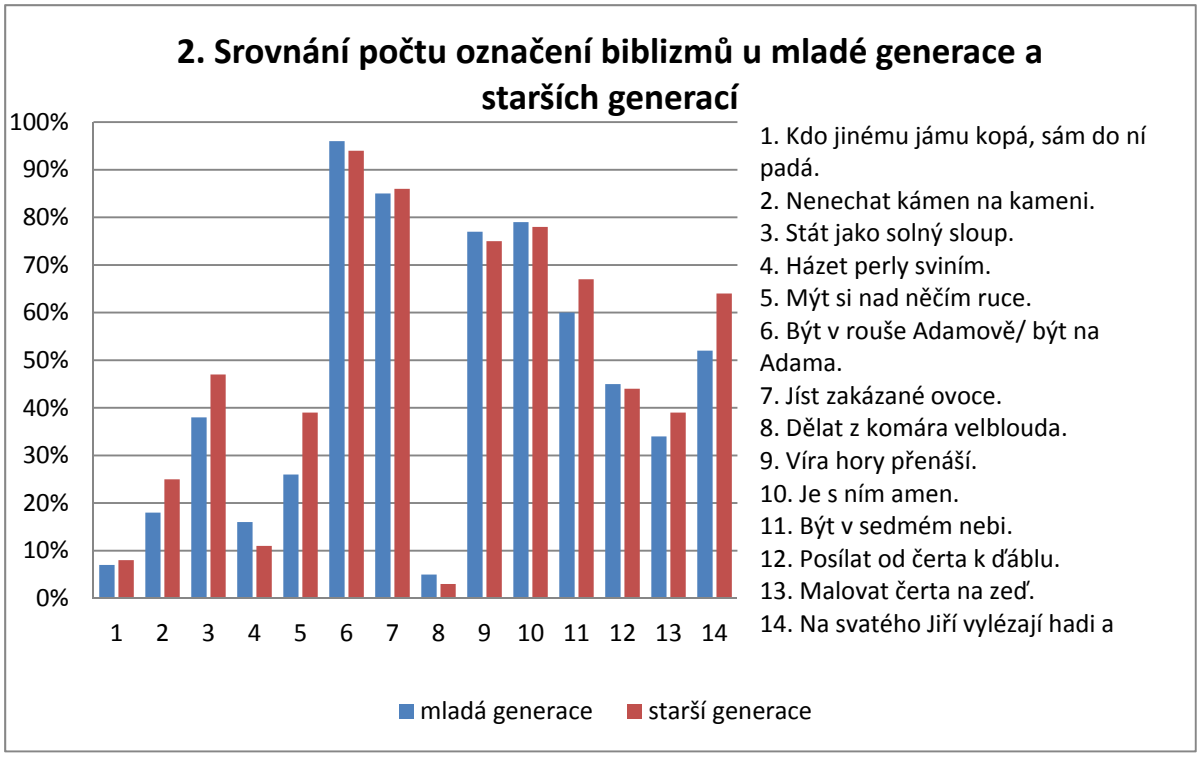
[42] Autoři dotazníku zvolili tento typ vymezení ve snaze, co nejméně ovlivnit respondenty, respektive neopomenout zahrnout do definice i tzv. biblizmy se vzdáleným spojením s biblickým textem, ale přesto jim poskytnout vysvětlení užitého, obvykle respondentům neznámého, pojmu biblizmus.

jednoznačně vycházející z křesťanského zvyku), a amen, jímž uvádí v biblických textech Ježíš často své výrok, od hebrejského kořene *ʼmn* vyjadřujícího spolehlivost, reálnost, pravdivost. Následujícím kritériem respondentů k výběru biblizmů byl význam samotného frazému: pokud se jim jevil význam frazému v souladu s křesťanským myšlením, popřípadě s myšlenkami uvedenými v bibli, které znali, pak byli ochotni frazém považovat za biblizmus. Jako příklad uveďme frazém *bez práce nejsou koláče*, o něm byla jedna z ústně dotazovaných respondentek přesvědčena, že je biblizmem, protože tentýž význam je v bibli jinými slovy napsán, zřejmě tím měla na mysli biblizmus *kdo nepracuje, ať nejí*. Nutno podotknout, že zmíněná respondentka byla věřící křesťanka a absolvovala gymnaziální náboženskou nauku. Nebyla zdaleka jediná, která hledala i v nebiblických frazémech jejich významový biblický příznak.

Mezi percepcí biblizmů mladou generací a malým vzorkem z generací starších nevznikl žádný výrazný rozdíl, jak je patrno v následujícím grafu č. 2, kde jsou ve sloupcích vedle sebe zastoupeny odpovědi (v procentech) mladé generace a generací starších.

V grafu č. 2 jsou jednotlivé biblizmy řazeny v pořadí podle jejich spjatosti s biblickým textem, shora dolů, zleva doprava od nejúžeji spjatých s Biblí, téměř biblických citací (frazémy 1, 2, 3, 4), přes biblizmy odvozené od celého úryvku z Bible, či některého biblického příběhu (f. 5, 6, 7), biblizmy volně vycházející z biblického textu (f. 8, 9, 10, 11), až po frazémy, u nichž je možné o jejich biblickém příznaku polemizovat, vzhledem k jejich

spjatosti s křesťanskou kulturou a církví (12, 13, 14). Je to však jen jedno kritérium, podle něhož lze biblizmy členit do kategorií.



Pokud se věnujeme klasifikaci frazeologických biblizmů, odhalíme vedle běžného členění frazémů[43] několik problematických skupin biblizmů, s nimiž měli potíže také respondenti našeho šetření, jak je patrno dále.

V českém frazeologickém slovníku biblizmů *Aniž jest co nového pod sluncem* rozděluje P. Ouředník, použitý slovníkový materiál do pěti skupin[44], které lze považovat za základ klasifikace biblizmů, ovšem jednotlivé kategorie autor nespecifikuje. Je poněkud nejasné, jaký rozdíl činí autor slovníku mezi obraty, které časem získaly symbolickou hodnotu, a výrazy a posteriori fabulovanými a symbolizovanými, nebo co míní autor biblickými reáliemi jako takovými. Zvláště poslední kategorie „obraty a rčení související s biblickými

[43] Tradičně členěné na rčení, pořekadla, přísloví, pranostiky a přirovnání (viz Čechová, M. a kol: *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: SPN, 2011.) a z hlediska komponentového na přirovnání, výrazy neslovesné, slovesné a větné (Čermák, F. a kol.: *Slovník české frazeologie a idiomatiky I. – IV.*. Praha: LEDA, 2009.)

[44] „1. idiomy proverbiálního typu, např. *kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá*; *pýcha předchází pád*, 2. doslova převzatá podobenství, např. *nevidět břevno v oku svém*; *oddělit koukol od zrna*, 3. rčení vycházející z reálných citací a obrazů, např. *mít šupiny na očích*; *být v lůně Abrahámově*, 4. původně nemetaforické výrazy a obraty, které časem získaly symbolickou hodnotu, např. *v hodině dvanácté*; *v jámě lvové*, a případně a posteriori fabulované a symbolizované výrazy, např. *egyptská tma*; *milosrdný samaritán*, 5. obraty a rčení související s biblickými reáliemi jako takovými, např. *pamatovat Abraháma*; *být v sedmém nebi*; *být starý jako Metuzalém* apod.“ Ouředník, P.: *Aniž jest co nového pod sluncem*. Praha: MF, 1994, s. 15.

reáliemi jako takovými“ zahrnuje frazémy, které užívají lexika odkazujícího k biblickému textu, ovšem významově jsou mnohdy velmi vzdálené, případně se pozitivní příznak užitého lexika ve frazému mění na negativní; např. frazém *snísť/sežrat Šalamounovo hovno*, který je jednoznačně negativní, ironizující, někteří respondenti vnímají jako pozitivní vlivem propria Šalamoun, kterého si pojí s moudrostí a pozitivními vlastnostmi, podobně *nést se jako královna ze Sáby*, nebo dříve pozitivní, ale dnes ironicky užívaný frazém *být (jako) (milosrdný) samarián.*

Logicky se často odlišuje význam původního biblického lexika a význam frazému (viz výše jeden z rysů frazémů, tj. jednotlivá slova frazému ztrácejí svůj původní význam). Přesto někteří respondenti odmítali považovat za biblizmy i frazémy, které mají posunutý význam oproti původní biblické myšlence, což je samozřejmě v rozporu s podstatou frazému. Pokud se význam frazému příliš neliší od významu původního spojení v Bibli, či biblického úryvku, pak byli respondenti za jedno, že se jedná o biblizmus, přičemž ale nepovažovali za biblizmus frazémy se zřetelně posunutým významem, u nichž se jim ztrácela spojitost s Biblí.

Ovšem ani vnímání frazémů, které vycházejí přímo z biblických textů a obsahují biblické motivy, není jednoznačné. L. Stěpanova[45], vycházející mimo jiné z Ouředníkova slovníku, uvádí dvě podstatná hlediska pro členění biblizmů. Jedno hledisko členění biblizmů vychází z míry posunutí jejich významu. L. Stěpanova uvádí i výrazy, které byly již v bibli použity jako přenesená pojmenování, tedy jako frazémy, např. *v potu tváře*; *alfa i omega*; *stavět na písku*; *kámen úrazu*; *házet perly sviním*; *mýt si ruce*; *sůl země*; *oko za oko, zub za zub*, přičemž tento typ frazémů zřejmě patřil již k idiomatické zásobě nejstarší doby. L. Stěpanova však neuvádí, zda má na mysli dobu vzniku originálního textu bible, nebo dobu překladu bible do konkrétního jazyka, ačkoli se této problematiky dále v článku dotýká (např. v zamyšlení nad frazémem *oddělit koukol od pšenice*). I u těchto biblizmů měli respondenti potíže při jejich posuzování, často právě ti vzdělanější a sečtělejší, neboť například frazém *oko za oko, zub za zub* si spojovali s Chammurapiho zákoníkem, nebo také věděli, že *alfa a omega* jsou prvním a posledním písmenem řecké abecedy, a proto význam biblizmu ‚počátek i konec‘, popř. i přesný význam ‚podstata věci‘, odvozovali nezávisle na biblickém textu.

Druhým uvedeným hlediskem je, nakolik odpovídají biblizmy původnímu, biblickému textu. Dokládá ho na příkladech přesných nebo téměř přesných citátů z bible *úhelný kámen*; *Sodoma a Gomora*; *sprostní jako holubice* a *na věky věků*. Dále jsou uvedeny příklady

[45] Stěpanova, L.: *Frazémy biblického původu (na materiále slovenštiny, češtiny a ruštiny*). In Aspekty literárnovedné a jazykovedné II., ed. Kováčová, V.; Baláková, D.; Šindelářová, J., Ružomberok: Katolická univerzita v Ružomberku, 2009, s. 107–119.

frazémů, jejichž význam tkví ve znalosti celého úryvku původního textu, např. *zakopat svou hřivnu*; *rány egyptské*; *Lotova žena*; *stát jako solný sloup*. Označení takových frazémů za biblizmy nebylo pro respondenty těžké, potíže nastaly s uvedením jejich významu (často uváděli význam vyplývající z biblického textu, nikoli význam, v němž se biblizmus dnes užívá).

Respondenti tak pomíjeli dynamiku frazeologie, díky níž mnohé frazémy mají odlišný význam, než vyplývá z původního textu užívajícího dané slovní spojení, nebo změnily svůj stylový charakter, nejsou již považovány za součást frazeologie kulturní. Slovy *Současné stylistiky* „uživatelé je přestali vnímat v kontextu dějinné situace, ztratily i knižní ráz a staly se součástí tradiční frazeologie lidové“[46], např. frazémy *házet perly sviním, oddělit koukol od zrna* apod. Mezi biblizmy se ale zařazují i mnohé původně lidové frazémy vycházející z křesťanského způsobu života a křesťanských zvyků, např. *Přijít s křížkem po funuse*, tedy pojící se s biblickými texty velmi vzdáleně, ale stavící na nauce z bible vzešlé. L. Stěpanova biblizmy, které se s textem bible pojí jen nepřímo, tedy vycházející z církevních dějin a obsahující názvy církevních reálií či svátků, neřadí k jádru biblické frazeologie, nicméně je mezi frazeologické biblizmy uvádí, např. *křest ohněm*, *pan farář dvakrát nekáže*, *vzít někoho na paškál*.[47] Vyvstává tedy otázka: lze považovat za frazeologické biblizmy pranostiky pojící se s církevním rokem a církevními svátky, které odkazují na osobnosti či události spjaté s biblickým textem, např. *Na Tři krále o skok dále*[48], a budeme-li je mezi biblizmy řadit, spadají mezi ně i ostatní pranostiky a frazémy odkazující na osobnosti či zvyklosti křesťanské kultury vztahující se k době po-biblické[49], např. *Na svatého Jiří, vylézají hadi a štíři*? Mnozí respondenti odmítli považovat za biblizmy pranostiky či frazémy obsahující motiv křesťanský, nikoli přímo biblický, např. *malovat čerta na zeď; posílat od čerta k ďáblu; na svatého Jiří vylézají hadi a štíři; na Tři krále o skok dále; když na Dušičky jasné počasí panuje, příchod zimy to oznamuje; na svatého Jána, otvírá se k létu brána,* apod., a to právě na základě jejich vymezení biblizmu: frazém, který se přímo pojí s biblickým textem, tj. je citací z Bible či vychází z biblického úryvku.

[46] Čechová, M. a kol.: *Současná stylistika*. Praha: NLN, 2008, s. 181.
[47] Stěpanova, L.*: Frazémy biblického původu (na materiále slovenštiny, češtiny a ruštiny*). In Aspekty literárnovedné a jazykovedné II., ed. Kováčová, V.; Baláková, D.; Šindelářová, J., Ružomberok: Katolická univerzita v Ružomberku 2009.
[48] Varianta *Na Tři krále o krok dále*, popř. pranostika *Na Nový rok o slepičí krok, na Tři krále o skok dále a na Hromnice o hodinu více*.
[49] Takovou kategorii frazémů bychom mohli zvát spíše christianismy, namísto biblizmy.

K zajímavému a jasnému dělení biblizmů dochází R. Bura[50] na základě polské, hornolužické a české frazeologie. Biblizmy dělí do tří základních skupin: 1. frazeologické výrazy, které pocházejí z jazyka biblických překladů, jsou citáty nebo parafrázemi biblických výrazů, postupně získaly rysy frazémů a užívají se přeneseně, např. *oko za oko, zub za zub; házet perly sviním,* 2. frazeologické výrazy, které shrnují, zobecňují obsah bible nebo na něj odkazují, vycházejí z něho, a přešly do obecného jazyka jakožto pojmenování pro jevy, události a fakta obdobné těm původním biblickým, např. *nevěřící Tomáš; čert (ďábel) nikdy nespí,* 3. frazeologické výrazy, které vzešly z jazykové tvořivosti uživatelů jazyka a jsou dvojího typu: a) nové frazeologické výrazy utvořené z výrazu biblického, např. pol. *apokaliptyczny, faryzeuszostwo*[51] apod., b) nové frazeologické výrazy vzniklé na základě antonymního vztahu frazému k jeho biblickému vzoru (viz např. *sníst/sežrat Šalamounovo hovno*). Autorka také uvádí, že je možné biblizmy dělit z historického hlediska také na 1) frazémy, které jsou doslovnými překlady biblických veršů, 2) parafráze a 3) výrazy odkazující na postavy vystupující v bibli nebo vzniklé na základě biblických obrazů a příběhů. Třetí skupinu je ještě možné dělit na frazémy, které odkazují na a) tituly, kterými jsou názvy nebo motivy biblických knih, např. *útěk do Egypta, klanění tří králů* apod., b) biblická propria, např. *Poncius Pilát, Kána Galilejská* apod., c) idiolektální jednotky, např. *tak čiňte na mou památku* apod. Klasifikace R. Bury je dostačující, ovšem v některých kategoriích bychom marně hledali český biblizmus.

Shrneme-li klasifikaci biblizmů, pak je možné je dělit na základě jejich vztahu k původnímu textu: doslovné citace z bible (jednoznačné biblizmy); biblizmy vztahující se k delšímu biblickému úryvku (některé z nich mohou vlivem nepřesného významu vůči původnímu biblickému textu působit na některé respondenty diskutabilně); pojmenování odvozená od biblického příběhu nebo obrazu (mohou opět působit diskutabilně) a pojmenování související s původním textem jen okrajově, pojící se spíše s křesťanskou tradicí (tyto frazémy mnozí respondenti nepovažovali za biblizmy). Dále na základě jejich platnosti v původním textu, tj. biblizmy, které v době vzniku bible fungovaly jako běžně užívané frazémy (přičemž množství z nich není spjato pouze s biblí); biblizmy, které byly užity v bibli jako obrazná pojmenování (bezproblémová kategorie), a nakonec původně neobrazná pojmenování, která nabyla rysů frazému až časem (opět bezproblémová kategorie, ačkoli

[50] Bura, R: *Polska, czeska i górnołużycka frazeologia pochodzenia biblijnego a Nowy Testament Jakuba Wujka, Biblia kralicka oraz Nowy Testament Michała Frencla*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2003, s. 40–46.

[51] České ekvivalenty uvedených příkladů (apokaliptický, farizejstvo) nejsou v našem lexiku vnímány s frazeologickým příznakem.

někteří respondenti neuznávali frazémy s posunutým významem oproti myšlence v bibli za biblizmy).

Lingvistům se může jevit vymezení pojmu biblizmus jako jednoznačné a nediskutabilní, ovšem při praktickém zkoumání znalosti a vnímání biblizmů uživateli jazyka různého věku odhalujeme slabá místa definice, která souvisejí s nejednoznačným označením frazému za biblizmus, resp. které frazémy ještě lze považovat za biblizmus a které již nikoli. Ačkoli existují frazeologické slovníky věnující pozornost biblizmům, jmenujme např. slovník P. Ouředníka *Aniž jest co nového pod sluncem*[52], tak kritéria výběru frazémů do souboru biblizmů jsou nejasná a často i výklad jejich významu není dostačující, např. Ouředník často nahrazuje význam frazému výkladem úryvku či pojmu z biblického textu, k němuž se frazém lexikálně nebo etymologicky vztahuje, nicméně obvykle neudává význam samotného frazému.

U mnohých biblizmů se stírá původní význam výrazu i spojení s prostředím, v němž se začaly užívat, natolik, že u nich široká veřejnost spojení s biblí již ani nevnímá. Je proto obtížné stanovit soubor frazeologických biblizmů, to se odráží i ve frazeologických slovnících.

Nicméně je třeba zvláště frazeologickým biblizmům nadále věnovat pozornost, neboť zaujímají poměrně důležité postavení v české frazeologii. Česká společnost byla po dlouhá staletí výrazně křesťanská, a jednou z nejdůležitějších a nejčtenějších knih byla bible, která již od svých nejstarších překladů měla výrazný vliv na rozvoj národních jazyků a národní slovesnosti, včetně té české. I v dnešní době, kdy je podle posledního sčítání lidu z roku 2011 zhruba 30 % občanů České republiky (se značným zastoupením mladé generace) bez vyznání, jsou biblizmy běžnou součástí českého vyjadřování, a tedy i nezbytnou součástí kulturního povědomí.

[52] Ouředník, P.: *Aniž jest co nového pod sluncem*. Praha: MF, 1994.

Literatura:

Baláková, D.: *Biblická frazeológia v po/vedomí slevenskej, ruskej a nemeckej mladej generácie*. V tisku.

Baláková, D.: *Frazeologická kompetencia mladej slovenskej generácie (na materiáli biblickej frazeológie)*. Ružomberok, v tisku.

Bura, R: *Polska, czeska i górnołużycka frazeologia pochodzenia biblijnego a Nowy Testament Jakuba Wujka, Biblia kralicka oraz Nowy Testament Michała Frencla*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2003.

Čechová, M. a kol.: *Současná stylistika*. Praha NLN 2008.

Čechová, M. a kol: *Čeština – řeč a jazyk*. Praha SPN 2011.

Čechová, M.: Dynamika frazeologie. *Naše řeč* 69, 1986, s. 178─186.

Čermák, F. a kol.: *Slovník české frazeologie a idiomatiky I. – IV*.. Praha LEDA 2009.

Kováčová, V.: *Biblická frazeol´gia v porovnávacích reláciách frazeologickej kompetencie slovenskej, ruskej a nemeckej mladej generácie*. V tisku.

Kováčová, V.: *Frazeologická kompetencia slovenskej strednej generácie (na materiáli biblickej frazeológie)*. Ružomberok, v tisku.

Ouředník, P.: *Aniž jest co nového pod sluncem*. Praha MF 1994.

Stěpanova, L.: *Frazémy biblického původu (na materiále slovenštiny, češtiny a ruštiny*). In Aspekty literárnovedné a jazykovedné II., ed. Kováčová, V.; Baláková, D.; Šindelářová, J., Ružomberok Katolická univerzita v Ružomberku 2009.

Summary

Der Artikel beschäftigt sich mit dem speziellen Bereich der Phraseologie – mit den phraseologischen Bibelsprüchen. Es sind hier nicht nur bekannte Definitionen des Bibelspruchs angeführt, sondern auch die Unklarheiten, die aus den mehrdeutigen Definitionen entstehen. Der Artikel führt mithilfe von Ergebnissen der Umfrage, die mit einem Interview ergänzt wurde, Probleme in der Perzeption der Bibelsprüche an. Es sind hier auch unterschiedliche Klassifizierungsarten der Bibelsprüche angeführt, die nicht nur eindeutige Bibelsprüche im Sinne der Phraseologismen, die aus den Zitierungen des Bibeltextes stammen, enthalten (*Sodom und Gomorrha*, W*er anderen eine Grube gräbt, fällt selbst hinein*.), sondern sie enthalten auch die phraseologischen Kategorien, die diskutiert werden können - ob es sich um Bibelsprüche handelt oder nicht (z.B. *Na Tři krále o skok dále*, der den Dreikönigstag betrifft, oder die Volksphraseme wie z.B. *Přijít s křížkem po funuse*, der „zu spät kommen" bedeutet, oder *malovat čerta na zeď*, der „sich fürchten" bedeutet). Die Diskussion entsteht aus der Verbindung der Phraseologismen mit dem Bibeltext, aus der Beziehung der Bibelspruchbedeutung im Vergleich zu der ursprünglichen Bedeutung in Bibel, als auch aus der Vorstellung der Sprachbenutzer von der Beziehung des Bibelspruchs mit der Bibel.

Schlüsselwörter: Bibel, Bibelspruch, Phraseologismus, phraseologischer Bibelspruch, phraseologische Forschung, Perzeption des Bibelspruchs

klíčová slova: Bible, biblizmus, frazém, frazeologický biblizmus, frazeologický výzkum, percepce biblizmů

DIDAKTICKÁ TRANSFORMACE OBSAHU V LITERÁRNÍ VÝCHOVĚ: TRENDY, VÝZVY, PERSPEKTIVY

Václav Jindráček

Mnohé empirické výzkumy dětského (prepubescentního a pubescentního) čtenářství, které byly v naší zemi realizovány po roce 1989[1], ukázaly, že nedospělý čtenář se ve srovnání se svým předlistopadovým vrstevníkem pronikavě změnil: „mentálně akceleroval, technicky vyspěl a ve výběru zájmové četby i mediálního zážitku se prudce osamostatnil“ (Toman, 2004). V četbě beletrie a v audiovizuální recepci (zvláště v televizním diváctví a poslechu populární hudby) se však nevyhranil ani věkově, ani hodnotově, spíše tíhnul k vyšší věkové kategorii (Toman, 2009, s. 38). Tento trend ovlivnil nejen čtenářskou vyspělost a literární zájem dnešních dětí, ale velice silně i rozsah, frekvenci a kvalitu jejich četby. Vzbudil ovšem i nové otázky a teoretické úvahy nad výzvami či perspektivami didaktických přístupů k rozvoji a kultivaci dětského čtenářství.

Rozvoj kultivovaného čtenářství

Četné výzkumy prepubescentního a pubescentního čtenářství, realizované v uplynulých dvaceti letech, shodně zaznamenaly, že čtenářská aktivita dětské populace trvale klesá (Toman, 2009, s. 35).[2] Příčiny dětského nezájmu o četbu badatelé nejčastěji hledali v negativním vlivu pokleslé a zkomercializované knižní produkce, v konkurenci informačních technologií dnešní doby a v nestimulativním rodinném prostředí (Toman, 2004), jedna z nejvážnějších příčin „nečtenářství“ však byla spatřována také v nízké efektivitě školní literární výchovy. Tuto skutečnost prokázal například výzkum, který byl realizován v roce 2002 a v němž bylo dotazováno 1092 dětí ve věku 10–14 let. Z jeho výsledků vyplynulo, že více než čtvrtina respondentů byla ze strany školy v péči o čtenářství zanedbávána a škola neplnila v této oblasti vzdělávání ani jinak běžný standard (Gabal - Václavíková-Helšusová,

[1] Viz Pourová (1996), Toman (1999), Lederbuchová (2004), Gabal a Václavíková-Helšusová (2005), Vala (2011) ad.

[2] Symptomy počínajícího „nečtenářství“ postihla např. Lederbuchová (2004), když srovnávala výsledky výzkumu, který realizovala u jedenáctiletých dětí v letech 1994 a 2004. Uvedená badatelka zjistila, že úroveň dětské čtenářské kompetence celkově poklesla ve všech sledovaných aspektech – v interpretační úrovni četby, v emocionální komunikaci s uměleckým textem i v strukturním čtenářském přístupu k textu (ibid, s. 119).

2005). Čtvrtina zkoumaných škol tak nedokázala nabídnout téměř žádné prostředky, které by žáky stimulovaly k zájmové četbě beletrie a které by rozvíjely jejich recepční a interpretační dovednosti.

Literární vědci, badatelé v oblasti dětského čtenářství a odborníci v didaktice literární výchovy[3] se shodují v názoru, že přímé literárněvýchovné působení v edukačním prostředí školy je nezanedbatelnou složkou rozvoje kultivovaného dětského čtenářství. Pokud škola neposkytuje dostatečně podnětné čtenářské prostředí, které by žáky motivovalo k zájmové četbě knížek, nepodněcuje ani jejich čtenářskou aktivitu a není schopna žáky adekvátně směřovat k získání klíčových kompetencí a k dosažení očekávaných výstupů definovaných v rámcových vzdělávacích programech. Žák by měl získat školním vzděláním schopnost číst věcnou, publicistickou i uměleckou literaturu – „jeho dovednost číst by se měla kultivovat ve schopnost četby, tj. schopnost komunikace s uměleckým literárním tvarem, včetně schopnosti reflektovat a adekvátně svému věku interpretovat přímý čtenářský počin“ (Lederbuchová, 2006). Literární výchova by měla přiměřenými čtenářskými nároky zvyšovat žákovu čtenářskou kompetenci (tj. připravenost k přijetí, pochopení a osvojení uměleckého textu) a v tomto smyslu ji rozvíjet s pomocí poznatků o poetice textu, o národní i světové literatuře a uměleckém či kulturním kontextu.

Obdobně se vyjadřují i kurikulární dokumenty. Například RVP pro základní vzdělávání (2007, s. 20) uvádí, že v literární výchově „žáci poznávají prostřednictvím četby základní literární druhy, učí se vnímat jejich specifické znaky, postihovat umělecké záměry autora a formulovat vlastní názory o přečteném díle“. Postupně „získávají a rozvíjejí základní čtenářské návyky i schopnosti tvořivé recepce, interpretace a produkce literárního textu“ a dospívají pak k takovým poznatkům a prožitkům, které „mohou pozitivně ovlivnit jejich postoje, životní hodnotové orientace a obohatit jejich duchovní život“.

Vzdělávací obsah Literární výchovy v RVP ZV (2007) tedy není vymezen jen ve vztahu k poznatkům, které jsou žákům ve vyučovacím procesu zprostředkovány. Jak z úryvků vyplývá, poznatky o literárním umění by měly být takřka vždy v součinnosti s hodnotovou složkou učiva a především s dovednostmi, které si žák v komunikaci s učitelem a v kontaktu s uměleckými texty vytvoří. Upozornila na to i L. Lederbuchová (2004), když zdůraznila, že v učivu literární výchovy by měla být dominantní zejména složka dovednostní – tj. dovednost žáka adekvátně komunikovat s uměleckým textem. Dovednost kultivované komunikace s uměním totiž usměrňuje žákův estetický zážitek a působí také na vlastní žákovu hodnotovou

[3] Viz např. Toman (2003), Lederbuchová (2010).

orientaci (podněcuje jeho čtenářský vkus, utváří kulturní návyk četby, ovlivňuje žákův životní styl, sebehodnocení i mravní postoje – viz Lederbuchová, 2006). Poznatková část učiva literární výchovy by proto měla působit ve vzájemném souladu s hodnotovou složkou a zároveň v těsném sepětí s kultivovaným čtenářstvím žáků. Tento požadavek má pak zásadní význam pro *didaktickou transformaci obsahu* v literární výchově.

Literární výchova a didaktická transformace obsahu

Jak konstatoval Janík (2009, s. 656–660), didaktická transformace spočívá v přeměně vybraných oborových obsahů do učiva, které je uzpůsobeno dispozicím žáků – jejich zkušenostem, prekoncepcím (představám a určitým „předporozuměním" obsahu) i obtížím v učení. Během výuky žáci interagují s obsahem vzdělání, usilují o jeho subjektivní „ovládnutí" a díky tomu vstupují do intersubjektivního prostoru, tj. do obecně srozumitelného sociokulturního rámce – kontextu, vůči němuž žáci mohou a mají vymezovat své operování s představami (Janko, 2012, s. 33; Janík - Slavík, 2009, s. 117). Obecně platí, že oborové obsahy se nepřenášejí prostě např. z vědy, umění nebo praktických činností do školního vyučování, ale dostávají se do vztahů pedagogického pole tak, že se v těchto vztazích přetvářejí (Skalková, 2007, s. 71).

Transformování obsahu probíhá na několika úrovních. V rovině školství/školy[4] jde o tzv. *ontodidaktickou transformaci*, tj. o transformaci obsahů, které jsou kvalifikovaně a zdůvodněně vybrány z fondu určitých oborů a jako takové jsou vymezeny a zařazeny do kurikula určitého typu a stupně školy (Janík - Slavík, 2007, s. 58). Jedná se o soubory znalostí a činností, které odpovídají jednotlivým školním vyučovacím předmětům. Tyto kurikulární obsahy pak v rovině výuky podléhají dalšímu transformačnímu procesu – tzv. *psychodidaktické transformaci*, tj. „uzpůsobení" vzdělávacích obsahů do *učiva* s ohledem na dosaženou úroveň vývoje, schopností, zkušeností a celkové psychické výbavy žáků. Během výuky tedy nelze představy žáků jednoduše nahrazovat obsahy vyučovacích předmětů, naopak je nutné tyto obsahy v myslích žáků (re)konstruovat, postupně vytvořit a vybudovat. Podstatným faktorem dobře zvládnuté didaktické transformace pak musí být vždy i učitel, resp. jeho didaktické znalosti obsahu – viz koncept *pedagogical content knowledge* (Shulman, 1987; Janík et al., 2007).

[4] Jak upozorňují Janík a Slavík (2007, s. 58), v rovině školství „je obsah vymezen prostřednictvím Rámcového vzdělávacího programu", v rovině škola „je obsah vymezen a konkretizován prostřednictvím Školního vzdělávacího programu".

Stejně jako se obsah vzdělání netýká jen oblasti lidského poznávání ani didaktická transformace obsahu není jen zprostředkováním vědeckých či odborných poznatků. Nejedná se pouze o záležitost konkrétní vědní disciplíny, jde také o zprostředkování dovedností, postojů a hodnot, které se mohou vztahovat k různým oblastem lidské společnosti: např. k umění, náboženství a k různým kulturním odvětvím (Knecht, 2007, s. 70). Do učiva se pak kromě výsledků věd transformují i způsoby jejich dosahování, myšlenkové operace, hodnotové orientace a vlastnosti člověka. Jak jsme již výše ukázali, v literární výchově a v komunikačním procesu žákova poznávání strukturní výstavby uměleckého textu jde v první řadě o didaktickou transformaci procesů, které vedou ke kultivovaným čtenářským dovednostem, k uvědomělé interpretaci a emocionálně-estetické reflexi estetickofunkčních významů uměleckého textu (viz Lederbuchová, 2006).

Jak ukázal Haman (1990, s. 100), komunikační interakce mezi dílem a vnímatelem nemůže být navozena, aniž by došlo k odhalení záměru (smyslu), který je v díle vyjádřen v jeho poetické funkčnosti. Významy, které jazykový projev nese, „jsou pouze látkovými významy, které samy o sobě nemusí být esteticky závažné (relevantní)“. Teprve způsob jejich stylizace (jejich tvárné funkce) dává vyniknout určitým estetickým kvalitám, které se tak stávají umělecky významné. Pokud vnímatel nereflektuje tuto znakovost, zůstává pro něj dílo jen běžným řečovým sdělením, pouhou věcí, předmětem manipulace, nikoli prostředkem komunikace. Není-li čtenář s to vnímat tvárnou (poetickou) funkčnost estetických kvalit látkových složek díla, není schopen ani odhalit uměleckou záměrnost a nedokáže přistoupit k dílu jako k nositeli zvláštního uměleckého sdělení přinášejícího prožitek estetické hodnoty. Je zřejmé, že pokud ve škole nebude respektován tento základní předpoklad, nelze přistoupit ani k efektivní didaktické interpretaci, která by vycházela z estetické kvalifikace tvárně funkčních složek textu a umožňovala rekonstruovat záměr estetické hodnoty tvořící náplň uměleckého sdělení. Ve snaze postihnout záměr tvůrčího subjektu pak zákonitě vyvstává lákavá, ale zjednodušená cesta školního „výkladu obsahu“, známá z otázky „co chtěl básník říci“. Ve školské praxi se takto položená otázka omezuje „na stanovení látkových zdrojů umělcovy představivosti a na schematizaci významové konstrukce do fabulačních nebo figurativních formulek“ (Haman, 1987, s. 153). S tímto didaktickým postupem vzrůstá riziko, že se z pozornosti snadno vytratí vlastní význam literárního díla, jímž je vytvoření fikčního světa jako estetického objektu, a čtenářská komunikace s uměleckou literaturou zůstane omezena na spontánní vyhodnocování nahodilých složek textu.

Didaktická transformace obsahu, škola a umělecká literatura

Naznačili jsme, že v literární výchově a v komunikačním procesu žákova poznávání strukturní výstavby uměleckého textu jde především o „didaktické zprostředkování" procesů, které vedou ke kultivovaným čtenářským dovednostem, k uvědomělé interpretaci a emocionálně-estetické reflexi estetickofunkčních významů uměleckého textu. Umělecká literatura spoluvytváří, rozvíjí a kultivuje předpoklady žáků k trvalejšímu a hlubšímu poznání různých podob národního jazyka, zvukové a významové stránky, slovní zásoby, syntaxe a slohové platnosti jazykových prostředků. Navozuje a rozvíjí smysl recipientů pro rozlišování jazyka uměleckých děl a projevů mimouměleckých, kultivuje ústní a písemné vyjadřování žáků, a tím nepochybně ovlivňuje a usměrňuje jejich jazykovou kulturu.[5] Četba uměleckých literárních textů se totiž vždy vztahuje k bezprostřednímu estetickému zážitku žáků – tříbí smysl pro estetickou kvalitu děl, kultivuje jejich fantazii, názory, vkus a přehled v celé oblasti umění, v hlavních uměleckých druzích, žánrech a funkcích.

V literární výchově žáci poznávají nejen strukturu uměleckých děl, ale i estetické tvořivé činnosti (autorské i vnímatelské), které (re)konstruují ve svých znalostech o literatuře a především v dovednostech kultivované čtenářské komunikace s literárními díly. Nabývají tak kompetence k odpovídajícím činnostem, tj. k orientaci v textové struktuře, v myšlenkové stavbě, v principech a postupech estetického uspořádání jazykového i tematického materiálu slovesného díla, k recepčně-interpretačním aktivitám a estetickým činnostem, o které se mohou a mají opírat základní poznatky a pojmy z teorie literatury (Lederbuchová, 2006). Tato kompetence totiž podmiňuje i základní předpoklady umělecké komunikace s literárním dílem ve škole.

Didaktická transformace obsahu jako mediační proces, jímž žáci s pomocí učitele (re)konstruují obsah jako svou znalost a dovednost (ibid, s. 210), je v literární výchově podmíněna uměleckou podstatou a estetickou funkcí literatury. Žáci postupně poznávají nejen strukturu uměleckých děl, ale i estetické tvořivé činnosti (autorské i vnímatelské), které (re)konstruují ve svých znalostech o literatuře a především v dovednostech kultivované čtenářské komunikace s literárními díly.[6] Didaktická interpretace uměleckého textu, vedená

[5] Už koncem šedesátých let – na pozadí diskuse o vztazích mezi literární a jazykovou výchovou na stránkách ČJL – tuto skutečnost zdůraznil J. Šlajer (1968–1969). Ukázal, že „estetická funkce působí proti zautomatizování a konvencím běžné řeči, individualizuje ji vzhledem k mluvčímu i k mimojazykové situaci a neustále obnovuje styk žáka se systémem jazyka i napětí mezi řečí a skutečností".

[6] S ohledem na školní praxi je nutné explicitně upozornit na rovinu *metakognice*. Tu je nutné vnímat jako základní složku čtenářské gramotnosti, nepostradatelnou pro kultivaci (nejen) pubescentního čtenářství (v dovednosti reflektovat záměr vlastního čtení, v souladu s ním volit texty a způsob čtení, sledovat a

tak, aby posilovala a zkvalitňovala komunikační interakci mezi dílem a recipientem, směřuje žáky k tomu, aby se naučili vnímat, prožívat, chápat a elementárně hodnotit literární uměleckou tvorbu. Měla by v žácích navozovat pocit, že četba beletrie (estetické poznání světa v dílech umělecké literatury) umožňuje objevovat rozmanité životní situace, příběhy, konflikty, charaktery a osudy jiných lidí, umožňuje rekonstruovat fikční světy a prožívat to, co je ve skutečném životě nemožné nebo jen stěží představitelné. Zaměřením na osobnost žáků a na rozvíjení jejich osobní identity v sociálních a kulturních kontextech má proto literární výchova mnoho společných cílů s ostatními estetickými obory (s výtvarnou, hudební a dramatickou výchovou, Slavík, 2011, s. 207–208).

Výzvy, praxe a metody

Jak doložil Toman (2009, s. 39), tradiční hegemonii knižní produkce začaly v minulých desetiletích vážně narušovat moderní informační a komunikační technologie, nové audiovizuální podněty, trendy digitalizace a rozvoj výpočetní techniky. Obsah školní literární výchovy se tak v současné době musí vyrovnávat s mnoha vlivy, které v uplynulých dvaceti letech vážně poznamenaly celou oblast literárního umění.

Čtenářství již zdaleka neovlivňují jen sugestivní účinky televizní obrazovky a negativní důsledky nadměrného televizního diváctví. Sice stále platí, že televizní konzum je jednou z nejfrekventovanějších náplní volného času dospívajících (ibid, s. 38), od devadesátých let se však začali objevovat noví, dost možná i silnější konkurenti dětské četby: videokazety, posléze DVD nosiče, počítače s připojením na internet a počítačové hry, které umožňují modelovat a interaktivně ovlivňovat či spoluvytvářet světy vlastních virtuálních příběhů (viz Toman, 2004). V konkurenci zmíněných fenoménů má četba umělecké literatury poměrně obtížné postavení, a pokud je v pozici jedné z hlavních složek školní výuky, její atraktivita může být ohrožena ještě silněji.

Odborníci v didaktice literární výchovy a v teorii dětského čtenářství již dlouhou dobu uvažují nad výzvami a perspektivami, které ukážou, že kultivované čtenářství není ani v dnešní době žádným anachronismem, tím méně ve školním prostředí a v procesu intencionálního literárněvýchovného působení. Z didaktického hlediska bývá zdůrazňováno, že čtenářská recepce má silný psychosociální význam (v rozvoji lidské komunikace, sociálních vazeb, psychických procesů a schopnosti sebereflexe), je nezastupitelnou složkou v ontogenezi lidského jedince a v rozšiřování jeho emocionálně-estetických zážitků,

vyhodnocovat vlastní porozumění čtenému textu a záměrně volit strategie pro lepší porozumění, pro překonávání obtížnosti obsahu i složitosti vyjádření, viz Košťálová et al., 2010, s. 14).

imaginace a představivosti. Svědčí o tom i nové poznatky v pedagogických, psychologických, literárněvědných a lingvistických oborech.

Širokou perspektivu nabízejí například možnosti komunikačních teorií (využívané mimo jiné v poznatcích o komunikaci dětských čtenářů s uměleckými texty – viz Germušková, 2003) a kognitivní lingvistiky (kognitivní analýzy jazykového materiálu – u nás souhrnně například Vaňková et al., 2005). Poslední desetiletí přinesla i cenné poznatky z teoretického a výzkumného pole oborů psychodidaktiky (informace o psychických procesech spojených s četbou v didaktickém kontextu a přehled konstruktivistických přístupů uvádí Lederbuchová, 2010) a pedagogické psychologie (porozumění textu u žáků, viz Gavora, 2008). Ukázalo se, že v úvahách o porozumění uměleckému textu jsou značně perspektivní kognitivně orientované teorie: teorie situačních modelů (van Dijk, Kintsch, Zwaan a Radvansky), textových a příběhových světů (Herman, Gerrig, Ryan, Emmott) a teorie schémat, podle které využíváme v četbě analogické zkušenosti a prototypické představy uchovávané v paměti (Semino, Cook, Minsky, Rumelhart). Badatelský zájem se dotýká i kompetencí náležitého čtení uměleckého textu, a to včetně jeho emocionálního prožívání. Literární teorie se s touto problematikou vyrovnává mimo jiné prostřednictvím konceptu zanoření (Lotman, Walton, Wolf, Ryan, Gerrig) či v obecném promýšlení problematiky estetické iluze.

Uvedené teoretické koncepty jsou často impulsem k metodám, které umožňují rozvíjet klíčové čtenářské dovednosti žáků přímo v pedagogické praxi. Značně přínosné jsou v tomto ohledu principy artefiletiky a zážitkové pedagogiky, zvláště v kontextu tvořivé a diskurzivní textové interpretace, během níž žák aktivně a svobodně vstupuje do komunikačního procesu četby v dialogu s učitelem i s ostatními žáky. Literárněvýchovné uplatnění nalezly metody RWCT (čtením a psaním ke kritickému myšlení – Reading&Writing for Critical Thinking), často vhodně kombinované se strategiemi vizualizace a propojování životní zkušenosti s přečteným (viz Šafránková, 2012). Neotřelé praktické podněty poskytují i široce uplatnitelné metody tvůrčího psaní, tvořivé dramatiky a kreativní interpretace (Hník, 2007) a v současnosti také postupy tzv. dílny čtení (Šlapal, 2010). Rozvojem individuální zkušenosti, zážitků a tvůrčí aktivity žáků ukazují efektivní cestu, jak systematicky pracovat s emocionalitou dětských čtenářů a kultivovat ji v citlivost k estetickým zvláštnostem a mnohoznačnostem uměleckého výrazu. Výhody jejich pedagogického využití ukázala již školní praxe (viz Košťálová, 2010) a upozornily na ně i vědecké výzkumy (Vala, 2011)

Závěr

V příspěvku jsme nastínili základní aspekty současného dětského čtenářství a didaktické transformace obsahu v literární výchově, jakož i poznatky o dovednostech žákovské komunikace s uměleckými texty a možnostech současného vědeckého přístupu k recepci uměleckého textu. Představeny byly studie, které poukázaly, že čtenářské a pedagogické výzkumy mohou čerpat poznatky mimo jiné i z disciplín přistupujících k žákovské recepci uměleckého textu z perspektivy komunikačních teorií, psychodidaktiky a kognitivní vědy. Jejich přínos zhodnotila i školní praxe, vědecké výzkumy a v souladu s cíli komunikačně pojaté literární výchovy i kurikulární dokumenty. Představují další možnosti dosahování školních literárněvýchovných cílů – tak, jak jsou stanoveny rámcovými vzdělávacími programy –, a to i přesto, že si nové poznatky (například z oborů kognitivně orientované narativní vědy) komplexní řešení didaktické transformace teprve žádají.

Literatura:

Gabal, I. – Václavíková-Helšusová, L.: Jak čtou české děti? Analýza výsledků sociologického výzkumu [online, cit. 14. 8. 2013]. *Knihovnický zpravodaj Vysočina, 5*. Dostupné z WWW: http://kzv.kkvysociny.cz/archiv.aspx?id=171&idr=1&idci=1.

Gavora, P.: *Ako rozvíjať porozumenie textu u žiaka.* Enigma, Nitra 2008.

Germušková, M.: *Literárny text v didaktickej komunikácii.* Fakulta humanitných a prírodných vied PU v Prešove, Prešov 2003.

Haman, A.: K obsahové analýze uměleckého literárního díla. *Česká literatura*, 1990, 38, s. 97–114.

Haman, A.: Apercepce, interpretace, aplikace jako fáze osvojení literárního uměleckého díla. *Slovenská literatura,* 1987, 35, s. 141–161.

Hník, O.: *Hravá interpretace v hodinách čtení a literární výchovy*. Nakl. H+H, Praha 2007.

Janík, T. a kol.: *Pedagogical content knowledge nebo didaktická znalost obsahu?* Paido, Brno 2007.

Janík, T.: Oborové a předmětové didaktiky. In J. Průcha (ed.). *Pedagogická encyklopedie*. Portál, Praha 2009, s. 656–660.

Janko, T.: Reprezentace obsahu: psychologická východiska a didaktické souvislosti. *Pedagogická orientace,* 2012, 22, s. 23–40.

Janík, T. – Slavík, J.: Vztah obor – vyučovací předmět jako metodologický problém. *Orbis scholae*, 2007, 1, s. 54–66.

Janík, T. – Slavík, J. Obsah, subjekt a intersubjektivita v oborových didaktikách. Pedagogika, 59, s. 116–135.

Knecht, P.: Didaktická transformace anebo od „didaktického zjednodušení“ k „didaktické transformaci“. *Orbis scholae*, 2007, 1, s. 67–81.

Košťálová, H. a kol.: Čtenářská gramotnost jako vzdělávací cíl pro každého. Česká školní inspekce, Praha 2010.

Lederbuchová, L.: *Dítě a kniha: o čtenářství jedenáctiletých*. Nakl. Aleš Čeněk, Plzeň 2004.

Lederbuchová, L. 2006. Literárněteoretické poznatky v literární výchově [online, cit. 14. 8. 2013]. Metodický portál RVP. Dostupné z WWW: http://clanky.rvp.cz/clanek/c/ZVA/444/literarneteoreticke-poznatky-v-literarni-vychove.html/.

Lederbuchová, L.: *Literatura ve škole: četba žáka a didaktická interpretace uměleckého textu v literární výchově na 2. stupni základní školy a v odpovídajících ročnících víceletého gymnázia*. Fakulta pedagogická Západočeské univerzity, Plzeň 2010.

Pourová, J.: Výzkum současného stavu četby a příjmu literárních děl 14-18 letými čtenáři se zaměřením na estetickou funkci. *Čtenář*, 1996, 48, s. 256–262.

Shulman, L. S.: Knowledge and teaching. Foundations of the new Reform. *Harvard Educational Review,* 57, 1987, s. 1–22.

Skalková, J.: *Obecná didaktika*. Grada: Praha 2007.

Slavík, J.: *Umění zážitku, zážitek umění. Univerzita Karlova v Praze*, Pedagogická fakulta, Praha 2001.

Slavík, J.: K předmětu didaktik v estetických oborech vzdělávání. *Pedagogická orientace,* 2011, 21, s. 207–225.

Šafránková, K.: Jak vizualizace napomáhá čtení. *Kritické listy*, 2012, 48, s. 4–8.

Šlajer, J.: K problematice pojetí literární výchovy (Obecné pojetí předmětu na ZDŠ). *Český jazyk a literatura*, 1968–1969, 19, s. 350–363.

Šlapal, M.: Dílna čtení v praxi. In H. Košťálová a kol.: *Čtenářská gramotnost jako vzdělávací cíl pro každého*. Česká školní inspekce, Praha 2010, s. 28–42.

Vala, J.: *Poezie v literární výchově*. Univerzita Palackého, Olomouc 2011.

Vaňková, I. et al.: *Co na srdci, to na jazyku. Kapitoly z kognitivní lingvistiky.* Karolinum, Praha 2005.

Toman, J.: Aktuální profil dětského čtenáře. In *Slovo a obraz v komunikaci s dětmi.* Pedagogická fakulta OU, Ostrava 1999, s. 6–14.

Toman, J.: *Trendy současného dětského čtenářství aneb Co napověděl výzkum na 2. stupni základních škol*. Dokořán: bulletin Obce spisovatelů*,* 7, 2003, s 17–21.

Toman, J.: Profil dětského čtenáře 21. století v badatelské reflexi (česká realita). In Koudelková, E. (ed.): *Současnost literatury pro děti a mládež*. Nakladatelství Bor, Přírodovědně-humanistická fakulta TU, Liberec 2009, s. 33–44.

Summary

This study is devoted to the contemporary children reading in didactic contexts and didactic transformation of the content in literary upbringing. The aim of this work builds on current methodological theory, especially on the communication concept of literary education, and tries to point out to the important aspects of school literary communication.

keywords: literary communication and reception of literary artistic text, communicative activities of the reader, literary education

klíčová slova: literární komunikace, recepce uměleckého textu, čtenářské komunikační activity, literární výchova

RECEPČNÍ STRATEGIE LUSTIGOVÝCH DĚL

Lucie Zimová

Úvod

Tento příspěvek se zabývá závěry, které vyplynuly z mého studia Lustigových textů z pohledu **recepčních strategií**.[1] To, že jsem vycházela z recepční estetiky, znamená, že mě zajímaly ty umělecké aspekty literárního díla, které vznikají až ze vzájemného působení mezi textem a čtenářem.

Při svém studiu Lustigových textů jsem **odhlížela od biografického kontextu**, neboť Lustigův úspěch je u některých čtenářů opřen právě o jeho biografii. Hodnota vypovídaného je tedy a priori zaručena tím, co Lustig v mládí zažil. Toto tvrzení jeho dílo svým způsobem snižuje, protože je mu přistrkováno k dobru to, že přežil a že o tom dokázal psát (Tomáš, 2011, 87).

Ve svých analýzách jsem odhlížela nejen od životního příběhu autora, ale také **od čtenářových znalostí historického kontextu**, v němž se jeho díla odehrávají, protože jedině tak jsem mohla zjistit, zda je Lustig schopen vytvořit dílo, jehož recepce není založena na autorově důvěře v mimetické čtení.

Dosavadní teorie, které se zabývají hodnocením Lustigových próz, se opírají především o dobové recenze jeho děl. Já jsem však hledala argumenty pro a proti založené přímo v jeho textech, a to se zaměřením na **naraci (**vypravěč, promluvové formy, pořádek a tempo vyprávění**), postavy a prostor**.

Pro analýzu jsem zvolila typologicky rozdílné Lustigovy texty, tak aby mi umožnily objasnit široký rejstřík jeho literárních strategií. Jedná se o díla ***Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.***, ***Krásné zelené oči***, ***Dita Saxová*** a ***Druhé kolo***. Je důležité zde zmínit, že **vycházím z prvních vydání** Lustigových textů. Podstatné je to z toho důvodu, že Lustig je autor, který s již jednou vydanými texty neustále pracuje.

[1] Studie vychází z diplomové práce obhájené dne 10. 9. 2012 na Katedře české literatury PedF UK v Praze.

Narace

První textovou strategií, kterou jsem se zabývala, je kategorie **vypravěče**. Z mých analýz vyplývá, že pokud jde o vypravěče, tím nejfrekventovanějším prostředkem se pro Lustiga stává **reflektor** (*Druhé kolo*, *Dita Saxová*), jde tedy o personální vyprávěcí situaci. Vypravěč zde ustupuje za příběh a čtenář ho téměř nevnímá (showing), což má za účinek to, že se čtenář ocitá uvnitř samotného příběhu, který se mu zobrazuje skrze postavu, většinou pomocí vnitřního monologu. Postava zde už není aktivní jen díky monologům či dialogům, ale význačným způsobem se spolupodílí na vyprávění v tom smyslu, že vyprávění je podáváno jako zážitek této postavy. Čtenáři je prezentován pouze určitý obsah vědomí postavy, což má vliv na velikost zobrazované skutečnosti, která je čtenáři dávána k dispozici. Tímto způsobem vzniká subjektivizované vyprávění, které má velmi podobné funkce jako vyprávění v ich-formě. Umožňuje zobrazení vnějších i vnitřních dějů postav a zobrazování skutečnosti je zde částečně objektivní, ale zároveň je výrazem subjektivního postoje postavy k zobrazovanému světu. Tato vyprávěcí situace zvyšuje emocionalitu scény a angažuje tak zřetelně svého čtenáře. Setkala jsme se však i s **auktoriální vyprávěcí situací** (*Krásné zelené oči*), kde vypravěč vstupuje do vyprávění a komentuje jej, což zásadním způsobem ovlivňuje jeho spolehlivost a přehlednost vyprávěného světa. Doložit mohu i **vyprávěcí situaci v první osobě** (*Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.*), kdy byl vypravěč zároveň hlavní postavou fikčního světa a příběh tedy také prožíval. Částečně tento způsob můžeme najít i v románu Krásné zelené oči, kde je vypravěči příběh zprostředkován jinou postavou a on jej vypráví čtenáři a stává se tak jeho průvodcem (telling).

V rámci **perspektivy** Lustig velmi často užívá vnitřní perspektivu a multiperspektivnost. Díky **vnitřní perspektivě** má čtenář možnost nahlížet do nitra postav, což usnadňuje jeho schopnost anticipace a současně se fikční svět centruje k určitému, nenáhodnému centru vnímání, prožívání a hodnocení. Použitím **multiperspektivnosti** zavádí Lustig do vyprávění vícevýznamovou perspektivu a škálu hodnocení. Tato hodnocení jsou subjektivně zabarvená, což může mít za následek vznik nespolehlivosti.

V rámci kategorie **promluvových forem** mě zajímalo rozlišení podle osoby. V analyzovaných dílech jsem se setkala především s er-formou: subjektivní (*Dita Saxová*, *Druhé kolo*) i rétorickou (*Krásné zelené oči*) a s ich-formou (*Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.*). **Ich-forma** umožňuje vyjádření osobních zkušeností, názorů a životních pocitů. Při vyprávění v první osobě vystupuje do popředí konkrétní osoba jako aktivní organizátor veškerého dění, stojí nad dějem, vměšuje se do něj, komentuje ho a hodnotí. Podtrhuje a

zvýrazňuje tak subjektivní vidění zobrazované skutečnosti. Poskytuje čtenáři obraz skutečnosti zvnitřku, což mu umožňuje angažovat se na prožitku postavy. **Rétorická er-forma** značí to, že vypravěč přejal interpretační funkci postavy a do vyprávění se vměšuje, čímž ho také subjektivizuje, ale ve vztahu k autoritě, která je světu příběhu nadřazena. **Subjektivní er-forma** zase využívá smíšené řeči a vnitřního monologu.

Vnitřní monolog je pro Lustiga typický způsob, jak vyjádřit duševní stav zobrazovaných postav. Jeho cílem je zobrazit psychické dění v jeho skutečné podobě tak, jak probíhá. Postava sama tak vyjadřuje svůj charakter. To, že má čtenář možnost nahlížet do nitra postavy, ho podprahově ovlivňuje ve prospěch této postavy. Skrze vnitřní monolog se postavy aktivizují a vypravěč se tím subjektivizuje, neboť postava do jisté míry přebírá jeho úlohu. Jeho užití dále umožňuje gradaci a dynamizaci kontextové výstavby: čtenář se neustále ocitá v konfrontaci vnějších skutečností s vnitřním světem postav. Vnitřní monolog odhaluje skutečné, někdy i protikladné (*Dita Saxová*) myšlení postav, jejich skryté reakce. Bezprostředně tak postihuje dynamičnost, složitost a proměnlivost psychického života člověka. Vnitřní monology, v nichž se hrdina vrací do minulosti (vzpomínky) jsou u Lustiga dějové, neboť obsahují celé dějové epizody (vzpomínky hrdinů na život před válkou) a vytvářejí tak význam vyprávění ve smyslu dějové i hodnotové orientace čtenáře. Tyto nepronesené promluvy jsou většinou vyjadřovány polopřímou řečí. Vnitřní monolog může také doprovázet dialog (*Krásné zelené oči*). Potom vyjadřuje to, co si postava opravdu myslí, někdy i v rozporu s tím, co říká nebo záměrně neříká.

Dialog má funkci apelovou (směrem od postavy k adresátovi promluvy) a expresivní (většinou subjektivní a citové hodnocení z hlediska postavy). Pokud dialog navazuje vypravěč (Krásné zelené oči), pak jde o vyjádření exprese, protože vypravěč tak vyjadřuje svůj citový vztah, účast a aktivní zásah do děje, čímž porušuje princip objektivního vyprávění. V rámci dialogu postavy aktivně reagují na to, co se kolem nich děje a děj se tak posouvá kupředu. V dialozích se Lustig nechal inspirovat Hemingwayem, který používá metodu ledovce. Ta od čtenáře vyžaduje doplnění informací, které autor zamlčuje. Lustig často používá elipsy, dialog pak působí útržkovitě a způsobuje významovou neurčitost.

Kromě řeči myšlené a pronesené jsem měla možnost sledovat i **řeč zapsanou -** deník (*Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.*). Ten vtahuje čtenáře do děje (je v jistém smyslu absolutizací přítomnosti) a zvyšuje jeho angažovanost, neboť právě čtenář rozlišuje na pozadí deníkových záznamů souvislé příběhové linky a spojuje útržky existence do příčinné souvislosti směřující k osudovému konci. V případě deníku, který si vede židovská dívka ve sběrném táboře je tento rys osudovosti a tragédie ještě zvýznamněn.

V rámci narace jsem se věnovala také **pořádku a tempu vyprávění**. Zatímco objektivní čas je konstantní, čas epický se může zrychlovat nebo zpomalovat, může se vracet zpět nebo nahlížet dopředu. K zrychlování dochází v Lustigově případě většinou na místech, kde se děj stupňuje, zatímco ke zpomalení dochází tam, kde se zvyšuje napětí. V protikladu k objektivnímu času je v Lustigových prózách užíván **čas subjektivní**, čas vnitřního dění. Tyto prostředky zesilují emocionální angažovanost čtenáře a prohlubují jeho vhled do postavy, jeho možnou identifikaci s ní. Subjektivní čas Lustigových próz je velmi proměnlivý a jeho běh se odvíjí od vnitřních prožitků postav. S tím jsou spojeny i **retrospektivy**, v Lustigových prózách v podobě návratů do minulosti. Ty přerušují vyprávění a většinou jsou konfrontovány s přítomností. Retrospekce zároveň slouží k tvorbě očekávání směrem k tomu, co bude následovat, neboť čtenář text vnímá na základě retrospekce a anticipace.

Literární postava jako textový fenomén

Kromě narativních technik a vypravěčských postupů zahrnujeme pod pojem recepční strategie také kategorii literární postavy. Při analýze postav mě zajímalo především to, kým postavy jsou (status) a, jakým způsobem jsou charakterizovány a jak se tedy v textu čtenáři vyjevují (proces zobrazení).

Rozlišení postav na **kladné a záporné** pro mě nebylo stěžejní, neboť tento schematický rozvrh platí jen pro některé žánry. Navíc uvažovat o Lustigových postavách jednoznačně v dichotomii kladná a záporná zpochybňuje princip fikčního světa Lustigových próz, neboť jeho postavy nejsou ani kladné, ani záporné. Například i zdánlivě záporné postavy jsou většinou obdařeny nějakým pozitivním rysem. Lustigovo dělení postav na kladné a záporné nevychází pouze z dichotomie vězni a věznitelé. Ani postavy židovské se nechovají vždy morálně: kradou, prostituují se a lžou. To všechno však dělají v situaci ohrožení života, hnáni pudem sebezáchovy. Autor zpochybňuje mezní zkušenost, ukazuje, že i tábor byl prostorem pro touhy a city, prostorem, kde nepřežili vždy jen ti nejčistší. Pokud se čtenář bude rozhodovat o morálnosti či amorálnosti židovských postav bude si muset zodpovědět otázku, který svět stanovuje pravidla morálky.

Téměř všechny postavy, kterými jsme se zabývala, jsou postavami **plastickými**, **psychologickými**. Charakterizuje je velké množství rysů, což způsobuje to, že jsou neuchopitelné, neuzavřené a tedy většinou nepředvídatelné. Čtenář se pak nesoustředí pouze na rysy postavy, ale také na její budoucí jednání. Tyto postavy budí ve čtenáři pocit větší důvěry, neboť působí jako skuteční lidé.

V Lustigových dílech se postavy profilují převážně pomocí **nepřímé charakteristiky.** Čtenář je tak nucen konstruovat postavu na základě jejího vzhledu, činů, promluv, vědomí, ale i skrze jméno. **Vzhled** je většinou popisován přímo. V souvislosti s židovskými hrdinkami je důležitý, neboť jim zachraňuje život (zde paradox, neboť Lustigovy hrdinky vypadají jako ukázkové árijky). Navíc je vzhled jedním z atributů, na jejichž základě je židovská rasa vyvražďována. **Jednání** postav poukazuje na jejich vlastnosti, ideje, postoje a vztah k okolí. Zároveň poukazuje na vývoj postavy. Co se týče **promluv** postav, je zajímavé to, že nacistický slovník přejímají i postavy židovské, protože se to od nich ve světě fikce očekává. Časté jsou také opakující se slovní spojení či věty, které hrdinové pronášejí a jejichž funkcí je udávat vyprávění vnitřní rytmus. **Pojmenování** Lustigových postav je buď velmi přesné (jméno, příjmení, případně hodnost) nebo redukované (iniciály, pojmenování na základě vnějšího znaku), což může souviset s humanistickou univerzalizací nebo s tím, že jméno nebylo pro vězně důležité, neboť je většinou čekala blízká smrt.

Všechny mnou analyzované hlavní **postavy jsou zdrojem akce** (určují děj), nejsou tedy pouhými pasivními objekty, které přijímají svůj osud (Perla a Hanka se vydávají za árijky a prostituují se; Markýz krade chléb a chystá se s přáteli utéct z transportu – to vše proto, aby se vzepřeli svému osudu, aby přežili. Dita válku přežila fyzicky, ale ne psychicky, bojuje však a hledá v poválečném světě své místo*)*. I když se někdy může zdát, že jsou postavy navenek pasivní, zobrazení jejich vnitřního života prozrazuje opak.

Vedlejší postavy většinou slouží k sebevymezení postav hlavních, což je typické pro existenciální román. Ačkoliv je vedlejších postav v některých dílech velké množství (*Dita Saxová, Krásné zelené oči*), cítí se hlavní postavy osamoceny. Vedlejší postavy mají často jedinou funkci, a to zemřít (*Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.*, *Krásné zelené oči*), postavy hlavní jsou pak svědky mizení svých nejbližších a často to v nich vytváří obavu i o jejich vlastní životy.

Prostor a jeho funkčnost

Z hlediska recepce je pro čtenáře **neúplnost fikčního prostoru** přijatelná, protože jsme schopni na základě mimotextové zkušenosti vnímat časoprostor kontinuálně. Co se prostoru týče, víme, že za zobrazovaným horizontem prostor nekončí, ale pokračuje (referenční zkušenostní rámec). Při recepci Lustigových děl jsem se nedržela toho, že je fikční svět chápán jako analogický k našemu, chápala jsem ho jako sémiotický projekt, jehož neúplnost byla sémantizována jen v případě, že text k tomu poskytoval vodítka (interpretace pouze ve vztahu k textu). Pracovala jsem tedy s nulovými prekoncepty Lustigových čtenářů, abych

zjistila, zda je autor schopen vytvořit funkční prostor bez toho aniž by spoléhal na kulturní encyklopedii čtenářů.

Lustigova díla jsou vázána **k jednomu** (*Z deníku sedmnáctileté Perly Sch*. - Terezín, *Druhé kolo* - železniční trať) **či více místům**, někdy i zcela odlišným (*Krásné zelené oči* - Osvětim, Pětikostelí, Praha; *Dita Saxová* - Praha, Švýcarsko).

Lustig klade velký důraz na **ohraničenost prostoru**, která je závazná a těžko propustná (svět nesvobody). Symboly nedosažitelnosti vnějšího světa jsou dráty a zdi. Rozděluje prostor na „venku", ve světě svobody a „uvnitř", v zajetí. Nejčastějším prostorem v mnou analyzovaných dílech je prostor koncentračního tábora a uvnitř něj prostor pokoje/ kóje – vězení ve vězení (výjimka u *Dity Saxové*, zde pokoj v sirotčinci). Pokoj je jako jedno ze základních míst lidské existence místo uzavřené, ohraničené čtyřmi stěnami, může tedy působit stísněně a představuje protiklad k otevřené krajině. Vzhledem k tomu, že se pro mnou analyzované postavy jedná o pokoj cizí, cítí se v něm nejistě a je pro ně dokonce i zdrojem nebezpečí. Postavy jsou zde jako vězni nuceni setrvat proti své vůli a navíc pro ně pokoj přestává být místem soukromým a intimním, protože jsou zde navštěvovány svými zákazníky (Dita ho sdílí s dalšími spolubydlícími).

Důležitý je pro Lustiga také **topos cesty**, ať už cesty jako hledání cíle (*Dita Saxová*), nechtěné cesty do neznáma (*Druhé kolo*, *Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.*) nebo cesty do světa svobody (Krásné zelené oči).

Lustigův **popis prostředí** není statický, ale je **součástí dějové linie**. Popisuje sice vnější podmínky a okolnosti děje, ale v samotném vyprávěcím toku, takže děj není nějak přerušován popisnými pasážemi, ale je plynulý. **Prostor** není v Lustigových textech pouhým pozadím, ale je to **aktivní prvek díla**, podílí se na vytváření děje tím, že determinuje jednání postav. S tím souvisí také prostor vnitřního světa, kde postavy reflektují svou pozici ve světě vnějším.

Většinou můžeme u Lustiga nacházet **perspektivní zobrazení prostoru**. Zpočátku ze strany vypravěče, kde chybí detailní popis a dílo tak v otázce prostoru zůstává otevřené pro čtenářovu fantazii. V pozdějších dílech je nám prostor představován skrze vědomí postavy, což zvyšuje míru závažnosti prostoru. Slouží sice k lepší představivosti, ale už zde není tolik prostoru pro čtenářovu interakci s dílem. Navíc osobní úhel pohledu značí limitované znalosti o prostoru.

Závěr

Z mých analýz vyplývá, že Lustig není autorem, který by spoléhal pouze na čtenářovu kulturní encyklopedii nebo snad na argumentaci osobní zkušeností, která za příběhy z koncentračních táborů v jeho případě stojí.

Jeho texty necharakterizuje nějaká unifikace vyprávěcích způsobů a prostředků, ale naopak jejich rozmanitost, vždy funkčně volena vzhledem k zamýšlenému účinku na čtenáře. Lustig ve svých dílech využívá rozdílné vyprávěcí postupy i promluvové formy, účelně kombinuje a střídá různé podoby pořádku a tempa vyprávění**.** Volbou vypravěče často znejišťuje svého čtenáře, který tak musí být velmi pozorný při hodnocení fikční skutečnosti.

Lustigovy postavy jsou většinou plastické a aktivní, což narušuje tradiční vnímání oběti jako musulmana čekajícího na smrt. Lustigovy knihy tak dokazují, že nejsou ilustrací dopředu daných tezí či hesel kulturní encyklopedie, ale že naopak přispívají k jejich redefinování.

Bez ohledu na aktualizovanou kulturní encyklopedii čtenářů je Lustig schopen vykreslit prostor, který determinuje jednání jeho postav velmi realisticky. Navíc činí i nejednoznačným prostor koncentračního tábora, čímž narušuje tradiční vnímání tohoto prostoru jako místa, kam šli židé jako ovce a kde bylo možné pouze čekání na smrt.

Na základě svých analýz mohu konstatovat, že ve své počáteční tvorbě přenechává Lustig čtenáři větší aktivitu a prostor pro participaci na utváření smyslu díla. V dílech pozdějších naopak více vede čtenáře a více tak kontroluje jeho rozhodování nad textem. To se projevuje inklinací k větší zaplněnosti fikčního světa. Nicméně i nadále zůstávají jeho díla otevřena individuálnímu čtenářskému zážitku.

Zdroje

LUSTIG, A. *Démanty noci.* Praha: Mladá fronta 1958.

LUSTIG, A. *Dita Saxová.* Praha: Československý spisovatel 1962.

LUSTIG, A. *Krásné zelené oči*. Praha: Peron 2000.

LUSTIG, A. *Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* Toronto: Sixty-Eight Publishers 1979.

Literatura

DOLEŽEL, L., KUCHAŘ, J. *Knížka o jazyce a stylu soudobé české literatury*. Praha: Orbis 1961.
DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel 1993. DOLEŽEL, L. *O stylu moderní české prózy*. Praha: Československá akademie věd 1960.
FILIP, T. *Holokaust jako fikce*. Praha: FF UK 2011.
FOŘT, B. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání.* Praha: Theoretica&Historica 2008.
HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*. Praha: Koniasch Latin Press 1994.
JEDLIČKOVÁ, A. *Zkušenost prostoru. Vyprávění a vizuální paralely*. Praha: Academia 2010.
KUBÍČEK, T. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy.* Brno: Host 2007.
PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Merkury Music & Entertaiment s.r.o. 2007.

Summary

This work deals with reader-response strategies of some Lustig´s texts. Our aim is to prove if Lustig relies on high subject and culture encyclopedia of his readers or if his works have esthetic value without these requirements. In analysis of this works we concentrate us on the story as an interaction of the process, narration, figures and of the space because these levels are the most substantial part for the work response. In the part „Narration“ we mainly focus us on narrator and his possible unreliability further on the speech form and the telling order and speed. In the part „Figure as a text phenomenon“ we are mainly interested in figure condition and the process of its imaging. Finally in the part „Space and its functionality“ we are concerned with the problem how Lustig manages (does not) to display functional space without relying on culture encyclopedia of his readers. On the basis of analysis of individual works we came to the conclusion that Lustig is the author who is able to work with his reader, he does not rely on his cultural and historical knowledge but he involves him actively to creat his work and give him big space for his own activity within the reader response which is however based on the narration strategies in the text.

keywords: Arnošt Lustig, reader-response strategy, narration, figure as a text phenomenon, space and its functionality, culture encyclopedia
klíčová slova: Arnošt Lustig, recepční strategie, narace, literární postava jako textový fenomén, prostor a jeho funkčnost, kulturní encyklopedie

ŠŤASTNÁ TO ŽENA! ANEB JAK (NE)ČTEME BABIČKU

Veronika Krabsová

1. Úvod

Je pravdou, že o Boženě Němcové a její *Babičce* bylo publikováno už tolik odborných článků a monografií, že by se mohlo zdát zbytečné se k ní znovu vracet. Přesto jsem tak učinila, donutila mě k tomu pedagogická zkušenost.

Je třeba říci, že podobným tématem se zabýval text Jany Čeňkové *Babička v didaktickém hávu v minulosti a dnes* s podtitulem *Jak a kdy číst Babičku ve škole*.[1] Tento text v první části analyzuje úryvky z *Babičky* ve školních čítankách. Druhá část práce navrhuje didaktickou interpretaci *Babičky*. Má práce se opírá o výsledky kvalitativního výzkumu a v závěru nabízí metody, jak přiblížit žákům jedno z kanonických děl české literatury.

2. Teoretická východiska

Po rozvolnění kurikula, zavedení RVP a ŠVP, učitelé dostali více volnosti. Záleží na samotných školách a konkrétních učitelích, jaká díla budou s žáky interpretovat. Z RVP ZV a RVP GV se nedozvíme, zda, kdy a jak *Babičku* číst a interpretovat. Záleží na konkrétní škole, jakou strategii v tomto případě zvolí. Jasno není ani v případě státních maturit, kterým v současnosti opět zvoní hrana. Každá škola sestavuje školní seznam literárních děl jako nabídku žákům k vytvoření vlastního seznamu pro dílčí ústní zkoušku z českého jazyka a literatury. Kromě toho Cermat připravil pro učitele ukázky seznamů literárních děl. V minimalistickém seznamu tradičního přístupu *Babičku* nalezneme. V netradičním přístupu lze vidět snahu vyhnout se obecně známým titulům, takže *Babičku* bychom v něm hledali marně. To mi taktéž potvrdila slova oslovených loňských i předloňských maturantů – nikdo z nich *Babičku* v seznamu četby neměl, nikdo ji tedy nečetl. Málokdo se zabýval úryvky v čítankách. Často se respondenti přiznávali, že *Babičku* jim přiblížil až Moskalykův film. Ten je ovšem mnohdy nudil: *Asi jsem četla jenom úryvky z čítanky. Měli jsme sice seznam povinný četby, ale ta byla obsáhlá a bylo na nás, jaký knížky jsme si vybrali. Já si Babičku nevybrala, má podle mě nudný děj, ani film mě nebavil a ani si ho pořádně nepamatuju*.

[1] Dostupný: <http://www.muzeumbn.cz/ke-stazeni>; [cit. 2012-09-23].

3. Výzkumné otázky

Mým cílem bylo získat bližší vhled do recepce *Babičky*. Zjistit, zda a jak četli oslovení respondenti *Babičku*, jaké scény si z ní pamatují, jak svou četbu reflektují a jak by podle nich bylo vhodné *Babičku* přiblížit dnešním žákům. Stanovila jsem si tyto výzkumné otázky:

- V jaké třídě četli respondenti *Babičku*?
- Jak zpětně respondenti hodnotí své čtení *Babičky*?
- Jaké scény si respondenti z *Babičky* pamatují?
- Jaké postavy respondenty zaujaly?
- Jak nejlépe dnešním žákům *Babičku* zprostředkovat?

4. Použitá metodologie

Jelikož mým cílem bylo získat podrobnější vhled do výše uvedené problematiky, volila jsem kvalitativní výzkum.

Sběr dat. Ke sběru dat jsem volila jednak hloubkové polostrukturované rozhovory s respondenty, jednak dotazník s otevřenými otázkami. Při analýze internetových čtenářských deníků jsem se zaměřila na obsahovou analýzu (analýzu dokumentů). Zvolila jsem šestnáct nejčastějších webových stránek, na které žáci vkládají své referáty či čtenářské deníky. Celkem jsem prostudovala 50 referátů a čtenářských deníků.

Výzkumný vzorek. Výzkumu se účastnilo 15 žáků ZŠ a gymnázií, vysokoškoláci humanitních i přírodovědných předmětů a paní učitelku 1. stupně ZŠ a paní učitelku 2. stupně ZŠ. Záměrně jsem volila větší věkové rozpětí (14-28 let) a žáky či studenty různého zaměření (humanitního i přírodovědného). Obsahová analýza referátů a čtenářských deníků měla několik nevýhod: neznala jsem bližší charakteristiky pisatelů (zejména věk a typ školy), pohlaví se často dalo odvodit z obsahu textu.

5. Výsledky - Reflexe četby *Babičky* očima žáků a studentů

5.1 Děj

Profesorka Jaroslava Janáčková, jedna z předních odbornic na Boženu Němcovou, poznamenala, že rozdílnost dnešního světa a světa, který kniha zachycuje, podle ní přispívá k tomu, že je pro mnohé především „pomalou pohádkou z dávných časů.“[2] Studenti to potvrzovali, nejčastěji zaznívalo, že *knížka je moc tlustá a nudná; já Babičku nečet, protože to*

[2] Dostupný:o<www.muzeumbn.cz/benediktova-domluva-s-babickou>; [cit. 2012-09-23].

byla nuda; pro normálního člověka je to nudná blbost; nuda k ukousání; pro praktický život totálně nepotřebná; je to celý hodně archaický, nezaujalo mě to, všechno je tam takový vláčný a rozhodně to nekoresponduje s touhle moderní dobou a jejími požadavky.

Žáci často dodávali, že dílo nemá napínavý a akční děj. Přesto existovaly výjimky, v závěru čtenářského deníku občas nalezneme poznámku, že kniha se čtenáři líbila pro klidný děj a venkovské prostředí.[3] Přesto se ukázalo, že pro dnešní děti, žáky a studenty, kteří chtějí všechno hned, teď, rychle, jednoduše, barevně a akčně, je *Babička* nečitelná. Proč tomu tak je?

J. Mukařovský (2007, 240) ve své ve studii „Pokus o slohový rozbor *Babičky* Boženy Němcové“ se domnívá, že tajemství slohu B. Němcové tkví v množství a mnohotvárnosti detailů, na které spisovatelka děj rozkládá. I sebenepatrnější úkon, pohyb dovede rozložit na několik částí.

S *vozu slézá žena v bílé plachetce, v selském obleku. Děti zůstaly stát, všecky tři vedle sebe, ani s babičky oka nespustily! Tatínek jí tiskl ruku, maminka ji plačíc objímala, ona pak je plačíc též líbala na obě líce. Bětka přistrčila jí malého kojence, boubelatou Adélku, a babička se na ni smála, jmenovala ji malé robátko a udělala jí křížek.* (B. Němcová, 1955, 9)

Takto Němcová rozdělila krátký děj na několik detailů, vypočítává postupně to, co se událo. Současnost, která je rozložená v posloupnost, považuje Mukařovský za to, co nazývá vrcholem dějové mikrotomie. Nakupené detaily vytvářejí drobnými nárazy zcela nenápadně ve čtenářově představivosti děj v celé jeho mnohorozměrnosti a mnohotvárné měnivosti. Němcová používá metodu hromadění detailů. (Mukařovský, 2007, 241) Právě tyto pasáže jsou pro čtenáře často nudné, zdlouhavé a odrazují je při četbě. Němcová zde totiž „protahuje“ čas.

5.2 Postavy

Z postav nejvíce respondenty oslovila jednoznačně postava **Viktorky, babičky** a v menší míře postava Barunky. Popularitu si získala také **kněžna**: *Čekal jsem, že se něco stane, ale kněžna mě překvapila svým kladným přístupem k poddaným. To totiž bylo v kontrastu s tím, co jsem očekával od šlechty za doby rakouského císařství.* Několik respondentů si vybavilo i dvě zvířecí postavy, psy Sultána a Tyrla.

Zajímavé je, že žáci, kteří četli *Babičku* v mladším školním věku (na prvním stupni ZŠ či v šesté třídě ZŠ), si pamatují zejména okamžiky klidu, harmonie, pohody. Z postav je nejvíce

[3] Dostupný: <http:// studentka.sms.cz/referat/bozena-nemcova-babicka-5>; [cit. 2012-09-10].

zaujala postava babičky, Barunky a paní kněžny. Naopak respondenti, kteří dostali *Babičku* jako povinnou četbu na 2. stupni ZŠ či na SŠ, popisovali knihu jako nudnou a takřka ničím je neoslovovala (*nuda k ukousání*). Nejvíce jim utkvěl v paměti příběh Viktorky. Většina z nich vyjádřila přání, aby *Babička* nebyla čtena jako povinná četba. Nebo doporučovali učitelům, aby se zaměřili spíše na osobnost Boženy Němcové (než na samotnou *Babičku*).

K mému překvapení si nikdo z respondentů nevzpomněl na postavu myslivce, který vypráví příběh o Viktorce. A myslivce Beyera také nikdo z oslovených nejmenoval.

5.3 Scény, které respondentům nejčastěji utkvěly v paměti

Od postav se odvíjí scény, které utkvěly v paměti osloveným respondentům nejčastěji. K podobnému závěru jsem došla i v analýze čtenářských deníků a referátů. Čtenáři vyzdvihovaly zejména tyto scény:

- babiččin příjezd na Staré bělidlo;
- návštěva babičky a dětí na zámku u kněžny Zahaňské;
- Viktorčin příběh
- samotný závěr knihy: „*Šťastná to žena!"* Právě samotný závěr knihy je citován v 90 % analyzovaných čtenářských deníků či referátů.

Dívky se soustředily především na milostné zápletky postav (Viktorka a černý myslivec; Míla a Kristla, Hortenzie a italský malíř). Milovníci literatury faktu (zejména chlapci) zmiňovali, že příběh je tak čistý a neposkvrněný, že to nemůže být pravda.

Na závěr citace jedné z žákyň: *Kniha mě vůbec nezaujala. Nelíbilo se mi, že je napsána starou češtinou, hodně slov jsem si musela vyhledat. Bavila mě jenom kapitola o Viktorce, o návštěvě babičky a dětí u kněžny a poslední kapitola (úmrtí babičky). Tuto knihu jsem sice přečetla, ale nikomu stejně starému ji rozhodně nedoporučuji. Pro Vás do čtenářského deníku, abych Vám pomohla:)))*[4]

5.4 Analýza internetových čtenářských deníků zpracovávajících Babičku

O tom, jak je *Babička* populární, resp. nepopulární, hovoří taktéž analýza internetových čtenářských deníků. Jejich kvalita se velice liší – od velice krátkých a nic neříkajících obsahů (v rozsahu jednoho odstavce) až po komplexní charakteristiky díla (žáci se soustředili na žánr, autora, téma, kompozici, jazyk, postavy, prostor a čas). Výjimečně padla zmínka

[4] Dostupný: <http://ireferaty.cz/2/5869/Babicka>; [cit. 2012-10-07].

i o popsaných zvycích a obyčejích na venkově. Autoři textů často vyjadřovali svůj názor na knihu a doplňovali obsah citacemi z textu.

Pouze v jednom případě se autoři příspěvků vyjádřili k titulu, resp. podtitulu, díla. Přitom se domnívám, že právě titul v kontextu tohoto díla hraje důležitou roli. Protagonistický titul naznačuje, že by se mohlo jednat o životopisné dílo; podtitulem *Obrazy venkovského života* zařadila B. Němcová své dílo do žánrového kontextu blíže, k tzv. obrazům, které měly v české literatuře již svou tradici. Tento podtitul naznačuje předmět zájmu (život českého venkova), ale i způsob podání (nenovelistická forma podání, nefabulační forma podání ve prospěch popisných složek a volné kompozice).

Nebývá výjimkou, že jeden a ten samý text nalezneme na několika webových stránkách. Žáci často neumí zacházet se zdroji informací, nectí autorství a neumí pracovat s citacemi. To platí zejména pro internetové zdroje.

Nutno dodat, že příspěvky mi často připadaly velice obecné, opakovaly se stejné fráze, málokdy jsem v nich cítila opravdové osobní zaujetí. Žáci zkrátka jen splnili úkol – napsali obsah knihy, kterou si měli povinně přečíst. Ale viditelné zaujetí knihou jsem zpozorovala výjimečně. Nicméně některé z žákyň se ztotožňovaly s postavou Barunky.

5.5 Komentář k výsledkům výzkumu

Nelze si nevšimnout, že značná část respondentů si zapamatovala scény, které jsou vyprávěny moderními vyprávěcími technikami, rámcuje je dramatičnost a dynamičnost děje. Nejedná se ale ještě o vyprávění moderního typu, které známe z 20. století (zdůraznění prostupnosti řeči vypravěče a řeči postav, rozdíl pásma vypravěče a pásma postav se střídá).

Vyzdvihnout lze zejména tato vyprávění:

- čtvrtá kapitola - babička vypráví o setkání s císařem
- šestá kapitola – myslivec vypráví o příběhu Viktorky – romantismus
- sedmá kapitola – babička vypráví kněžně o své lásce k Jiřímu
- čtrnáctá kapitola – babička vypráví Kristle o své lásce k Jiřímu
- patnáctá kapitola – vyprávění myslivce Beyera

Právě tyto kapitoly utkvěly čtenářům nejčastěji v paměti a nejčastěji si byli schopní vybavit bližší detaily. A to se zřejmě míjí se intencí díla. B. Němcová nepojmenovala jistě podtitul knihy *Obrazy* bezdůvodně. Chtěla v *Babičce* ztvárnit život českého venkova, slovy profesorky Janáčkové: *Není to o ději, ale o charakteru.* Ano, přesto dnešní žáci a studenti vyžadují děj. A snad právě proto se jim zdá Babička nečitelná – proto, že nehýří příliš dějem,

ale klade důraz na orální vypravování, morální kvality, harmonii a snad i ideál toho, jak vychovávat děti. Navíc čtenáře demotivuje jazyk, kterým je dílo napsáno (po stránce lexikální i stylistické). Váhu děje vyzdvihujeme i my, učitelé. Ve čtenářských denících máme téměř vždy vyhrazenou položku pro děj.

6. Návrh: Kdy a jak pracovat s *Babičkou*

Babička Boženy Němcové se ukazuje jako vhodná k četbě až pro studenty středních škol a gymnázií: „*Babičku jsme měli číst v šesté třídě. Naprosto mi to nevyhovovalo. Velice jsem se při tom trápila. Knížka byla tlustší a náročnější než cokoliv, co jsem do té doby četla. Dodnes si pamatuji, jakou nechuť to ve mně vyvolávalo, jak mi přišlo, že to nemá žádný děj a počítala jsem každou stránku, kterou jsem přečetla. Když jsem jí celou dočetla, měla jsem pocit, že to ve mně nic nezanechalo. Bylo ještě příliš brzy na takovou knížku. (…) Pak jsem příběh četla znovu na střední a to mi už dalo mnohem víc. Z téhle četby jsem si odnesla vnitřní zážitek. Pamatuju si nejen, o čem to bylo, ale také mám teď k této knize mnohem vřelejší vztah.*

Přesto zaznívaly názory na četbu rozdílné: jeden z respondentů uvedl, že *Babičku* povinně četli ve 4. třídě ZŠ, přičemž prohlásil: „*vyhovovalo mi to, protože si myslím, že ta knížka je ideální pro dítě okolo deseti let. Přečetl jsem knihu celou. Téma mi vyhovovalo v tom, že pojímalo své okolí dětskýma očima.*“ Zajímavé je, že muži se domnívají, že „*babička je vhodná pro menší děti, protože těm má ještě pořád co říct“*. Lidé orientující se technicky (příp. studenti přírodovědných oborů) měli stejný názor – odškrtnout si kolonku „četl jsem *Babičku*“ co nejdříve, „*ať to mám brzy z krku*“. Zároveň někteří z nich přiznávají, že by je mnohem více bavilo, kdyby se text *Babičky* propojil s životem Boženy Němcové, případně kontextem její doby a přínosem této spisovatelky pro literaturu obecně.

Častým jevem byl fakt, že lidé Babičku nečetli, ale jen o ní slyšeli (tedy zprostředkovaná zkušenost s *Babičkou*). V lepším případě alespoň shlédli Moskalykův film z roku 1971, případně Čápův film z roku 1940. Dnešní doba prosazuje kult nový, akční, zkrátka rychlý. Jak by tedy dnešní mládež mohla upoutat *Babička*, v níž B. Němcová zastavovala čas? U dnešní mládeže nemůže podle všeho obstát. Přesto jsem se pokusila dát dohromady seznam doporučení a návrhů, kdy a jak číst *Babičku*. V úvodu je však třeba říci, že řešení bude tolik, kolik bude učitelů. Níže uvedené návrhy byly konzultovány se dvěma učiteli v praxi.

Na prvním stupni a v 6. ročníku ZŠ by bylo vhodné a přínosné číst Pohádky B. Němcové a pracovat s nimi. Pohádka jako žánr odpovídá této věkové kategorii, považuji ji proto za vhodný nástroj k seznámení se s tvorbou Němcové. **Na druhém stupni a odpovídajících stupních víceletých gymnázií** by se dalo pracovat s povídkami B. Němcové (lze doporučit

Divou Báru případně povídku *V zámku a Podzámčí*). Doporučuji proto zařadit četbu *Babičky* až do období studia na střední škole, resp. gymnáziu. Přesto bychom neměli vnucovat četbu celé *Babičky*, ale ideální by bylo využít jen práci s úryvky. Ovšem nejednalo by se o úryvky pouze z *Babičky*, ale též o úryvky z korespondence B. Němcové a z odborné literatury. Bylo by vhodné propojit život autorky s jejím dílem.

Měli bychom mít totiž na paměti, že děti od 6 do 12 let si užívají potěšení z četby, kterou si ony samy vyberou. Tato fáze ovšem končí jakousi „čtenářskou krizí". S nástupem puberty se dostávají do popředí jiné zájmy. A právě v této fázi učitelé dávají rozhodující impulsy, otvírají cestu ke spektru tradiční a moderní „vysoké kultury". Velice důležitá se jeví práce v hodině s texty, zpřístupnění učiva, vytvoření a udržení motivace ke čtení. (*Čtenářství, jeho význam a podpora*, 2008) Pokud právě v této době, kdy žáci preferují jiné zájmy než četbu, budeme jako učitelé trvat na čtení *Babičky* (dokonce celé knihy), hrozí nám, že žáci knihu ani neotevřou, nebo otevřou a nedočtou, nebo přečtou, ale nezískají si ke knize žádný vztah, nebo často získají ke knize přímo odpor.

Jak tedy nejlépe *Babičku* zprostředkovat? Naše práce se budu lišit: záleží na typu školy, charakteru žáků, osobnostních vlastnostech samotného učitele, typu práce, na který jsou žáci zvyklí a dalších okolnostech. Zde proto nastíním jen několik možnosti, jelikož není prostor pro výběr konkrétních úryvků a bližší rozpracování dalších návrhů. Celou dobu bychom však měli mít na paměti slova O. Hníka (2012), že je důležité přímé poznávání literárního díla, aktivní setkávání s textem, přímá práce s textem a přímá zkušenost s textem.

6.1 Metoda literárních kroužků – práce s úryvky (gymnázium)

Kromě úryvků z *Babičky* navrhujeme využít též odborné statě (zejména F. X. Šalda, V. Černý, J. Janáčková, sborník z konference *Život dílo, doba* apod.) a korespondenci Boženy Němcové. Studentky na základě předložených úryvků srovnají lásku v Babičce (babička, Viktorka, Hortenzie, Kristla a Barunka) a lásku Boženy Němcové – výsledkem by byl poster a jeho prezentace. Studenti se vydají po stopách psaní *Babičky*. Budou zjišťovat, co B. Němcová prožívala při psaní *Babičky* (neshody v manželství, sledování, finanční potíže), kdo a co ji inspirovalo. Zabrousit by mohli taktéž do nejasností ohledně dat narození Boženy Němcové a ohledně nejasností jejího původu. Výsledkem by byl opět poster a jeho prezentace.

Studenti i studentky by pracovali jen s ukázkami, nikoli s celým textem *Babičky*. Domníváme se, že musíme na *Babičku* nahlížet v širokém kontextu, to znamená, že bychom žákům měli zprostředkovat dílo v jeho dobovém kontextu, doplnit okolnostmi vzniku díla a

přiblížit život B. Němcové. V tom nám může pomoci ucelená čtyřdílná korespondence B. Němcové, zejména 2. díl, který obsahuje dopisy z let 1853-1856. Je třeba žákům zdůraznit, že ačkoliv dopisy popisují život spisovatelky, jedná se stále o literární dílo. Rozhodně je třeba upozornit žáky na rozdíl mezi modelovým a reálným autorem. S korespondencí musíme nakládat opatrně a poučeně – měli bychom si uvědomit, že číst dopisy Boženy Němcové znamená číst Němcovou, jak soudí profesorka Janáčková (1996).

Rozhodně by bylo vhodné rozpracovat s žáky žánrovou nejasností (na základě vhodných úryvků by žáci sami měli dospět k poznání, že v *Babičce* se prolíná novela, povídka a román-obraz) a směrovou nejasností: prolínání realismu (v popisech zvyků, krajiny a lidí), romantismu (Viktorčin příběh) a biedermeieru (klid, idyla).

Tento návrh vychází z výsledků kvalitativního výzkumu stejně jako z poznání psychologie a výzkumů zabývajících se čtenářstvím dle pohlaví. Chlapci totiž často hledali témata, která by jim přiblížila dobu, v níž se *Babička* odehrává. Často smutně dodávali, že Němcová dobu a vztahy mezi lidmi příliš přikrášlovala. Děj jim přišel *přiblblý, nezajímavý a nezáživný*. Na druhou stranu přiznávali, že kněžna je pozitivně překvapila svým kladným přístupem k poddaným (což bylo v kontrastu s jejich očekáváním ohledně šlechty v době rakouského císařství). Dívky v *Babičce* zaujalo zejména téma lásky, zmiňovaly také cit, klid a pohodu, která na ně působila při čtení knihy. Proto považujeme za vhodné přiblížit studentkám *Babičku* přes téma lásky.

Kromě toho můžeme žákům doporučit dvě knihy. Pro žákyně by mohla být motivující kniha **Ivony Březinové *Báro, nebreč!***, která získala literární cenu SUK Čteme všichni - 2007 - 20 nejčtenějších knih roku na základě výsledků ankety dětí. Autorka, která získala za své knihy mnohá ocenění – Zlatou stuhu, Cenu učitelů, Výroční cenu nakladatelství Albatros apod., je známá zejména svým osobitým podáním nelehké problematiky drog (*Jmenuji se Alice*), gamblerství (*Jmenuji se Ester*) a bulimie (*Jmenuji se Martina*). Kromě toho nám spisovatelka přibližuje literárními cestopisy pro mládež básníka K. H. Máchu (*Básník v báglu*), spisovatelku Karolínu Světlou (*Blonďatá Karolajn*), dona Quijota (*Bláznivý donkichoti*), Oscara Wilda (*Blbnutí s Oscarem*) či slovenskou spisovatelku Margitu Figuli (*Bojíš se, Margito?*).[5]

Kniha *Báro, nebreč!* čtenáře blíže seznamuje s Boženou Němcovou a *Babičkou*, a to skrze partu holek a kluků, kteří se vydají na léto do Ratibořic a Babiččina údolí, kde se točí film o Boženě Němcové. Hlavní hrdinka knihy, Simča, dostala roli ve filmu. Hrdinka četbou

[5] Dostupný: <http://www.ivonabrezinova.cz/start.htm>, [cit. 2012-10-07].

nejrůznějších pramenů poznává životní osudy výjimečné ženy a spisovatelky, zároveň sama prožívá svou lásku a řeší problémy a radost uvnitř party mladých lidí. Vzhledem k tomu, že čtenáři se mohou ztotožnit s dívčí hrdinkou, knihu I. Březinové bych doporučila zejména děvčatům.

Pro studenty gymnázií by bylo vhodné doporučit pohled na B. Němcovou očima **Miroslava Ivanova**, a to skrze jeho knihu ***Zahrada života paní Betty (později Boženy N.)*** z edice Stopy, fakta, svědectví dnes již zaniklého nakladatelství a vydavatelství Panorama. Jak sám autor píše v úvodu, chtěl vytvořit „vyprávění provokující k vytvoření vlastního názoru, vlastního obrazu Boženy Němcové“ (M. Ivanov, 1992, 7). Miroslav Ivanov se zabývá hned několika tématy a částečně rozkrývá tajemný život B. Němcové. Nicméně nejedná se o ucelený životopis Boženy Němcové, ale spíše o pobídnutí přemýšlet a zapojit se do pátrání. Jedná se o literaturu faktu, která se pokouší hledat odpovědi na otázky: Kdy se narodila Božena Němcová? Kdo jsou její rodiče? Je šlechtického původu? Jaký byl vztah Boženy a jejího manžela? Jak přišla její smrt? Kromě života Boženy Němcové jsou nám přiblíženi umělci, kteří se jejím dílem nechali inspirovat (ilustrátor Adolf Kašpar; autor opery *Staré bělidlo* Karel Kovařovic; básník Jaroslav Seifert, Otto Gutfreund, tvůrce památníku v Ratibořickém údolí; Nataša Tanská, představitelka Barunky v Čapkově filmové verzi *Babičky*). Zvláště pro chlapce by mohla být zajímavá kapitola s názvem *Perzekuce*, která popisuje nepříjemnosti Boženy Němcové v době bachovského absolutismu.

Neměli bychom však zapomínat na hodnoty, které bychom v žácích pěstovat. Můžeme si společně s žáky položit otázku, jakou roli hraje láska v našem životě? V jakém případě nám může pomoci? Jak bychom se měli chovat k druhým? Jak poznáme mravného a spravedlivého člověka? Jak nejlépe vychovávat děti? Existuje mnoho témat, které *Babička* nabízí. A záleží jen na učitelích, které téma si zvolí pro svou výuku.

Nabízí se taktéž rozpracovat *Babičku* pomocí metod **tvůrčího psaní,** např. parafráze textu; převyprávění příběhu; převedení prózy do poezie; hledání vhodného titulu k textu (Jak by se změnil smysl díla změnou titulu?); hádání postavy dle popisu (Kdo jsem?); problémové řešení otázky (Jak bych se v této situaci zachoval já? A proč?); zvažování textových variant (dvou různých začátků); redukce obsahu (děj v pěti větách, formou sms atd.); převedení vybraného úseku textu do formy komiksu (v počítačové úpravě).

Někteří z respondentů navrhovali návštěvu Babiččina údolí, **tedy propojení četby s konkrétními místy a zážitky**. Muzeum Boženy Němcové v České Skalici nabízí kromě Naučné stezky Babiččina údolí nejrůznější doprovodné programy k expozici (Barunčina škola; Smím prosit? aneb Setkání s Boženou Němcovou), připravené pracovní listy apod.

Nicméně je třeba říci, že jiní respondenti, kteří absolvovali návštěvu Babiččina údolí, tím tolik nadšení nebyli a prohlašovali výlet za „nudný a ničím nepřínosný, prostě ztráta času“. Možností na interpretaci Babičky je tedy mnoho (část z nich nabízí i již zmiňovaný text Jany Čeňkové).

7. Diskuse

Mnoho respondentů si nedokázalo představit, že by *Babička* průměrného žáka zajímala. Mnozí se domnívali, že *Babička* by se neměla žákům předkládat jako povinná četba. Na základě těchto výsledků výzkumu si musím položit otázku: Patří *Babička* stále do kánonu české literatury? Dle odborníků se jedná o jedno z neuznávanějších děl, jehož hodnotu prověřil čas a zájem odborníků i prostých čtenářů. Z rozmluv s žáky a studenty to však vypadá, že dnešní generace už *Babičku* za kánon spíše nepovažuje. A nejen *Babičku*. Kanonická díla ztrácejí svůj punc výjimečnosti.

Měli bychom tedy na četbu *Babičky* úplně rezignovat? Často jsem totiž ve výzkumu zaznamenala názor, že by se *Babička* neměla číst vůbec: „*Já ji teda čet a nedočet a musím říct, že zařadit ji na seznam povinný četby je zločin.*“ Zaznívalo, že dnešní žáky *Babička* nenadchne. Za vše hovoří slova jedné z respondentek, která na mou otázku, jak přilákat dnešní žáky ke čtení *Babičky*, odpověděla: *To si vážně nedovedu představit, mně by do toho nikdo nedonutil. Opravdu bych nechtěla ztrácet čas něčím, co mi nic nedá, protože mě to nebaví. Takže bych si našla způsob, jak to nečíst, ale dokázat, že sem to četla. Každý si čte to, co má rád. A jestli člověk chce, aby děti opravdu četly, musí jim nabídnout pro ně vhodnou knížku.*

Přesto se osobně nemohu přiklonit k názoru nečíst ve školách *Babičku*. Můžeme žákům „zatajit“ knihu, která jednoznačně patří do kánonu české literatury a má v kontextu české literatury své specifické místo? Babička je rozhodně jednou z nejslavnějších českých postav. Ukázal to i projekt České televize „Kniha mého srdce“. Z knih českých autorů se do TOP 12 probojovaly pouze tři: *Saturnin*, *Babička* a *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*.

Navíc B. Němcová ožívá v těžkých chvílích českého národa. V roce 1940, k 120. výročí narozenin B. Němcové, nalezneme v české poezii hned dvě významné sbírky, které se spisovatelkou inspirovaly: Seifertův *Vějíř Boženy Němcové* a Halasův monotematický cyklus 17 básní *Naše paní Božena Němcová* (1940). Znalost *Babičky* předpokládá též jedna z nejkrásnějších Seifertových básní, *Píseň o Viktorce* (1950), báseň pochmurného ladění, která silně kontrastuje s budovatelským optimismem dané doby. A budou schopní žáci bez znalosti *Babičky* ocenit text Kala Hynka *Babička po pitvě* (1940), pokud se jim dostane do

ruky? Jakým způsobem budou moci žáci či studenti interpretovat román Daniely Hodrové *Ztracené děti*, který je protknut intertextuálními souvislostmi s *Babičkou* Boženy Němcové?

8. Závěr

Domnívám se, že je nutné seznámit žáky s *Babičkou* B. Němcové. *Babička* patří nejen do kánonu české literatury, ale stala se kulturním dědictvím. A ačkoliv *Babička* bývá zařazována do školních učebnic v 5. až 9. ročníku a ačkoliv je někdy ještě stále vnímána jako dětská četba, bylo by vhodné přenechat její hlubší interpretaci až na střední školy a gymnázia. Zvláště na středních školách bych doporučovala práci s literárním textem (úryvky z *Babičky*) obohatit o mimoliterární aspekty díla (dobový kontext, biografická data autorky), které mohou pomoci hlubšímu porozumění textu a hodnotám, které prezentuje.

Zdroje

Internetové servery. [cit. 2012-09-10] Dostupný: <http://www.cesky-jazyk.cz>; <http://www.odmaturuj.cz>; <http://referatyproskolu.blog.cz>; <http://www.tahak-referat.estranky.cz/clanky/ctenarsky-denik>; <http://www.lipoland.com/ctenarsky-denik/referaty>; <http://ireferaty.cz/>; <http://www.linbrethil.estranky.cz/clanky/ctenarsky-denik>; <http://www.tahak-referat.estranky.cz/clanky/ctenarsky-denik>; <http://sosa.kobranet.cz>; <http://www.lukyn.com/ctenarsky_denik>; <http://andrejka-tokiacka.blog.cz/1003/ctenarsky-denik>; <http://www.referatky.cz>; <http://www.velmont.wz.cz/ctenarskydenik>; <http://davidovygraffiti.napady.net/ctenarsky-denik>; <http://www.gena-cheprs.estranky.cz/clanky/ctenarsky-denik>; <http://www.topzine.cz/ctenarsky-denik>.

Literatura

Čeňková, J. *Babička v didaktickém hávu v minulosti a dnes. Jak a kdy číst Babičku ve škole*. [cit. 2012-09-23] Dostupný: <http://www.muzeumbn.cz/ke-stazeni>. Česká Skalice: Muzeum Boženy Němcové v České Skalici 2005.

Čtenářství, jeho význam a podpora. Výzkum, teorie a praxe v České republice a Spolkové republice Německo. Praha: SKIP 2008. [cit. 2012-02-02] Dostupný: <http://www.npkk.cz/csk/files/SKIP_ctenarstvi_2008.pdf>.

Hník, O. Čtenářsky pojatá literární výchova a její klíčové kategorie. In *Čtenářská gramotnost a podpora jejího rozvoje ve škole.* Praha: PedF UK 2012.

Hynek, K. Babička po pitvě. In *S vyloučením veřejnosti. Život a dílo Karla Hynka*. Praha: Torst 1998.

Ivanov, M. *Zahrada života paní Betty (později Boženy N.).* Praha: Panorama 1992.

Janáčková, J. Moje Lamentace a „bezbranná" Němcová". *Tvar* 7, 1996, č. 12, s. 13.

Kosková, H. Hledání v románu Daniely Hodrové. *Tvar*, 1998, č. 2, s. 7.

Mukařovský, J. Pokus o slohový rozbor *Babičky* Boženy Němcové. In *Studie II.* Brno: Host 200, s. 237–249.

Němcová, B. *Babička*. Praha: SPN 1955.

Šůla, J. Sedm úvah historika o původu, data a místu narození české spisovatelky Boženy Němcové aneb je Babička rodopisným pramenem? In *Božena Němcová. Život – dílo – doba. Sborník příspěvků ze stejnojmenné konference konané ve dnech 7. – 8. září 2005 v Muzeu Boženy Němcové.* Česká Skalice: Muzeum Boženy Němcové 2006, s. 225–243.

Summary

The article focuses on the most popular books of Czech literatury, *The Grandmother* by Božena Němcová. The author discusses the results of qualitative study using interview of the students and analysis of book-content notes. The article also offers the posibility of slightly different way of approaching *The Grandmother* analysis. It presents several methods to motivace students so as to understand both *The Grandmother* and writer Božena Němcová.

keywords: The Grandmother, Božena Němcová, reception reading, qualitative research of reading of The Grandmother, the book-content notes

klíčová slova: Babička, Božena Němcová, recepce četby, kvalitativní výzkum, čtenářské deníky

PERCEPCE UMĚLECKÉHO TEXTU JAKO EMOČNÍ ZÁŽITEK

Tomáš Suk

Smyslem této práce je poukázat na původní percepční podstatu uměleckých děl, které nejsou jen do sebe uzavřené konstrukty, zašifrované komunikáty, případně spouštěče kognitivních procesů, ale jedná se zejména o objekty naší reality, kulturní artefakty, které jsou schopny působit na naše emoce. I přes současné tendence ve vzdělávání, které směřuje k nadpředmětovému pojetí výuky, se didaktiky uměleckých oborů dostatečně nezaobírají zkoumáním estetického působení děl na jedince, neboť metody k tomu využitelné jsou na míle daleko exaktním metodám. Přitom čtenářská zkušenost obsahuje nejen dovednost číst, ale také dovednost vnímat, emočně prožívat a tedy být empatický. Jedná se o dovednosti, které jsou nepostradatelné nejen pro percepci díla, ale také v procesu sociální interakce.

V současné době se zkoumání emočního prožitku dotýká kognitivistická mutace teorie fikčních světů, v rámci níž jsou světy pojímány jako mentální konstrukty vzniklé na základně recepce narativu. Mezi zastánce tohoto přístupu patří například Janet Murrayová, Kendall Walton či Marie-Laure Ryanová. Právě poslední zmiňovaná autorka ve své knize *Narrative as Virtual Reality* dokonce chápe fikční svět jako virtuální realitu, tedy jako prostor pro simulaci. Tento simulační proces charakterizuje jako imerzi, neboli zanoření se do fikčního světa určitého díla.[1] Koncepce imerze je spojována zejména s Kendallem Waltonem, který ji rozvinul ve své knize *Mimesis as Make-Believe* (1990). V jeho teorii je text takzvaným propem, jakýmsi spouštěčem cesty do světa fikce.[2] I když Waltonova teoretická koncepce příliš nezakořenila v českém prostředí literární teorie, vytvořila si poměrně slušnou základnu v teorii výtvarného umění a v praktické artefiletice.[3] Paradoxem je, že ačkoliv jsou pojednávány světy fikční, ve skutečnosti není zpochybňováno jejich přímé působení na adresátovy emoce a sami kognitivističtí naratologové přiznávají, že je nutné při procesu

[1] RYAN, Marie-Laure: *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. 1. vyd. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2001.
[2] WALTON, Kendall Lewis.: Mimesis As Make-Believe: On the Foundations of the representational Arts. 1. vyd. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1990.
[3] SLAVÍK, Jan: Umění zážitku a zážitek umění. 1. vyd. Praha: Karlova Univerzita, 2001.

percepce na samotnou fikční podstatu příběhu zapomenout právě proto, aby text byl plně absorbován.

Mohlo by se zdát, že princip imerze je velice vhodným teoretickým řešením při zkoumání působení uměleckého díla na čtenářovy emoce a vlastně i logickou cestou, neboť co jiného by způsobovalo emoční zaujetí než prožití fikce. Je nutné ale konstatovat, že se tak neděje hned ze dvou důvodů: 1. ať chceme nebo ne, imerze je úzce vázána na teorii fikčních světů, do kterých čtenář tzv. cestuje, případně „hraje hru na uvěření", jak říká K. Walton, v tom případě je její aplikace při zkoumání abstraktních uměleckých objektů velice složitá; 2. imerze nemá nic společného s uměleckou hodnotou díla, jak zdůrazňuje i M. Ryanová, ale právě naopak, je příznačná spíše pro produkty popkultury a žánry literatury pro děti a mládež.[4] Tato koncepce nám umožňuje pochopit, proč jsme schopni vnímat stísněnost kafkovského světa, být napjatí při četbě krvavých románů, cestovat a smát se s Pantagruelem, ale nevypovídá nic o kvalitě uměleckého díla, jak můžeme jednoduše doložit například pornografií, kde se imerze bohatě uplatňuje. Zároveň může být imerze vlastní i textům faktuálním, neboť skutečnost, že tyto texty se vztahují k realitě, ještě nepopírá možnost zaujmout čtenáře a vtáhnout jej do událostí dávno minulých. Pokud se budeme pokoušet umělecké objekty uchopit jako předměty naší reality, nemůžeme už z principu aplikovat na jejich zkoumání metody teorie fikčních světů tak, jak byly vytvořeny.

Dle současných přístupů upíráme možnost přímého estetického působení uměleckým objektům na recipientovy emoce. Přitom na tyto objekty reagujeme stejně tak přirozeně, jako na jakékoli jiné existenty naší reality. Vymýšlíme složité teorie, kterými se snažíme dokázat, že umělecká díla existují mimo naší realitu a takřka je uzavíráme do soběstačné dělohy, kde bychom je nejraději viděli se samostatně vyvíjet. Když nakonec přirozenou emocionalitu připustíme, obáváme se ji dávat do vztahu s uměleckou kvalitou a chápeme ji spíše jako „kvalitní" prvoplánový konstrukt typu moderních upířích ság. Prožitkové vnímání uměleckých objektů je vzhledem k své komplexnosti velmi složitý proces, a k tomu určené schopnosti je nutné u vnímatelů dlouhodobě rozvíjet, to ale neznamená, že bychom k tomu směřující snahu měli vzdát. Pokusme se nalézt alespoň počátek cesty a vraťme se do doby před snahou o absolutní exaktnost, před dobu pozitivistickou.

Největší zájem o emoční prožívání uměleckých děl nalézáme pravděpodobně v sentimentalismu a romantismu. Zejména, avšak nikoli výhradně, z tohoto období také vychází teoretik výtvarného umění James Elkins ve své knize *Proč lidé pláčou před obrazy*,

[4] RYAN, Marie-Laure: Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity. In: *Literature and Electronic Media*. 1. vyd. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2001.

jehož předmětem zájmu je právě podstata vyvolání emocí uměleckými díly.[5] Elkins realizoval velmi zajímavý a přesto jednoduchý výzkum: oslovil několik stovek lidí, mezi nimiž bylo mnoho odborníků na umění, s prostou otázkou: jestli někdy plakali před obrazem. J. Elkins dostal na čtyři sta odpovědí, z toho třicet dva dopisů otisk v revidované podobě v příloze své knihy. Svým výzkumem se snažil zjistit, co dokáže lidi pohnout k takovým emocím, které se projeví pláčem, tedy k jedné z velmi výrazných a extrémních reakcí. Zejména z odpovědí odborníků na výtvarné umění je patrné, že téma emočního prožívání uměleckých děl je tabu. O tom svědčí konkrétní promluvy typu: „Váš dopis o ‚kauze' slz mě zaskočil. Jak podivná, a zároveň fascinující otázka (…)"[6] (Rober Rosemblum) nebo: „Odpovídám na Vaši provokativní výzvu (…) mohu uvést jen jednu takovou situaci"[7] (Wendy D.). Případně i reakce dnes již bohužel nežijícího předního teoretika umění Ernesta Gombricha působí s mírným despektem: „Vidím, že chcete zpochybnit pasáž z Leonardových *Paragone* (…). Abych odpověděl na Vaši otázku: ne, nevzpomínám si, že bych se někdy rozplakal před obrazem, ačkoliv u filmu nebo knihy určitě ano."[8]

Pro většinu současných teoretiků je dle Elkinse noční můrou tzv. Niobin syndrom, tedy stav, kdy by mohli být uměleckým objektem pohnuti k slzám, přesto ne vždy odborníci trpěli podobnou panickou hrůzou. V období sentimentalismu a romantismu nebylo tabu prožívat v kontaktu s díly emoce. Například velký kritik poloviny osmnáctého Du Bos tvrdil, že „básně a obrazy mají úroveň pouze tehdy, když nás dojmou k slzám a vtáhnou do svého světa."[9] podobný názor zastával i Diderot, i když dle J. Elkinse nemáme důkazy, že by v něm umělecká díla vyvolávala natolik emočně vypjaté stavy, že by byl pohnut k pláči. Obdobím romantismu je zároveň inspirován termín *Stendhalův syndrom*, který odkazuje k výraznému nevysvětlitelnému emočnímu prožitku uměleckého díla. Tento stav sice nemá platnost lékařské diagnózy, avšak byl několikrát předmětem zkoumání lékařky Grazielly Magheriniové, která vede psychiatrické oddělení ve Florentské nemocnici, shodou okolností blízko slavného muzea Uffizi.

Elkins ve své knize nakonec dochází k vyhodnocení svého výzkumu a nastiňuje tři možné důvody emočního vypjetí. Musíme konstatovat, že uvedené důvody nejsou vykresleny zcela detailně a jistě by si zasloužily explicitnější vymezení, avšak uvádíme je zde jako příkladný výsledek výzkumu zaměřeného na zážitkové aktivity.

[5] ELKINS, James: *Proč lidé pláčou před obrazy*. 1. vyd. Praha: Academia, 2007.
[6] Tamtéž, s. 192.
[7] Tamtéž, s. 196.
[8] Tamtéž, s. 191.
[9] Tamtéž, s. 101.

Prvním důvodem emočního vypjetí je pro Elkinse „dimenze času“. Lidé jsou zasaženi neměnností uměleckého díla, zároveň mohou být v rozpacích z časové disharmonie rozprostírající se mezi časem díla a časem reálným. Stejně jako u obrazu, tak i v lyrice jakoby se čas zastavil, čas náhle postrádá dynamiku, kterou na základě svých zkušeností vyžadujeme. Umělecká díla dokáží čas fixovat, případně ohraničovat, což není vlastní naší běžné zkušenosti.

Druhým důvodem je pro něj „bezprostřednost“. Umělecká díla jsou schopna vnímatele pohltit, splynout s jeho myslí. Člověk dospěje do stádia blíže nespecifikovaného poznání, kdy má dojem, že nalezl dlouho hledané. Elkins tento pocit ztotožňuje s životním hledáním, které vrcholí nalezením boha v jakékoli jeho podobě nebo formě.

Třetím důvodem je pak pro Elkinse „bolestná prázdnota“, která více či méně souvisí s bodem prvním. Umělecká díla zobrazují jen určité výřezy a nemohou být ze své podstaty kompletní.

Tyto tři uváděné důvody pochopitelně nemusí v uměleckých dílech dominovat současně, ale naopak může být rozvinut pouze důvod jediný. Tyto body nám také ilustrují, proč díla nepůsobí na emoce jen díky k tomu účelu záměrně vykonstruovanému příběhu, ale i svou podstatou. Tam, kde selže koncepce imerze, neboť neodráží kvalitu uměleckého objektu, tam se otevírá možnost pro podobný teoretický model, jaký nastínil J. Elkins, ač připouštíme jeho značné nedokonalosti.

Literatura

ELKINS, James: *Proč lidé pláčou před obrazy*. 1. vyd. Praha: Academia, 2007.192 s. ISBN 978-80-200-1509-9.

GADAMER, Hans-Georg: *Pravda a metoda I.* 1 vyd. Praha: Triáda, 2010. 416 s. ISBN 978-80-87256-04-6.

RYAN, Marie-Laure: Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity. In.: *Literature and Electronic Media*. 1. vyd. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2001. 399 s. ISBN 0-8018-6487-9.

SLAVÍK, Jan: *Umění zážitku a zážitek umění*. 1. vyd. Praha: Karlova Univerzita, 2001. 282 s. ISBN 80-7290-066-8.

WALTON, Kendall Lewis.: *Mimesis As Make-Believe*: On the Foundations of the representational Arts. 1. vyd. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1990. 450 s. ISBN 0-674-57603-9.

Summary

The study deals with the perception of art in terms of emotional experience person. Tries to show that there is a close relationship between emotions and artistic quality and contrary to the a significant difference between emotions caused by artwork for its artistic quality and work, which is a strategically organized effectively. The study is inspired by the theory of James Elkins about crying in front artwork.

key words: art, emotion, emotional experience, immersion, James Elkins

klíčová slova: umění, emoce, emoční zážitek, imerze, James Elkins

MAUPASSANTŮV *HORLA*: POKUS O INTERPRETACI A POETOLOGICKOU ANALÝZU

Adam Krupička

Úvod

Text, který budeme interpretovat, *Horla* (*Le Horla*), byl poprvé publikován v periodiku *Gil Blas* 26. října roku 1886 (údaj převzat od Richarda Fusca). Jedná se o povídku středního rozsahu, jejíž žánrová varianta bývá nejčastěji označována jako horor[1]; žánrovou formou jsou deníkové zápisky.

Horlovi předcházely dvě varianty: *Dopis jednoho šílence* a *Horla* (1886 a 1887).[2] Tato geneze je však u Maupassantových zásadnějších povídek celkem běžná. Srovnání předchozích verzí s finální podobou se zde zabývat nebudeme, neboť již byla několikrát podniknuta literárními kritiky a teoretiky (v poslední době např. Traillová).

Povšimneme si však místa, jaké povídka zaujímá v autorově tvorbě. Je jednou z řady hrůzostrašně laděných, patologicky stylizovaných povídek a stala se ústředním textem při řazení Maupassantovy dvanácté sbírky povídek nazvané shodně *Horla* a vydané v roce 1887. Vnitřní souvislosti mezi jednotlivými povídkami v Maupassantových povídkových souborech bychom však mohli sotva nalézt. Třebaže tyto soubory vytvořil sám autor pro jejich knižní vydání. Jedná se pravděpodobně pouze o časové řazení povídek vydaných v tisku a autorovo řazení se omezuje pouze na selekci méně zdařilých textů. Právě tak je tomu i v povídkách s titulem Horla. Nalezneme v něm sice náměty hrůzostrašné, které by nejspíše souzněly se zaměřením povídky Horla (*Horská chata*), ale ty jsou ve zřetelné menšině k dalším motivům: erotickému či mondénnímu (*Zachráněná*, *Znamení*, *Josef*), společensky kritickému (*Markýz de Fumerol*, *Ďábel*, *Rodina*, *Tulák*), vojenskému (*Večer tříkrálový*), loveckému (*Láska*); zvláštní skupinu pak tvoří realistické pojaté scény ze života (*Kulhalka*, *V lese*, *Tůň*). Rozsahem i závažností tématu však *Horla* všechny povídky zmíněné zřetelně přesahuje.

[1] Harald BLOOM, *How to read and why*, New York 2000, s. 85.
[2] Nancy H. TRAILLOVÁ, *Možné světy fantastiky*, Praha 2011, s. 160.

Děj

V následující části interpretace budeme připomínat stanoviska naratologů ke klíčovým okamžikům nebo dalším aspektům textu. Zároveň podotýkáme, že za stěžejní přístup k Maupassantově narativu považujeme studii Nancy Traillové, která stanovila pomyslné kulminační body děje.[3] V souladu s tímto členěním, kterého se budeme přidržovat, rekapitulujeme ve stručnosti příběh.

Neklid

Expozice příběhu se otevírá scénou dokonalé pohody. Vzápětí však hrdina, který si vede deník již delší dobu (soudě podle grafického značení, jimž Maupassant povídku začleňuje bezprostředně po uvedení titulu), cítí nevysvětlitelný neklid. Podobnost se stavem panické hrůzy dále v textu vyvolává zejména fakt, že hrdina ke čtenáři promlouvá vždy skrze scény, v nichž je pouze on sám (scéna v aleji). Tento neklid vede hrdinu k běžným reakcím (návštěva lékaře, přemítání o zdravotním stavu. Právě motiv neklidu, který vzápětí přerůstá ve strach a posléze i v jistou formu hysterie, přiměl Schuriga-Geicka k tomu, aby příběh nazíral z úhlu stále se stupňujícího tlaku, který hrdina cítí.[4]

Vnímání nepřátelské síly

Hrdina vnímá, že k němu v noci přichází nepřátelská síla, jež vysává jeho vitalitu. (V klasické démonologii by se tak jednalo o chování sukuba - ve slovanské tradici označovaný jako můra -, který se od upíra odlišuje tím, že nevysává krev, ale přímo život.)

Přítomnost nežádoucího vlivu je neodbytná a muž na ní reaguje nejprve s přezíráním (spontánně jí klasifikuje jako nemoc a na tomto stanovisku setrvává poměrně dlouhou dobu, později ji začne přikládat větší váhu), následně ji tvrdohlavě výsměšně odmítá (nutkání roztočit se se zavřenýma očima uprostřed aleje můžeme chápat i jako zoufalý pokus dětinsky ze sebe tíži setřást zaříkadlem, obsesivním úkonem). V těchto mezích podniká různá rozptýlení, aby se ze své nemoci uzdravil (výlet ke klášteru). V „klinickém pojetí“ jeho potíží jej utvrzuje i nezávisle projevený neduh jeho kočího Jeana.

[3] Tamtéž, s. 165.
[4] Tamtéž, s. 165.

Externalizování fantóma

Situace se zcela mění, když přichází důkaz. Vypravěč vyprovokovaný drobností (chybějící vodou v lahvi) připravuje sérii pokusů, které však přinášejí rozčarování. Pečlivě nastražené potraviny a tekutiny ráno – v hermeticky uzavřených a průkazných podmínkách – skutečně mizí. Podivné „cosi" visící takříkajíc ve vzduchu se změnilo v „někoho", který již neobtěžuje, ale přímo děsí. Hrdina se uchyluje k další cestě, aby uklidnil své nervy. Podaří se mu to – v Paříži se svým trampotám vysměje jako „strašlivým záhadám a nadpřirozeným silám".[5]

Stále je však nepřímo konfrontován a nahlodáván pochybnostmi: pokus s hypnózou, který shlédne v Paříži, je pro něho nevyslovenou otázkou po smyslu nepoznaného. Vyložit si jej nadpřirozenem nelze, jak jej potom začlenit do těsné blízkosti své existence? Hrdina uvažuje zcela racionálně o tom, zda neprožívá halucinace, zda není blázen. Ale toto stanovisko, které by jej paradoxně mohlo zachránit, sám si sám před sebou přesvědčivě vyvrací. Na racionalitu jeho postupu upozorňuje Traillová,[6] a dotvrzuje texturou hrdinových záznamů, jež nejsou „šílenstvím" poznamenány ani v nejvypjatějších okamžicích.[7]

Hrdina obklíčený již na každém kroku neznámým fantómem prožívá vzrušeně jak přímý kontakt s nestvůrou (utrhnutí růže; listování stranami jeho knihy; našeptávání jeho fantómova jména), tak jeho pasivní přítomnost („zvláště výstižný je zápis z 9. srpna: „Nic; mám však strach."[8]). Dále se přidružuje ochablost, které se hrdina jaksi vzpírá. Jednou vyběhne na záhon, kde o překot polyká jahody (potravinu, kterou Horla při experimentu s mlékem, vodou, vínem a chlebem opakovaně odmítá požít).

Příběh nás v tomto úseku děje neposunuje pouze stupněm napětí; o fantómovi se začínáme dovídat základní údaje. Vypravěč vyslovuje nejasné tušení, domněnku, proč Horla přichází. „Nepřenese se jednoho dne některý z nich prostorem a nestane zde na zemi, aby si ji podmanil, jako se kdysi přeplavili Normané přes moře, aby si podrobili slabší národy?"[9] Silná reflexe člověka, který cítí tváří v tvář nočnímu nebi, jak hluboko vězí ve svých pozemských mezích: nepřijdou někteří na tento svět? Tato úvaha pak v příběhu již zůstává; oděna do pateticky výrazných slovních gest i ukryta mezi řádky. Aguirre se pozastavuje u tohoto motivu, když říká, že pravé nebezpečí tedy nehrozí hrdinovi, ale mnohem spíše lidem jako

[5] Guy de MAUPASSANT, Horla, in: *Yvetta a jiné povídky*, Praha 1967, s. 386
[6] Nancy H. TRAILLOVÁ, *Možné světy fantastiky*, op. cit., s. 167.
[7] Tamtéž, s. 170.
[8] Guy de MAUPASSANT, Horla, in: *Yvetta a jiné povídky*, op. cit., s. 394.
[9] Tamtéž, s. 396.

druhu.[10] Traillová příhodně vyznačuje obsahové návěstí tohoto okamžiku: reinterpretace reality a boj o dominanci na Zemi.[11]

A hned vzápětí jakoby toto zjištění bylo podtrženo Horlovým jednáním. Listuje v knize Hermanna Herestausse, v níž se pojednává o nadpřirozených bytostech všech věků. Doslova před hrdinovými zraky listuje v tomto lexikonu – neviděn, arogantně si vědom tohoto faktu – jakoby s opovržením hledal sám sebe, aby se mohl vysmát ubohým lidským představám o své osobě. Hrdinova zuřivá reakce jakoby tento náš výklad Horlova cynismu jen potvrzovala.

Bůh jako veličina, která nesměla být v příběhu lidské existence uprostřed nejasna vynechána, na scénu vstupuje a hned vzápětí odchází. 14. srpna prosí Boha, aby jej zachránil. Vzápětí pochybuje o jeho existenci.

Vyjevení obrysů Horly

Nadchází rozhodná konfrontace s Horlou. Hrdina stane před zrcadlem a nevidí svůj odraz. Jsou dvě možnosti výkladu: buď Horla stojí mezi zrcadlem a hrdinou a on pozoruje jeho vodě podobné kontury; nebo je svědkem toho, že se Horla stává jím a přenáší na něj své fyzické vlastnosti (neviditelnost v tomto případě). Stanoviskem Nancy Traillové se zabývám na příslušném místě v sekci věnované postavě Horly, jen zde naznačme, že i když interpretuje scénu prvním způsobem, uvažuje o tom, jak hrdina postupně s Horlou splývá ve stránkách svého deníku.[12] (Postrádáme však bližší osvětlení a doložení tohoto stanoviska.) Bloom připomíná, že zvláště v německé romantice, se ztráta odrazu rovnala ztrátě duše, což poukazuje na postupné odcizování hrdiny, který se stává tím druhým.[13] Pro Todorova není vrcholem Horly tragický konec povídky, ale právě tento okamžik, kdy je hrdina nejprůkazněji vytaven fantastičnu.[14]

Horla, který plní na Zemi jednu ze svých misí,[15] je vlákán do pasti: hrdina nechává opevnit svůj pokoj, vláká do něj fantóma a zapaluje celý dům. Když si uvědomí, že zapomněl na služebnictvo, které zoufale volá o pomoc, rozběhne se do vsi. Poslední zápis (skutečně je posledním?) je psán v závětří, v bezpečí rouenského hotelu. A jako by tento zápisek imitoval zcela novou úvodní scénu, ovšem na vyšším stupni významu (vnímání povýšilo celé předchozí drama), znenadání uvozuje ve vší intenzitě oživení fantóma. Autor-vypravěč-hrdina vzkřísí Horlu úzkostnou a neodbytnou úvahou: „o tom není sebemenší pochyby ... není mrtev

[10] Manuel AGUIRRE, *Closed Space. Horror literature and western symbolism*, Manchester 1990, s. 148.
[11] Nancy H. TRAILLOVÁ, Možné světy fantastiky, op. cit., s. 165.
[12] Nancy H. TRAILLOVÁ, Možné světy fantastiky, op. cit., s. 164.
[13] Harold BLOOM (ed.), *Guy de Maupassant. Major short story writers*, Chelsea 2004, s. 86.
[14] Tzevetan TODOROV, *Úvod do fantastické literatury*, Praha 2010, s. 77.
[15] Manuel AGUIRRE, *Closed Space. Horror literature and western symbolism*, op. cit., s. 159.

...“.[16] Předestřená možnost sebevraždy jako jediného úniku (před všemocným Horlou, nebo před sebou samým, nepřímé doznání, že démon byl duševní chorobou) je posledním závitem spirály pochybností (the final twist of the helix)[17] – kam však vede?

Teze vyslovené hrdinou jako záchytné body

Z rekapitulace celého děje jsme záměrně vynechali četné reflexe protagonistů příběhu, neboť se domníváme, že právě ony mohou osvětlit dosti nepřehlednou konstrukci příběhu (nepřehlednost interpretovatelná jako záměr autorův je věrným estetickým napodobením pravých záznamů). Jejich speciálním vyčleněním a zpětným připomenutím můžeme vytvořit jakýsi stínový děj Maupassantova narativu; jakýsi duchovní/mentální děj v pravém slova smyslu.

Soubor zásadních úvah vedoucích k dílčím tezím (chronologicky):

1. úvaha: existence sil přesahujících lidské chápání v konfrontaci k nedokonalosti lidských smyslů (379)
2. úvaha (mnich): vliv neviditelných a přece existujících sil na svět lidí (383)
3. úvaha: úděs rozumu nad nepoznaným (386)
4. úvaha: nesmyslnost lidské činnosti, která postrádá prvek vůle a vědomí (386)
5. úvaha (hypnotizér): nadpřirozeno neexistuje, je zástěrkou a nesmyslem (387)
6. úvaha: nadpřirozený výklad má své oprávnění v závislosti na prostředí a době (391)
7. úvaha: specifikování pojmu šílenství - omezuje se pouze na jediný jev, se kterým se daný jedinec potýká (393)
8. úvaha: duševní ochablost je typem choroby (394)
9. úvaha: nadpřirozené bytosti existují - avšak má zkušenost s nimi je zcela jedinečná a intenzivnější než u ostatních (395)
10. úvaha: evoluční vývoj člověk nekončí, přijde dokonalejší bytost, která snad člověka překoná (396)
11. úvaha: konec vlády člověka je nezadržitelný - popření stávajícího homocentrického řádu světa (398)
12. úvaha: materiální nedokonalost lidí je rámcována nedokonalostí jeho vnímání a nedokonalostí prostředí, v němž žije (399-400)

[16] Guy de MAUPASSANT, Horla, in: *Yvetta a jiné povídky,* op. cit., s. 403.
[17] Richard FUSCO, *Maupassant and the american short story*, Pensylvania 1994, s. 61.

13. úvaha: evoluční prvek v principu mortality - oproti lidem vyšší bytosti umírají řízeně, programně (403)

Až na dvě výjimky je autorem úvah hrdina; postavou do jeho úvah pronikající je zejména mnich z kláštera Svatého Michala. Těmto reflexivním pasážím, zdá se, Maupassant propůjčuje jakousi iniciační moc (téměř vždy následuje po dumách hrdiny nějaká akce spojená s Horlou: např. 1. úvaha – nevysvětlitelná nevolnost; 10. úvaha - Horlovo listování v knize atd.). Jako kdyby autor zápisků retrospektivní záznam události potřeboval náležitě uvést, zařadit ve čtenářově mysli pod určitou kategorii významu, ve které se pak bude čin Horly odrážet.

Úvahy se týkají čtyř tematických oblastí: smyslová percepce, rozum a poznání, vůle, existence člověka v rámci vesmíru. Jakmile rozdělíme jedenáct tezí (k úvahám mnichovým a hypnotizérovým se vrátíme; nepočítáme s nimi, protože jejich autorem není hrdina) rozdělíme takto tematicky, je snadné pozorovat, jak v jednotlivých oblastech dochází k jejich stupňování a radikalizaci:

a) smysly: nedostatečnost smyslů (1. úvaha) graduje do zavržení celé lidské bytosti (12. úvaha) jako nedokonalého a překonaného „živočišného stroje“.
b) poznání: komický děs z nepochopitelného (3. úvaha) se mění v kompromis (6. úvaha), který zcela mizí ve prospěch nadpřirozena (9. úvaha), když byl předtím samotný rozum nepřímo zpochybněn a popsán na úrovni prosté mechaniky (7. úvaha).
c) vůle: její bezútěšný stav (4. úvaha), když je vygradován na individuální úrovni, je vysvětlen na klinické bázi (8. úvaha).
d) existence: tušení, že existují dokonalejší bytosti, než je člověk (10. úvaha), jsou zcela potvrzeny a zahroceny do apokalyptické vize konce lidského rodu ve zcela animálním duchu (11. úvaha) a nakonec potvrzeny i celkovou kvalitativní genezí základních lidských propozic – nadlidský vývoj je obsažen i v tradičních strukturách, které byly dosud této proměny ušetřeny – evoluci prodělává i úmrtnost (13. úvaha).

Shrneme-li tento „stupňovitý“ efekt úvah, konstatujeme následující závěry. Rozum a smysly člověka jsou chápány jako přirozeně limitované, avšak v závěru je tato premisa hodnocena jako podstatná závada vydávající člověka napospas událostem univerzálního dosahu. Neuplatňování vůle na společenské úrovni je chápáno jako samozřejmost, na konci však člověk spěje (za určitých podmínek) k nemožnosti ji projevit. Existence člověka,

zpočátku neotřesitelná, ústí v kapitulaci (třebaže s marnou a zvířecí obranou) před budoucností.

Tyto tři proudy (pojmeme-li rozum a smysly do jednoho souvislého fenoménu poznání) jsou pak v příběhu konfrontovány se stanovisky dalších účastníků. Mnichovo tvrzení uvádí do pohybu konstantu poznání; hypnotizérovo konstantu vůle (třebaže se vyslovuje doktor Parent zprvu k oblasti nadpřirozena, jeho pokus s hypnózou demonstruje jasně manipulovatelnost lidské vůle) a konstantu existence sám Horla. Mnich svou námitku přednáší, hypnotizér demonstruje a fantóm ji přímo ztělesňuje. Slova mnicha i pokus lékaře si vypravěč v jistých chvílích připomíná, existenci Horly pak od určitého okamžiku vnímá neustále.

Prostředí

Maupassantův text je zasazen do tří vzájemně ostře odlišných prostředí. Prostor přírody, lidské společnosti a prostor soukromý jsou vymezeny zřetelnými hranicemi. Každý z prostorů je totiž hrdinou povídky odlišně prožíván; hrdina v něm zaujímá vždy jeden ze tří typů postojů k chápání své existence. Motiv přechodu od jednoho prostoru do prostoru druhého je přitom téměř vždy důrazně signalizován, často ještě se silným emocionálním vyzněním (ohlášení dovolené, její promýšlení, udílení pokynů služebnictvu, vlastní scény cestování, motiv dopravních prostředků atd.).

Otázka konkrétní inspirace k popisu lokalit figurujících v textu zůstává otázkou biografického zkoumání (existence domu, v jehož blízkosti je dlouhá alej). Autor užívá snad skutečných reálií z Normandského kraje (v povídce se objevují města Paříž, Rouen, klášter Le Mont-Saint-Michel). Ostatně normandská – jazyková, národopisná i faktografická – inspirace u Maupassanta je bezpečně zjištěným a obecně uznávaným faktem.18 Skutečnost, že autor situuje výskyt a snad i původ fantóma do Brazílie, je podle Fusca projevem xenofobie, která doprovázela počátek jeho duševní choroby. Stejně v povídce *Allouma* (1889) je motiv šílenství spojován s cizím prostředím – Arábie.19

Prostor harmonický

Prvním prostorem je příroda, evokující již v samém počátku textu pocit harmonie, splývání hrdinova nitra s poklidným životem přítomným v krajině.20 Řeka, adorovaná hrdinou (a v biografickém kontextu i autorem samým) symbolizuje však nejen nekonečnost plynutí

[18] Otakar NOVÁK, Život a dílo Guy de Maupassanta, in: *Petr a Jan*, Praha 1957, s. 53.
[19] Richard FUSCO, *Maupassant and the american short story*, op. cit., s. 60 a 63.
[20] Guy de MAUPASSANT, Horla, in: *Yvetta a jiné povídky*, op. cit., s. 378.

času, ale i jeho hérakleitovský aspekt v neustálé proměně. (Ke konci povídky se dovídáme, že právě v tomto okamžiku hédonistické expozice připlouvá po řece na trojstěžníku ničivá nepřátelská síla. Tento brutálně cynický motiv tedy Maupassant plánuje od začátku, stupňuje a zvýrazňuje jej dokonce tím, že nechává hrdinu zamávat tomuto plavidlu.) Tento prvek je však hrdinovi záměrně skryt za neprohlédnutelnou vrstvou, kterou vyvolává pocit sounáležitosti s vitální silou stále se obnovující přírody: vzhlíží k ní v dobách největších obtíží.21 Lze jen souhlasit s míněním Fuscovým, že právě přírodní prostor má být paralelou se zahradou Edenu, ze které je posléze hrdina vyhnán svým „poznáním".22

K této paralelní konstrukci jsme došli nezávisle na této vědecké autoritě a budeme ji dále rozvíjet. Srozumitelnost světa a existence, výmluvně vyslovená hrdinovým šťastným prožíváním je vzápětí podrobena zkoušce, která je analogická k biblickému svodu u Stromu poznání. Akt pokušení a hrůzy z překročení hranic je zde však rozveden/rozfázován do několika detailů, které kopírují závažnost jednotlivých důsledků. Hrdina je nejprve jat jakýmsi tušením, které je mu nepříjemné; posléze jej napadne provést uprostřed „strašidelné aleje" jakési bláznivé gesto („Zavřel jsem oči. Proč? A otočil jsem se několikrát velmi rychle na podpatku jako roztočená káča. Málem jsem upadl; otevřel jsem oči."[23]) – neodolá a skutečně se zatočí. Náhle ztrácí orientaci na cestě, která je přímo ztělesněním jednoznačnosti – v rovnoběžné aleji. Jako by pozbyl základní orientace, nikoliv pouze podružnou informaci. Stejně jako Adam a Eva, kteří se nedovídají pouze tajemství, ale vyšší smysl. Krajina si v Maupassantově podání od té chvíle uchovává jakýsi nepřátelský náboj (např. vanutí větru na klášterním vrchu), atmosféra přátelská se mění se ve zlověstnou, která nakonec přeroste v apokalyptickou kulisu zhouby (hrdina sledující z houštiny svůj hořící dům; hrdina procházející vzrušeným davem, který pospíchá k požáru). Dějovým zhmotněním této pochmurnosti je pak scéna s utrženou růží, kterou dává fantóm najevo svou přítomnost ve zdánlivě idylickém a dokonalém systému přírody, kterou hrdina považuje v jistém smyslu za nedotknutelnou.

Prostor chaotický

Zcela opačným prostředím k prostoru transgresivnímu (a částečně k prostoru harmonickému) je prostor chaotický, ztělesněný zmíněnými městy. Lidská sídla mají na hrdinovu chorobu/pronásledování jednoznačně blahodárný vliv: po několika dnech strávených

[21] Tamtéž, s. 396.
[22] Richard FUSCO, *Maupassant and the american short story*, op. cit., s. 61.
[23] Guy de MAUPASSANT, Horla, in: *Yvetta a jiné povídky*, op. cit., s. 381.

v Paříži se muž zcela „uzdravuje“. Cestu do Rouenu ve vypjatých chvílích vnímá jako svou záchranu; zaměňuje ji s demonstrací své svobodné vůle. Proč však? Nabízí se celkem prosté vysvětlení: jestliže je prostor naplňován především hrdinovým vnímáním existence, pak zmatek a nedokonalost této existence, která je palčivě vnímána v samotě, musí zaniknout ve zmatku a nesouladu lidské společnosti. Když je hrdina uprostřed lidského hemžení (chodí doslova po přeplněných ulicích; navštěvuje divadelní představení a své známé; jí v restauracích) pocit zmatku a strachu z neznáma se menší, až docela zmizí. Uprostřed tolika možných pohledů na svět, uprostřed polyfonního světa hlasů harmonických i disharmonických, rezignuje individuum na jakékoliv slaďování svého vědění se skutečností vesmíru. Nepřátelský hlas úzkosti a nejistoty v davu zaniká; otázku není třeba řešit.

Prostor transgresivní

Naopak, když je hrdina sám – otázka se obsedantně objevuje znovu. Hrdinův pokoj a potažmo celý dům je projekcí mikrokosmu hrdinova vědomí a nitra. Právě o samotě je zmítán neodvratnou jistotou konfrontace s fantómem. Jeho zhouba, ponechme zde záměrně stranou její zdroj (šílenství nebo fantóm), je stupňována do extrému právě v soukromí – osamocený v noci cítí upírské sání krve; osamocený stojí proti prázdné lahvi, ze které zmizela voda; osamocený hledí do zrcadla bez odrazu; osamocený sleduje fantómovo listování knihou; jen když je sám tak se chce na Horlu vrhnout. Prostor transgresivní je prostorem, v němž dochází k otevřenému střetu mezi hrdinovým (konvenčním) chápáním světa a (nepochopitelnou) realitou, na rozdíl od prostorů, kde dochází ke kompenzaci (prostor harmonický) nebo relativizaci těchto tlaků (prostor chaotický).

Ostatně všimněme si toho podivného detailu: je-li hrdina šílený, nijak své šílenství neprojevuje na veřejnosti, před ostatními. Až na některé výjimečné projevy, které se dají vysvětlit přirozenou cestou a nikdo by si jich nemusel povšimnout (honění se za poletující květinou, zběsilé pojídání jahod na záhonu, silnější zavolání na kočího, zamontování mříží do hrdinova pokoje), nemá hrdinovo okolí nejmenší šanci zjistit, že se muž potýká s nějakými duševními strastmi. Ba právě naopak: když je svědkem silného zážitku (pokus s hypnózou, mnichovo vyprávění o fantastických bytostech) zachovává klid, skoro bychom mohli dodat, že sarkastický klid. Trýzeň vnitřního prožívání a vnitřních konfliktů soustřeďuje až do hranic svého domova – ten pak do jisté míry může odrážet kuriozitu svého pána (hádky služebnictva). Jako by nám autor chtěl v jasně načrtnutém konceptu představit horečnatě pracující mozek, který je však jaksi chirurgicky separován od těla, které dál funguje s mechanickou pravidelností. Zobrazoval Maupassant případ klinického šílenství, které se

vnějškově neprojevuje? Ani zdravotními (skutečnými!) komplikacemi u pacienta, ani patologickou mutací v chování? Nikoliv, Maupassant závěrečným výbuchem překotné činnosti (žhářství a snad i úmyslná vražda), ke které však hrdina pozvolnými domácími experimenty směřoval, demonstruje jeho nečekaný destruktivní vliv.

Budeme-li chtít dotvrdit Maupassantovo pojetí domu jako obrazu nitra dalšími příklady, uvedeme alespoň povídku *Kdo ví?*, v níž hrdinovi z domu uteče po svých veškerý nábytek a věcný inventář. Souvislost mezi trhlinou v hrdinově nitru, kudy proniká dovnitř fantóm nebo šílenství, připomíná zlovolná ochablost, kdy není muž schopen z domu uniknout, jako by nebyl schopen vzdorovat stále se vracejícím obsedantním pochybnostem. Podobnou vnitřní kapitulaci prodělává např. i Stevensonův Jekyll (*Podivný případ doktora Jekylla a pana Hyda*), který je dobrovolně uvězněn ve svém vlastním domě ze strachu před vlivem zločinného Hyda, své temné polovice: máme na mysli slavnou scénu kdy Jekyllovi přátelé, Utterson a Lanyon, přemlouvají doktora, aby s nimi šel na vycházku. Jekyll s nimi chvíli bezradně diskutuje z okna a potom mizí opět v šeru svého bytu. (Strach je zde snad trochu jiný než u hrdiny *Horly*, ale přesto je zde silná evokace panického uzavření se do sebe.)

I přes výraznou metaforiku vypovídá prostředí o autorově záměru vyprávět příběh o věcech šokujících, patřících budoucnosti; rozhodně však ne fantastických.

Shrnutí

Můžeme učinit na tomto místě dílčí závěr, ke kterému se ještě později vrátíme: hlavní úskalí interpretace Horly spočívá v tom, jakým způsobem Maupassant podává svůj příběh v bezprostřední závislosti na jeho obsahu. Obsahově je příběh racionální (ačkoliv pracuje s fantastickým motivem), ale tento nefantastický příběh vyvolává šok a silné emoce u hlavního hrdiny. Maupassant jako by psat o muži, jež objeví rentgenové záření – věc zcela fantasticky neutrální (záhadná leda v míře stejné jako ostatní vědecké objevy, které přinášejí určitý rychle se opotřebovávající pocit vzrušení z neskutečna), příběh samotný pak bude pojednávat o objevitelově zděšení z „fantastického“ faktu, že lidský pohled může procházet jakoukoliv hmotou, a o touze se s novou – dosud nepoznanou – realitou vyrovnat. Takový vědec bude zažívat muka svědomí, bude si představovat dopady svého objevu na budoucnost lidstva, budou ho pronásledovat všechny průvodní jevy psychického vypětí – halucinace, noční můry, zvýšená nervozita a střídající se pocit skleslosti i neurčitá touha pokračovat nějakým způsobem v započaté činnosti, i když je tato vlastně ukončena. Situace v Horle je v podstatě analogická. Psychické potíže a váhání hrdiny nemají šanci proměnit klinicky pozorovaný příchod nového biologického druhu na naši planetu v žádné mystérium. Tímto

načrtnutým výkladem jsme popřely řadu důležitých momentů příběhu, de facto jsme jej zkreslili. Záměrně však. Bylo třeba názorně demonstrovat, jak důležitý je nejen obsah, fakta a „důkazy" skládající naši interpretaci, ale také vlastní Maupassantova prezentace příběhu! Jestliže autor (ústy hrdiny) klasifikuje Horlu jako přirozeného nepřítele člověka, jehož čas právě nastal, pak je text naturalistický, byť s přídechem jakési zolovské filozofičnosti. A rozumově nevysvětlitelné „fantastické" prvky v něm bychom neměli považovat za zásadní pro vlastní smysl textu. Jestliže však Maupassant a hrdina budou přistupovat k Horlovi jako k fantómovi, pak máme před sebou text fantastické fikce a lavírování mezi snem a tušením reálných souvislostí jen zvyšuje neurčitou hrůzu a průbojnost snových motivů. Z toho důvodu rovněž velice postrádáme podtitul této povídky.

Postavy

Prostředí jsme shledali jako příznivé spíše pro naturalistickou interpretaci, i když dost svéráznou. Konstrukce postav naše interpretační dilema zmnožuje.

Fantóm-Horla

Postava fantóma, který pronásleduje vypravěče-hrdinu, je ve vlastním textu pouze naznačena. Nemáme ani základní náčrt jejího fyzického vzhledu, ani bližší údaje o jejím působení. Dovídáme se pouze, že se pravděpodobně živí mlékem, vodou a svou oběť vysává na způsob upírský či jako sukubus (noční scény, kdy hrdina cítí „jako by někdo na mně ležel a byl přisát k mým ústům, ze kterých chlemstal můj život"[24]). Za „rafinovaného bratrance upírů" považuje Horlu Harold Bloom.[25] Jak ovšem ještě upozorníme, fantastické vymezení či spíše uchopování této postavy se ještě několikrát modifikuje. Horla je stejně veliký, můžeme soudit, že antropomorfní (soudě z fyzických úkonů, které jsou mu připisovány mluvčím: přecházení po místnosti, usednutí za stolem a listování v knize – limituje rozměry fantóma alespoň v obrysech). Charakter scén, v nichž se vypravěč několikrát konfrontuje s Horlou nejrůznějším způsobem (pokus o souboj a obava z krádeže identity: „Je ve mně, stává se mou duší, zabiji ho!"[26]) obecně vzbuzují dojem, že se jedná o jakéhosi neviditelného dvojníka, tušenou vyspělejší duplikaci hrdiny.

Autor zápisků sám poskytuje jedinou bližší informaci přímo o fantómovi. Totiž – že je mužského rodu. Určitý člen (*le*), obsažený nejen v názvu povídky, ale i v dalších partiích

[24] Guy de MAUPASSANT, Horla, in: *Yvetta a jiné povídky*, op. cit., s. 384.
[25] Harold BLOOM (ed.), *Guy de Maupassant. Major short story writers*, op. cit., s. 13.
[26] Guy de MAUPASSANT, Horla, in: *Yvetta a jiné povídky*, op. cit., s. 400.

textu v souvislosti se jménem *Horla*, je však pouhou indicií, která vyžaduje daleko jemnější lingvistickou dedukci. Traillová zprostředkuje úvahu, že užití mužského rodu je vyjádřením tabuizace určité nepojmenovatelné zkušenosti.[27] Nemusí se také jednat o stanovení přirozeného rodu u fantóma, můžeme být pouze svědky toho, jak autor (zcela v zajetí svého pozdějšího pseudobiologického hloubání) užívá pro svého mučitele jméno vespolné či rodovou neutralizaci. A to zcela v souladu s přírodovědným označováním druhů, kde je jménem rodu mužského označen celý druh, tedy jak mužský, tak ženský příslušník (srov. např. *le renard* – liška; třebaže člen *le* je označením mužského rodu). Tyto úvahy nechť jsou chápány spíše jako určitý druh spekulace, která by mohla být zasvěcenějším a pozornějším studiem původního jazykového materiálu buď zcela vyvrácena jako mylná a zavádějící, či naopak potvrzena. Právě možnost druhá nás vedla ke zmínění tohoto jazykového otazníku.

V oblasti jazykové dedukce však ještě zůstaneme, a to v souvislosti se jménem fantóma. Užití jména Horla totiž může být vysvětleno několika způsoby. Nejpravděpodobnější je skutečnost, že „Horla" je novotvar autora. *Horla* totiž nic neznamená, ani jako proprium ani jako apelativum. Maupassant tak nejspíše pojmenování fantóma vymyslel zcela bez nějakých přímých symbolických nebo alegorických podtextů. Přesto však lze toto jméno vyložit jak symbolicky, tak k odkazu na konkrétní – jazykem zprostředkované významy. Byť se v obou případech bude jednat o značně odvážné a nepotvrditelné konstrukce.

Symbolický výklad je opřen o latentní spojitost slov Horla – Hor. Tento jazykový obraz zde využívá mytologickou souvislost se staroegyptským bohem slunce, nebe a světla, který je zároveň „dědic pozemského panství boha Usira a božský vládce Egypta"[28] Pro staré Egypťany byl však pojem Egyptského království v podstatě zaměnitelný za univerzum v nejširším možném pojetí; byl chápán v rovině transcendentální a náboženské jako vesmírný řád uprostřed chaosu (uprostřed ostatních neegyptských národů a ras).[29] Horla by tak přeneseně potvrzoval svou budoucí existenční nadřazenost na této planetě. Je třeba ovšem zdůraznit, že tento výklad jména je přinejmenším dost nepravděpodobný. Maupassant se nikdy o mytologii nezajímal (dokonce bychom mohli s lehkou ironií poznamenat, jaké bylo autorovo hodnocení těchto věd: když nechává svého hrdinu – již zcela nedůvěryhodného - do noci studovat hermetický lexikon; dalším důkazem budiž výstup doktora Parenta, který demaskuje absurditu náboženství; i sám fakt, že se hrdina staví k doktorovu pokusu s hypnózou značně skepticky – nic na tom nemění ani fakt, že jej pak pronásledují

[27] Nancy H. TRAILLOVÁ, *Možné světy fantastiky*, op. cit., s. 162-3.
[28] Vojtěch ZAMAROVSKÝ, *Bohové a králové starého Egypta*, Praha 1979, s. 127.
[29] Sergio DONADONI (ed.), *Egyptský člověk a jeho svět*, Praha 2006, s. 199-200.

pochybnosti). A třebaže právě v Horlovi osciluje mezi odmítnutím a příklonem k nadpřirozenu, nezpracoval ji ani v žádných jiných svých povídkách či románech, se symbolikou tohoto druhu nepracoval. Tento fakt nemusíme dokládat ničím jiným než obsahem všech jeho próz. Naopak pro přijetí tohoto vysvětlení svědčí symbióza s myšlenkou vyslovenou v textu samotným Maupassantem: při četbě jakýchsi metafyzických dějin nadpřirozena konstatuje hrdina, že „člověk, jakmile jen začal myslit, už tušil pln hrůzy novou bytost, která je silnější než on a stane se jeho nástupcem na tomto světě; a cítě její blízkost a nemoha si představit podstatu tohoto tyrana, vytvořil si ve svém strachu celý fantastický roj tajemných tvorů (…).“[30] Prastaré jméno egyptského původu by pak tuto genealogii existenčního děsu člověka jen potvrzovalo.

Jestliže však mytologický výklad zůstává vratkým, ani výklad zprostředkovaný jazykovou konstrukcí nepřinese jistotu. Nicméně, nebude na závadu, jej zahrnout do našich úvah, neboť nabízí zásadní argument pro fantastická i nefantastická „čtení“ tohoto textu. Situace je ztížena mimo jiné i tím, že jméno *Horla* se dostává do textu prostřednictvím sluchu hrdiny. Ten se jej dovídá auditivní cestou přímo od zmíněné bytosti („...zdá se mi, že na mne křičí své jméno, ale já je neslyším... neslyším... ano... křičí je... Poslouchám... nemohu... opakuj je... opakuj... Horla... toť on...“[31]). Jedna možnost výkladu je tedy taková: Když si připomeneme, že nám autor lokalizuje původ fantóma (na základě přečteného popisu z Revue du Monde Scientifique[32]) do Brazílie (odtud fantóm rovněž připlouvá – na brazilském trojstěžníku hned v úvodu celé povídky), dává nám tím jasně na srozuměnou, že jméno bude v portugalštině. Portugalský původ jména je navíc jasně podtržena i faktem, že celá zpráva o záchvatu psychického šílenství v Brazílii je (oproti očekávání čtenáře dobrodružných románů) popsána bez nejmenší domorodé, indiánské či šamanské stylizace, která je v takovém případě přímo vyžadována (motiv upíra u latinskoamerických kultur předkolumbovských je častým literárním klišé). Hrdina se navíc dovídá jméno fantóma v tom samém zápisku (*19. srpna*) v jakém podává informaci o brazilských událostech. V portugalštině (stejně jako ve francouzštině) se nevyslovuje souhláska h. Jestliže tedy hrdina toto jméno zaslechne, nikoliv přečte – můžeme počítat nejen s původním slovem Horla, ale i se slovem Orla. Které v portugalštině znamená: hrana ve smyslu okraj, kraj. Zde se pak již výklad sám nabízí – hrdina se blíží k okraji propasti, kam se nakonec i zřítí. Propasti duševního chaosu, chaosu šílenství či do propasti, kterou rozevírá bezohledný sebevražedný mechanismus přírodního

[30] Guy de MAUPASSANT, Horla, in: *Yvetta a jiné povídky*, op. cit., s. 396.
[31] Tamtéž, s. 398.
[32] Tamtéž, s. 397.

vývoje; „přirozené války každého s každým“ v rámci kultu síly a přežití silnějších. Fusco[33] přináší vysvětlení, které pravděpodobně přejímá Traillová a jiní, totiž, že slovo Horla odkazuje k francouzskému výrazu hors-là, znamenající mimo, vně, vyjadřující tedy externitu fantóma. Další dedukci připomíná Traillová (Horla jako anagram pro choleru, často démonizovanou chorobu v jiných Maupassantových textech)[34] nebo Bloom (ironická analogie k anglickému whore – tedy kurva, běhna, jako odkaz na pohlavní chorobu, kterou Maupassant trpěl a se kterou se tímto způsobem chtěl vyrovnat).[35]

Jak vidíme, ani jediný uvedený výklad fantómova jména neindikuje fantastickou motivaci. Naopak, bytost je často nazírána z vědecko-fantastického pohledu, než z možného úhlu tradiční fantastiky. Nejdále v tomto směru zašla opět Traillová, která v jeden okamžik interpretuje Horlu jako jakousi moderní tabulaci nepoznaného a nevysvětlitelného, obdobu strašidel;[36] aby na jiném místě nastínila téměř gigerovský popis průhledného aliena. Fantóm prý pije pouze mléko a vodu a vyhýbá se vínu, aby neporušil svou podstatu (bezbarvá a bílá tekutina stojící v opozici tekutině červené).[37] Podobné závěry jsou stejně nevyvratitelné jako spekulativní. Rovněž rozdílný postoj mnohých ve věci zrcadlové scény dokládá jakousi dělanost těchto interpretací. Hrdina stojící před zrcadlem nevidí svůj odraz. Traillová tvrdí, a dokládá to příslušnou pasáží, že mezi zrcadlem a hrdinou stojí průsvitná bytost, která mu vlastně brání v pohledu. Ponecháme-li stranou logickou otázku, proč by měla průsvitná bytost zakrývat výhled, připomeňme jednodušší vysvětlení: hrdina nevidí sám sebe v zrcadle, protože on sám se mění v neviditelnou bytost. Chvějící se vodní clona, skrze kterou se nakonec hrdinův odraz v zrcadle přeci po chvíli objeví, pak není vnímanou strukturou neviditelného těla, jak tvrdí literární teoretička, ale jednoduše pozvolnou cestou hrdinova porušeného vnímání nazpět do soudnějších hranic smyslového vnímání. Ostatně právě motiv chybějícího zrcadlového obrazu, tolik typický pro fantastickou fikci (Hoffmann, motiv upírství) mnohem spíše dává za pravdu fantastického „čtení“ textu.

Hrdina

Bezejmenný hrdina, který si vede poměrně pravidelně deník, miluje vycházky do přírody, umí se bavit ve městě, pravděpodobně nemá příliš velký rozhled a jeho život mu usnadňuje určitý standardní příjem. Tolik můžeme říct o muži, který stojí v centru příběhu. Tolik ostatně

[33] Richard FUSCO, *Maupassant and the american short story*, op. cit., s. 60.
[34] Nancy H. TRAILLOVÁ, *Možné světy fantastiky*, op. cit., s. 162-3.
[35] Harold BLOOM (ed.), *Guy de Maupassant. Major short story writers*, op. cit., s. 14.
[36] Nancy H. TRAILLOVÁ, *Možné světy fantastiky*, op. cit., s. 163.
[37] Tamtéž, s. 169.

můžeme říct i o samotném Maupassantovi, což ovšem není příliš závažné zjištění, protože autor víceméně standardně užívá autobiografických rysů pro své postavy.

Literární věda v poslední době již dokázala oddělit předpoklad šílenství u autora a literárně ztvárněného šílenství u jeho hrdiny. Často se však soudí, že podobně jako Maupassant i hrdina je stižen pohlavní nemocí, ze které následně vzniká psychický tlak.[38] Další verze pro „nefantastické" čtení je alternativa, že je hrdina vidinou Horly posedlý[39] (podobně jako hrdina románu Jan a Petr). O psychickém stavu hrdiny jsme se ostatně již zmínili výše.

Služebnictvo

Vstupuje do děje jen výjimečně, vzbuzuje dojem, jako by se pohybovalo na okraji nebo v pozadí celého příběhu. Oproti očekávání však netvoří explicitní protiváhu hrdinových prožitků. Hrdinovo vnímání není ani jednou konfrontováno s vnímáním služebnictva, které obývá dům stejně jako pán. Absence tohoto konstrukčního motivu činí z těchto postav jakousi stafáž, model výseku světa, který je sice vystaven záhadným jevům a podivným silám, ale nedbá jich nebo je přehlíží, přesouvá: např. nevolnost jednoho muže ze služebnictva analogická k pocitům pánovým;[40] hádky o rozbité nádobí apod.

Služebnictvo poskytuje argumenty i protiargumenty pro existenci fantóma. Ignorace přítomnosti Horly z jejich strany (daná ovšem fokalizací vypravěče) může být vykládána jako psychická porucha jejich pána, zároveň však i jako jeho lepší vnímavost vůči těmto jevům, které běžný člověk postřehne jen občas a neurčitě. Hrůzný závěr – nezáměrné upálení služebného personálu – jako by zvyšoval tragiku otupělé lidské existence, které si ani v okamžiku svého zániku není vědomo rozvratných sil, které nad ním mají moc (ať již považujeme za tyto fantomatické bytosti kolem nás nebo neméně démonickou sílu šílenství).

Mnich

Nancy Traillová staví mnicha, lékaře a hrdinu do linie analogické k vývoji poznání v podání Augusta Comte.[41] Nevyhýbejme se ale ryze přímějšímu výkladu těchto postav. Mnich sídlící na pitoreskním ostrůvku, který je střídavě zaplavován a odkrýván odlivem: cesta k němu tedy mizí a zase se objevuje v závislosti na fázích měsíce (!); na ostrůvku, který je jedním velkým gotickým klášterem archanděla, který svrhl ďábla do hlubin po veliké nebeské

[38] Harald BLOOM, *How to read and why*, New York 2000, s. 54-55
[39] Manuel AGUIRRE, *Closed Space. Horror literature and western symbolism*, op. cit., s. 122.
[40] Guy de MAUPASSANT, Horla, in: *Yvetta a jiné povídky*, op. cit., s. 383.
[41] Nancy H. TRAILLOVÁ, *Možné světy fantastiky*, op. cit., s. 166.

bitvě. Jistě, konkrétní toponymum nás opravňuje k vyloučení podobných motivů z interpretačního materiálu – Maupassant možná (možná!) pouze chtěl, aby jeho hrdina navštívil známé výletní místo v Normandii – ale zcela odsunout tento fakt nesmím. Stále bude tvořit výraznou kulisu k legendě, kterou mnich (zvláštně laxní) hrdinovi vypravuje.

Lékař a hypnotizér

Tyto postavy, vzájemně protikladné svým působením, symbolizují racionální přístup. Lékař, oslovený zneklidněným hrdinou, konstatuje úplné zdraví svého pacienta. Shrnuje však jen svou povrchní zkušenost s jevem, kterému má čelit. Naopak doktor Parent znalý hypnózy představuje protipól, když se noří do hloubky a objevuje v ní lidskou psychiku. Ovšem i on z ní svou (téměř estrádně efektní) podívanou činí jen ubohou mechaniku neviditelného kladkostroje, když jí upírá vyšší smysl.[42]

Ve shodě s tezí vyvozenou z Traillové[43] (Horla je dramatem konfrontace rozumu s novými objevnými skutečnostmi), můžeme vidět v této prezentaci inteligence Maupassantův záměr. V době, když začíná nezaujatý a nezasvěcený intelekt pronikat do překvapujících skutečností (a následně pod tlakem okolností reinterpretuje realitu kolem sebe, v té samé době profesionální intelekt podléhá stereotypu nebo jeho aktivita budí rozpaky.

Při bližším pohledu na zkoušku s hypnózou totiž nacházíme určité prvky záměrného eskamotérství. Proč sugeruje doktor, který pouze předvádí hypnotický stav, hypnotizované ženě úkol získat od přítomného pět tisíc franků? Proč nezvolil nějaký symbolický příkaz? Je na místě opomíjet fakt, že manželem hrdinovy hypnotizované sestřenky je plukovník od myslivců (tedy osoby, která má motivicky spjatá s dluhy a nákladným životem)? Nepůsobí strojeně rovněž přítomnost hypnotizéra, který je pouze manželem přítelkyně této sestřenice? Není celý pokus pouze secvičeným představením, které mělo jediný cíl – vymámit z příbuzného určitou sumu? Podivná scéna, kdy si žena druhý den přichází pro slíbený obnos, i scéna hypnotického odvolání příkazu by tomu jen nasvědčovaly – když se příbuzný nenechal oklamat, musel být pokus zas spěšně „zakryt“ stejnou šalbou. Ani skutečnost, že fotografii nemohla žena před pokusem vidět (hypnotizovaná popsala fotografii, kterou hrdinovi přinesli až do hotelu a přítomní ji nemohli znát) nepůsobí příliš věrohodně jako důkaz. Člověk, který dokáže vymyslet a secvičit takový podvod, si dovede jistě zajistit i podobný detail (např. zjišťováním jaké pochůzky vykoná hrdina ve městě – zjištění, že zajde k fotografovi - a pak

[42] Guy de MAUPASSANT, Horla, in: *Yvetta a jiné povídky*, op. cit., s. 387.
[43] Nancy H. TRAILLOVÁ, *Možné světy fantastiky*, op. cit., s. 163.

uplacením poslíčka). Ale ať již budeme pokládat hypnóza za pravdivou či domnělou, její smysl spočívá v něčem jiném, čímž se budeme zabývat na příslušném místě.

Obě postavy, mnich i hypnotizér znamenají nalomení autority, významné faktory v autentifikaci čtení textu. Již samotné hodnocení těchto postav čtenářem projektuje naši neschopnost se „rozhodnout". Je hypnóza (v obecně rovině) věrohodná? Jaká je hodnota důkazů snášených z postulátů víry?

Postavy povídky Horla poskytují značné interpretační rozpětí. Postava Horly je mistrně zvládnutým fantaskním prožitkem změny osobnosti nebo naopak mistrně popsaným fantómem, který svou přítomnost tímto způsobem pouze maskuje. Hrdina je svými vlastními výpisky usvědčován z šílenství, jeho prožitky jsou až teatrálně nepravděpodobné; avšak právě o tuto diskreditaci nežádoucího svědka ve čtenářových očích možná fantóm celou dobu usiluje.

Výklad

Nyní se pokusíme sumarizovat poznatky a předložit vlastní stanovisko k chápání povídky Horla se zřetelem ke klíčové otázce – je Horla textem naturalistickým či fantastickým?

Vliv Maupassantových tvůrčích postojů

S pomocí studie Otakara Nováka[44] můžeme shrnout Maupassantův přístup k literární práci do několika prostých bodů. Maupassant, na rozdíl od ostatních autorů, kteří uznávali Zolu za největší talent generace, se nechtěl pouštět do estetického teoretizování (velice chudý je v tomto smyslu jeho odkaz esejistický a kritický; zanechal pouze pár monografických studií a předmluvu, v nichž shrnuje své názory na spisovatelovo poslání). Nenechával se omezovat požadavky, které by sám kladl na literaturu. S naturalisty souhlasil pouze v bodě pravdivého neidealizovaného zobrazování skutečnosti (jeho pojetí přímého a správného pohledu na realitu, kterému ho učil Flaubert, se v mnohém odlišovalo od pseudovědeckého přístupu zolovských umělců-dokumentaristů); odmítáním romantických tendencí; a z části též motivicky. Dbal na jasnost svých poselství; zakládal si na srozumitelnosti jinotajů obsažených v jeho textech.

Přibližně v době, kdy vzniká Horla, stojí na předělu své tvorby. Stále více ustupuje konvencím a přijímá do svých drobných próz mondénní stylizaci. Na druhé straně však nacházíme většinu hlavních tendencí Horly i v jeho závažnějších pracích: v románu *Mont-*

[44] Otakar NOVÁK, Život a dílo Guy de Maupassanta, in: *Petr a Jan*, op. cit., s. 31, 35, 79, 93 a 97.

Oriol (1887) sklíčenost ze života, v *Janu a Petrovi* (1888) naplno rozvíjí motivy psychologické (hrdina je obsedantně zaměřený na předpoklad nemanželského původu svého bratra).

Vliv filozofie a vědeckého bádání

Téma zpracované v Horle jistě ovlivnil Maupassantův zájem o problematiku psychologie a psychopatologie[45], dále studium Darwinových a Lamarcových teorií.[46] O zásadních filozofických stanoviscích Herberta Spencera k možnostem lidského rozumu ani nemluvě.

Vliv drog a duševní choroby

Často diskutovaná je otázka, zda trpěl Maupassant jistou formou duševní choroby, která by pak ovlivnila zejména jeho pozdní povídkovou tvorbu. Tento předpoklad je často vyslovován především v souvislosti s jejich tematikou. Ačkoliv je známo, že genetické dispozice k duševní chorobě Maupassanta skutečně měl (touto chorobou trpěla jeho matka i bratr), v šílenství nezemřel[47] a podle svědectví jeho osobního komorníka i v době, kdy psal Horlu, nevykazoval nejmenší známky duševní nestability.[48] Zároveň však musíme přiznat, že sám Maupassant poukazuje na psychiku autora jako na zásadní faktor ovlivňující spisovatelovu tvorbu.[49]

Souhlasíme s Traillovou, když jsme „proti redukování jeho díla na symptomy“[50], ovšem musíme souhlasit i s Fuscem, který poukazuje na fakt, že genetické zatížení i syfilis musela autorovu tvorbu ovlivnit, byť na podvědomé úrovni, která se projevovala například stálým sebepozorováním[51] takřka tematizovaným i v dalších povídkách.

O konzumaci drog jako zdroje inspirace a koncentrace při elaboraci děl, hovoří Novotný[52] (Maupassant měl užívat éter během psaní *Jana a Petra*). Přímé ovlivnění však u *Horly* nelze doložit.)

Fusco[53] přináší další zajímavé alternativy vztahu Maupassantovy psychiky při genezi Horly: autor byl silně frustrován nepochopením svých posledních románových prací a projektoval ho do nemožnosti čtenářů pochopit jednání hlavního hrdiny Horly; dále – jak

[45] Tamtéž, s. 22.
[46] Nancy H. TRAILLOVÁ, *Možné světy fantastiky*, op. cit., s. 58.
[47] Otakar NOVÁK, Život a dílo Guy de Maupassanta, in: *Petr a Jan*, op. cit., s. 10-11 a 76.
[48] Richard FUSCO, *Maupassant and the american short story*, op. cit., s. 58.
[49] Otakar NOVÁK, Život a dílo Guy de Maupassanta, in: *Petr a Jan*, op. cit., s. 75-76.
[50] Nancy H. TRAILLOVÁ, *Možné světy fantastiky*, op. cit., s. 140.
[51] Richard FUSCO, *Maupassant and the american short story*, op. cit., s. 58.
[52] Otakar NOVÁK, Život a dílo Guy de Maupassanta, in: *Petr a Jan*, op. cit., s. 22.
[53] Richard FUSCO, *Maupassant and the american short story*, op. cit., s. 49 a 58.

uvádí Chessex – se jedná o postupné vzrůstání cynismu v tvorbě francouzského povídkáře a publicisty. Michael G. Lerner naopak přisuzuje zvláštní obsah a formu Horly na vrub literárního vkusu Maupassantových čtenářů, kteří si žádali psychologickou povídku bezprostředního působení, s tématem sebezpytování. Na tomto místě bychom však rádi upozornili na fakt, že motiv sexuality, patologična, satiry a panických stavů hrůzy obsahuje již Maupassantova básnická prvotina.[54]

Jisté řešení se v tomto ohledu nabízí v Maupassantově literárním pozorování. Jak známo autor s oblibou zpracovával motivy odpozorované z reality. A ačkoliv je to možná nečekané, i pro jeho hrůzostrašné a psychotické povídky s Horlou v čele, můžeme takovou inspiraci dohledat. Paul Bourget, Maupassantův přítel, mu vypravoval o svém přeludu: když se navrátil z práce večer domů, viděl sebe sama sedět v křesle (motiv povídky *On?*).[55]

Kritika klíčových bodů v narativu

Nyní provedeme podrobnou kritiku všech zásadních dějových i jiných prvků, které nabízejí naturalistickou a fantastickou interpretaci.

Naturalistická interpretace (vypravěč je blázen – Horla neexistuje)

- Rozdvojení osobnosti: když je hrdina svědkem pokusu s hypnózou, je zde nastíněna možnost, že si jednoduše nepamatuje – stejně jako hypnotizovaná sestřenice – tu část své činnosti, kterou připisuje fantómovi.

Kritika argumentu: jedná se jen o nepřímou domněnku.

- Narušení logiky úsudku, kterou si hrdina sám přiznává: „Jsou lidé, kteří si po utrpěném úraze nepamatují třeba vlastní jména, slova, číslice nebo jen data. (…) Jaký tedy div, že má schopnost ověřovat neskutečnost určitých přeludů je toho času otupena!“[56]

Kritika argumentu: argument se dá zpochybnit racionálním uvažováním hrdiny o vlastním psychickém stavu.[57]

- Tíhnutí k metafyzice: hrdina se zabývá studiem fantastických tvorů, což svědčí o jeho ochotě uvěřit metafyzickému výkladu (kniha *Philosophie des Unbewussten* Hermanna Herestausse zmíněná v textu je autentická; její francouzský překlad vyšel v roce

[54] Otakar NOVÁK, Život a dílo Guy de Maupassanta, in: *Petr a Jan*, op. cit., s. 50.
[55] Harold BLOOM (ed.), *Guy de Maupassant. Major short story writers*, op. cit., s. 86.
[56] Guy de MAUPASSANT, Horla, in: *Yvetta a jiné povídky*, op. cit., s. 393.
[57] Nancy H. TRAILLOVÁ, *Možné světy fantastiky*, op. cit., s. 167-8.

1877).[58]

Kritika argumentu: zájem hrdiny o knihu mohl být zrovna tak kritický, obdiv ke studiu hermetických věd je naznačen jen latentně (horlivost ve čtení).

- Past na Horlu: hrdina chladnokrevně naplánoval svůj úmysl zahubit fantóma, opevnil svůj pokoj a vzápětí se stal žhářem; právě jen psychické vyšinutí mohlo tohoto muže přivést do stavu, kdy si neuvědomoval, že svým činem způsobí smrt řady nevinných lidí (služebnictvo v domě).

Kritika argumentu: argument by mohl být napaden pouze v případě, že vezmeme v úvahu hrdinovo zděšení a lítost nad osudem služebnictva (ta je však vyjádřena velice sporně a nepřesvědčivě: „Šílený hrůzou rozběhl jsem se k vesnici a křičel, řval, co hrdlo stačilo: ‚Pomoc! Pomoc! Pomoc! Hoří! Hoří!´... Potkával jsem lidi, kteří spěchali už k ohni; vrátil jsem se s nimi, abych se díval, abych viděl.“[59])

Fantastická interpretace (vypravěč není blázen – Horla existuje)

I. Lékařská diagnóza: hrdina navštěvuje lékaře a ten konstatuje jeho zdraví - „Doktor zjistil zrychlený tep, rozšířené zornice, podrážděné nervy, ale jinak nic vážnějšího.“[60]

Kritika argumentu: prohlídka byla provedena ještě před úplným rozvinutím fantasticky znějících událostí; hrdina se další již nepodrobil.

II. Nevolnost kočího: hrdinovo tušení, že se stal obětí nějakého zlovolného působení, sám od sebe potvrdí kočí, který se pánovi svěřuje se svými obtížemi.

Kritika argumentu: výpověď kočího („Chybí mi spánek, milostivý pane, nespím, a tak mně noc ujídá den. Od toho dne, kdy pán odjel, padlo to na mne jako z učarování.“[61]) je nicneříkající – daleko spíš tímto žehráním chtěl sluha pohnout svého pána k povolení dovolené (nevolnost jej měla postihnout za nepřítomnosti pána, tudíž je laciným svědectvím, u kterého se nemusí nevolnost ani předstírat); mohlo se rovněž jednat o běžný konverzační obrat.

III. Prázdná lahev: hrdina nalezne náhodně, že zmizela voda z lahve.

Kritika argumentu: „láhev byla plna až k obroušené zátce“,[62] konstatuje hrdina, ale copak si nejsou zcela plná a zcela prázdná lahev podobny? Ostatně hrdina se na lahev tehdy ještě úmyslně nesoustředil a mohlo dojít k omylu.

[58] Harold BLOOM (ed.), *Guy de Maupassant. Major short story writers*, op. cit., s. 85.
[59] Guy de MAUPASSANT, Horla, in: *Yvetta a jiné povídky*, op. cit., s. 403.
[60] Tamtéž, s. 380.
[61] Tamtéž, s. 383-4.
[62] Guy de MAUPASSANT, Horla, in: *Yvetta a jiné povídky*, op. cit., s. 384.

IV. Experimenty s potravinami: hrdina připraví různé druhy jídel a nápojů a ráno zjišťuje prokazatelné změny.

Kritika argumentu: námitku náměsíčnosti vyvrátil hrdina sám; avšak podmínka hermeticky uzavřeného prostoru není explicitně vyjádřena – tušíme ji pouze z kontextu (hrdina se od počátečních stavů svého strachu na noc zamyká).

V. Rozbíjení nádobí a neshody v domě: hrdina reflektuje, že služebnictvo prožívá drobné rozmíšky kvůli mrzutostem, které jsou vysvětlovány kruhem (jeden svádí jejich zavinění na druhého).

Kritika argumentu: koincidence těchto jevů s hrdinovým stavem je zjevná, v domě se nestane žádná mimořádná událost (ztracené nebo rozbité nádobí nepotřebuje zvláštního vysvětlování; ani svalování viny mezi služebnictvem není ničím neobyčejným).

VI. Růže: hrdina pozoruje podivnou manipulaci s utrženým květem, který před ním uniká a nakonec mizí.

Kritika argumentu: s květinou si pravděpodobně hrál vítr; otázkou zůstává jen je jí zmizení (vysvětlitelný jako přelud hrdiny).

VII. Listování v knize: osudové noci, kdy se hrdinovi zjeví Horla, je listováno stranami knih (v uzavřeném pokoji, bez proudění vzduchu).

Kritika argumentu: listy v knize se často samovolně otáčejí i bez proudění vzduchu (kniha s vázanou vazbou má tendenci být rozevřena na hranici jednotlivých bloků).

VIII. Brazilské události: v magazínu se hrdina dočítá z aktuálních zpráv o existenci tajemného nebezpečí v Jižní Americe, které svými projevy odpovídá i činnosti fantóma.

Kritika argumentu: popis fantóma je natolik vágní, že by se mohl shodovat i s jinými podobnými zprávami; jediný zásadní údaj je obsažen v popisu stravy (mléko a voda).

IX. „Horla“: hrdina je osloven, fantóm mu sděluje svoje jméno.

Kritika argumentu: vzhledem k přiznání, že hrdina fantóma slyší jen nezřetelně, můžeme připustit jako oprávněnou námitku, že se jedná o „slyšinu“, zvukovou sugesci.

X. Absence odrazu v zrcadle: událost začíná plnou intenzitou – hrdina se nevidí, postupně však jev slábne, až docela zmizí a hrdina se opět v zrcadle spatří.

Kritika argumentu: i při největší snaze vykládat jev jako vizuální přelud, halucinaci musíme kapitulovat před tímto dokladem, ani možnost chabého osvětlení, ani špatný úhel pohledu není sto věc vysvětlit přirozenou cestou.

Učiníme dílčí shrnutí argumentů: šílenství hrdiny může bezpečně doložit snad jen žhářství (důkaz I.), naopak fantastickou podstatu událostí přesvědčivě dosvědčuje důkazů více (iv. a x.). Ovšem - jak ještě vyložíme níže - zařazení textu nezávisí ani tak na konkrétních detailech či důkazech, ale spíše na celkovém rázu textu, který může těmto skutečnostem účinně odporovat.

Shrnutí

Příběh poskytuje dvojí řešení (Horla je součást hrdiny jako jeho šílenství nebo se jedná o nehmotného vetřelce)[63], každé však zároveň neguje i potvrzuje (metody přímé i nepřímé autentifikace, kterých si povšimla Traillová)[64]. Fusco, který uvažuje o text v souvislosti s Gestalt psychologií, trefně přirovnává *Horlu* k Rubinově váze[65] (viz příloha č. 2).

Záměrná „nervozita stylu“ či „estetika trhliny“, o které mluví MacNamora obecně v souvislosti s Maupassantovým dílem tohoto typu,[66] je podle Traillové volena na základě autorova stanoviska k možnostem poznání: „Přirozený svět, úzký a omezený, se stává podezřelým, jeví se jako falešný,“[67] říká Nancy Traillová.

Když jsme interpretační východiska analyzovali, připomněli stávající postoje k výkladu Horly, můžeme sumarizovat následujícím způsobem. Povídku Horla lze chápat dvojím odlišným způsobem.

Jako naturalistický text – příběh šílenství – záměrně mařený nevysvětlitelnými detaily. Zdánlivě fantastické motivy nás vedou ke zpochybnění vypravěče, který si ve svém šílenství vymýšlí fakta, která mají čtenáře přesvědčit o existenci fantóma. Důkazem je pak Maupassantova další tvůrčí aktivita. Podobnou formu autentické deníkové výpovědi člověka psychicky narušeného nám předává např. v povídce *Šílenec* jakožto sugestivní zpovědi soudce, který je zlákán na cestu brutálních vražd pouhou zvědavostí, která byla zřejmě odrazem jeho šílenství.

Jako text fantastický – příběh o fantómovi, který svým vlivem nutí hrdinu k přepjatým reakcím. Tím diskredituje svou oběť; čtenář si hrdinu vykládá jako duševně nemocného. Ztrátou důvěry u publika, které se jednou ocitne na hrdinově místě (v roli Horlovi oběti). Zpětně lze vyslovit nad takovouto možností výkladu soud literárně-historický, který jasně

[63] Manuel AGUIRRE, *Closed Space. Horror literature and western symbolism*, op. cit., s. 148.
[64] Nancy H. TRAILLOVÁ, *Možné světy fantastiky*, op. cit., s. 168.
[65] Richard FUSCO, *Maupassant and the american short story*, op. cit., s. 48.
[66] Nancy H. TRAILLOVÁ, *Možné světy fantastiky*, op. cit., s. 172.
[67] Tamtéž, s. 172.

říká, že podobně rafinované scénáře infiltrace do struktury jsou až záležitostí postmoderní fantastické fikce (Bradbury). Avšak i tento je relativní, protože právě *Horla* může být jedním z důležitých vývojových stupňů směřujících k rozvinutí této zápletky naplno; protože již před Maupassantovým textem, existovaly texty podobné (*Zpěvy Maldororovy* 1869). Fantastické čtení pak silně omezuje i spekulativní ráz textu, který se namnoze opírá o filozofické reflexe a úvahové pasáže, jež obrací čtenáře k teoretickému uvažování a k uchopování textu jako promýšlení alternativ. Formální povahou fantastického prvku se pak *Horla* řadí spíše k vědecko-fantastické fikci, kterou ostatně Maupassant sám dále rozvíjel (*Muž z Marsu* 1887)[68]. V rámci fantastické fikce je pak toto vědecko-fantastické čtení jediným možným přístupem, neboť tento motiv hrůzostrašné protilidské evoluce předznamenává autor svými postoji. (Otakar Novotný charakterizuje Maupassanta chápání člověka jako „lidského zvířete“.[69]) Přechod od individuálního ke kolektivnímu v době vzniku *Horly*; od strachu k teroru („no longer horror but terror“) ve fantastice konstatuje Manuel Aguirre v monografii *Uzavřený vesmír*.[70]

Veškeré interpretace Horly se soustřeďují na základní uchopování textu, které se konkretizuje do otázky: zda Horla existuje či nikoliv. Čímž se interpretace de facto omezuje pouze na otázku chybné či nadprůměrné (paranormální[71]) percepce hrdiny. Je zde ovšem rovněž otázka motivická, jejíž zodpovězení nám podává rovněž interpretaci *Horly*, ovšem nezávislejší a úžeji literární (ve smyslu žánrové konvence a topoi, nikoliv fikčních konstrukcí). Právě tento postup nemusí být nutně povrchní, může přinést zajímavý nadhled.

Horla je bytost svázaná zpočátku s romantickým (i předromantickým) motivem upíra, bytosti nadpřirozené, fantomické. Běžným narativním mechanismem reakce na takovouto postavu ostatními postavami příběhu je zděšení a odmítnutí/údiv, přičemž literatura starší – přijímající plně užití fantastických prvků i v nefantastických žánrech – upřednostňuje zděšení před odmítnutím/údivem. Údiv, touha vysvětlit nechápané, přichází intenzivnější do narativů až s osvícenskými koncepcemi empirismu a s přirozeným ústupem mytologické motiviky na počátku 19. století. *Horla* se tedy zpočátku chová jako text „romantický“, kde se hrdina děsí fantóma, zároveň je však již neustále přítomen i prvek empirického tázání vytvářející posléze řešení v paranormálním uchopení.

Horla je tak nejen textem stojícím na hraně fantastické a realistické fikce, ale i textem, který vědomě demonstruje transformaci romantického topoi v moderní motiv vědecko-

[68] Nancy H. TRAILLOVÁ, *Možné světy fantastiky*, op. cit., s. 182.
[69] Otakar NOVÁK, Život a dílo Guy de Maupassanta, in: *Petr a Jan*, op. cit., s. 54.
[70] Manuel AGUIRRE, *Closed Space. Horror literature and western symbolism*, op. cit., s. 147.
[71] Nancy H. TRAILLOVÁ, *Možné světy fantastiky*, op. cit., s. 140.

fantastický (upír – alien), přičemž by nebylo vhodné tento poznatek zpětně redukovat pouze na zrod racionální „odpovědi“ paranormality na nadpřirozenou „otázku“. Takovýmto limitováním totiž do jisté míry zkreslujeme kulturní a sociálně historickou dimenzi této proměny. Zatímco posun od nadpřirozena k paranormalitě je posunem od utilitární víry k dominanci rozumu (včlenění nevysvětlitelného do rámci nepoznané reality) a tudíž se v podstatě jedná pouze o zaměnění metafyzického rámce za rámec pozitivistický, posun z romantiky/vize k realismu/empirismu indikuje změnu hlubší.

Dialektika obrazu světa zobrazovaného literaturou byla opřena o konflikt různorodých, ale předem daných sil. Člověk sice neměl přehled o všech podobách a formách nadpřirozena, ale věděl o něm a i když jej děsilo a šokovalo, vnímal je jako problém ideový. Hrdina bojuje s upírem, ďáblem, drakem, démonem – má přehled o svém postavení vůči němu (vertikalitu tohoto schématu popsali mnozí – např. Hodrová). Pozitivistický přístup ideu odbourává. Nová dialektika obrazu světa je založena na konfliktu stejnorodých sil, sil, které pozbyly metafyzické vertikální hierarchie, aby byly vrženy do horizontálního prostoru nekonečných evolučních soubojů jednoho druhu proti druhu jinému. Připusťme, že i zde je vertikalita, ovšem příznačně racionalizovaná z dantovské triády /nebe-očistec-peklo/ do darwinovských stupňů vývoje druhů.

Spekulativní šílenství Maupassantova hrdiny se tak v tomto smyslu stává podružným problémem – je jedno, zda jsme svědky skutečné konfrontace, nebo jen jejího předznamenání prostřednictvím netradičního svědectví. Dokonce se nám zde otevírá zvláštní vhledová perspektiva: autor nás v detailech přesvědčuje o šílenství hrdiny, ale v celkovém záběru nabízí až děsivě reálný předpoklad budoucnosti, který musíme přijmout jako více než pravděpodobný. Jsme svědky příběhu blázna, který říká pravdu. Patetického proroka, který poděšen bleskem, staví na souši svou archu. A motiv šílence, kterému nemůžeme věřit a varování nám tak proklouzne mezi prsty je úctyhodným výkonem autora hrůzostrašných povídek.

Význam přínosu *Horly* je na místě zdůraznit. Hrůza nepramení z konkrétní scény (setkání s cizorodou bytostí), ale ze situace jako takové (reálnost tohoto setkání) a z možnosti zcela ji obrátit (člověk již netvoří ve vesmíru většinu, která se vymezuje vůči deviantní individualitě – on sám může být početnějšími cizorodými bytostmi chápán jako deviace). A tento rezultát zasahující do samého pojetí strachu, chápání sebe sama není paranormální rámec schopen komplexně prezentovat, neboť rezultát obsahuje mimo poznávací roviny i rovinu emoční, morální, pragmatickou a estetickou.

Tváří v tvář skutečnosti, že vyprávění nemá žádný externí bod, kterého bychom se mohli vně vypravěčova hlasu zachytit,[72] máme vysvětlení zcela jasné, prosté a přijatelné – i když pro mnohé zřejmě neuspokojivé. Maupassant nechtěl, aby se čtenář k výchozí pozici „jak text číst“ vůbec dostal. Naopak zcela systematicky a vědomě pracoval na tom, aby vytvořil text dokonale fikčně ambivalentní. Ve prospěch tohoto řešení svědčí zásadní fakt: v předchozích dvou verzích *Horly*, ve kterých má hrdinovo líčení rámec, na příběhu nezúčastněný vypravěč (lékař) otevřeně prohlašuje, že není možné věc šílenství či neviditelné bytosti rozhodnout („Nevím, je-li tento člověk šílený nebo zda jsme šílení oba ... nebo zdali náš nástupce vpravdě přišel.“[73]). Tím, že autor ve finální verzi *Horly* odstraňuje tento diskurz vypravěče[74], v němž můžeme vnímat potenciální postoj Maupassanta k řešení horlovského dilematu, stupňuje pocit bezvýchodnosti, nemožnosti nalézt nějaké vysvětlení či řešení. Čtenář před sebou má hádanku bez řešení, ovšem k tomuto poznání se musí dobrat sám, po značně svízelné cestě otázek, na které nenalezne odpovědi, a argumentů, které jsou k ničemu, protože o ničem nevypovídají a jen zmnožují alternativy.

V románu Silná jako smrt (1888) je rovněž obsažen prvek složitého hledání: „Fixní ideje mají hlodavou houževnatost nevyléčitelných chorob. Jakmile jednou vnikly do duše, požírají ji, nenechávajíce jí již volnost, aby na něco myslila, o něco se zajímala, měla smysl pro sebemenší věc...“[75] Není nakonec *Horla* varováním před přílišnou touhou dobrat se nezvratné odpovědi? Úporné hledání ochromuje a paralizuje soudnost a může způsobit, že i zdánlivě jasná věc, se jeví jako neřešitelná.

Prameny

MAUPASSANT, Guy de
1967 [1887] „*Horla*“, in idem: *Yvetta a jiné povídky*, přel. Oscar Reindl (Praha: Odeon)

Literatura

AGUIRRE, Manuel
1990 *Closed Space. Horror literature and western symbolism* (Manchester: Manchester University Press)
BLOOM, Harald
2000 *How to read and why* (New York: Scribner)

[72] Harold BLOOM (ed.), *Guy de Maupassant. Major short story writers*, op. cit., s. 13.
[73] Nancy H. TRAILLOVÁ, *Možné světy fantastiky*, op. cit., s. 164.
[74] Tzevetan TODOROV, *Úvod do fantastické literatury*, op. cit., s. 75.
[75] Otakar NOVÁK, Život a dílo Guy de Maupassanta, in: *Petr a Jan*, op. cit., s. 98-9.

BLOOM, Harald (ed.)
2004 *Guy de Maupassant. Major short story writers* (Chelsea: Chelsea House Pub.)
DONADONI, Sergio (ed.)
2006 *Egyptský člověk a jeho svět* (Praha: Vyšehrad)
FUSCO, Richard
1994 *Maupassant and the american short story* (Pensylvania: Pennsylvania State University Press)
Otakar NOVÁK, Otakar
1957 „*Život a dílo Guy de Maupassanta*“, in idem: *Petr a Jan* (Praha: Odeon)
TRAILLOVÁ, Nancy H.
2011 *Možné světy fantastiky* (Praha: Academia)
TODOROV, Tzevetan
2010 *Úvod do fantastické literatury* (Praha: Karolinum)
ZAMAROVSKÝ, Vojtěch
1979 *Bohové a králové starého Egypta* (Praha: Mladá fronta)

Summary

Le Horla, novel by French writer Guy de Maupassant, implies two diferent interpretations of plot. The present essey seeks to answer the question of character of Horla´s fiction: is Horla fantastic fiction or non-fantastic fiction (influence of naturalistic school of Zola)? Essey is looking for arguments in text for both alternatives (reflections of narrator; form of his authority and attestation; kind of story-events; symbols; and last but not least intellectual and factual world of Maupassant and his inspirations). As essay´s result is a statement of Horla´s perfect ambiguity. Novel has not clear and convincing key for „naturalistic“ or „fantastic“ interpretation. But this conclusion was – maybe – intention of author.

keywords: Guy de Maupassant, French literature - 19th century, fiction, poetics, fantastic literature, naturalism (literature), essay
klíčová slova: Guy de Maupassant, francouzská literatura 19. století, fikce, poetika, fantastická literatura, naturalismus v literatuře, studie

ZPŮSOBY VYJÁDŘENÍ NENÁVISTI VE VYBRANÝCH DÍLECH ČESKÉ LITERATURY 20. STOLETÍ (REFLEKTUJÍCÍCH II. SVĚTOVOU VÁLKU)

Hana Drtinová

Tento příspěvek vychází z diplomové práce *Způsoby vyjádření nenávisti ve vybraných dílech české literatury 20. století (reflektujících II. světovou válku)*, která se zabývala výzkumem emoce nenávisti z hlediska kognitivní lingvistiky. Ta patří mezi moderní, dynamicky rozvíjené lingvistické disciplíny. Je zakotvena především v zahraničních výzkumech (G. Lakoff, A. Pajdzińska), ale věnují se jí i české lingvistky, např. I. Nebeská a I. Vaňková. Oblastí našeho zájmu bylo především pojetí nenávisti v českém jazykovém obrazu světa.

K jazykové analýze byla zvolena díla české literatury reflektující II. světovou válku. Jednalo se o díla současných autorek Kateřiny Tučkové (*Vyhnání Gerty Schnirch*) a Hany Andronikové (*Zvuk slunečních hodin*) a autorů tzv. druhé vlny prózy s válečnou tématikou z 60. let 20. století – Jiřího Weila (*Na střeše je Mendelssohn*) a Filipa Jánského (*Nebeští jezdci*).

Výzkumný vzorek autorů a děl byl zvolen tak, aby tvořil opozice, např. autor x autorka; s prožitkem války x vycházející ze zprostředkovaných zážitků; promluva postavy muže x postavy ženy; nenávistné označení Němců x Čechů. Zajímaly nás především změny ve volbě jazykových prostředků užitých k vyjádření nenávisti u spisovatelů s autentickým prožitkem války a se zprostředkovanými informacemi o osudech jednotlivců během II. světové války. Mimo jiné jsme se zaměřili na to, jaký posun nastal ve vyjadřování nenávisti v literatuře od 60. let 20. století do současnosti, u soudobých autorek jsme předpokládali vyšší míru užití hrubých výrazů. U starších prozaiků, vzhledem k jejich osobním zážitkům, byla očekávána vyšší míra nenávisti směřovaná k německému národu.

Prvním cílem našeho zájmu bylo zjistit, jak se liší jazykový projev autorů a autorek, jakým způsobem výběr jazykových prostředků ovlivňuje jejich osobní prožitek války. U prozaiků s autentickým prožitkem války jsme očekávali větší míru nenávisti namířenou hlavně proti Němcům. U spisovatelek, které inspiraci čerpaly z historických pramenů, jsme předpokládali nižší míru nenávisti, častěji zastoupenou vulgarismy.

Posuzovaná část románů čítala přibližně 200 stran, ve všech bylo zjištěno více než 10 situací zachycujících nenávist (K. Tučková 13, H. Andronikova 11, J. Weil 11, F. Jánský 10).

J. Weil i H. Andronikova využívají k navození nenávistného postoje různé přídomky (*gestapák*, *esesák*, *skopčák*) užité k označení Němců, tento motiv se pak vine celými jejich díly. Pokud zvážíme toto specifikum, můžeme **Weilův román považovat, za text s nejvyšší mírou zjištěných projevů nenávisti**. Projevy jsou nejčastěji namířeny proti Němcům, což přičítáme právě Weilovu osobnímu prožitku. Ale vzhledem k podobnosti výběru jazykových prostředků sloužících k vyjádření nenávisti v textu románu H. Andronikové a naprosté odlišnosti tohoto výběru u F. Jánského, soudíme, že **osobní zkušenost s prožitkem války nijak neovlivňuje výběr jazykových prostředků při tvorbě textu**.

F. Jánský i K. Tučková se snaží k válce zaujmout nehodnotící postoj a výše zmíněným prostředkům se vyhýbají. U všech námi zvolených autorů panuje shoda v oblasti slovnědruhové, všichni **shodně nenávist vyjadřují pomocí substantiv** (K. Tučková 14, H. Andronikova 25, J. Weil 17, F. Jánský 7). Nejbohatší výrazové prostředky používá H. Andronikova, nejchudší F. Jánský. U současných autorek se potvrdila **inklinace k hrubšímu až vulgárnímu výrazivu** (*kurva*, *zmrd*, *hajzl*). Nejzajímavějším prostředkům se ještě budeme věnovat.

Následně jsme se soustředili na literární postavu, zajímalo nás, které pohlaví projevuje nenávist častěji a jakým způsobem se tak děje. V drtivé většině se **nenávistně projevují mužské postavy** (K. Tučková 5, H. Andronikova 3, J. Weil 10, F. Jánský 2). Nenávistný postoj ženských postav jsme zaznamenali ve třech dílech (shodně 2 postavy), jen u F. Jánského tento element chybí (to může být způsobeno okrajovou rolí žen v románu zaměřeném na prožitky válečných letců). Co se prostředků týče, **současné autorky vkládají do úst podobné prostředky ženským i mužským postavám**, nevyhýbají se ani silně příznakovým prostředkům (*kurva*, *zmrd*).

U H. Andronikové si můžeme povšimnout nejhrubších vulgarismů v dialozích amerických vojáků. Autorka pravděpodobně chtěla přiblížit „mužský svět“, či podtrhnout zoufalství zbídačených vojáků. **Generace starších autorů také užívá hanlivé výrazy, které ale nikdy nedosahují takové míry vulgarity.** Zejména J. Weil nenávist formuje pomocí příměrů odkazujících do minulosti, např. *mordýř*, *drancíř*. *Slovník nespisovné češtiny* lexém *mordýř* vykládá jako příslušníka policie vyšetřujícího vraždy, v 60. letech 20. století asi ještě odkazovalo k vrahovi, protože slovo *mordýř* vychází ze základu *mord* (vražda).[1]

[1] Hugo, J. a kol.: *Slovník nespisovné češtiny: argot, slangy a obecná mluva od nejstarších dob po současnost: historie a původ slov*. Maxdorf, Praha 2006, s. 68 a 236.

Třetí oblastí našeho zájmu bylo směřování nenávisti. Na základě tezí z oblasti psychologie lze konstatovat, že nenávidět lze osoby, zvířata, věci, ideje či sebe sama. V textech jsme se setkali se **všemi zmíněnými terči nenávisti**, ideje zastupovala *víra v Boha*; věci *sochy*; zvířata *kocour*. Kategorii osob můžeme dokonce rozdělit několika směry podle zaměstnání – kuchaři, lékaři, policisté; podle spřízněnosti – rodinní příslušníci, přátelé a náhodní známí. **Nejsilněji se však vzhledem k tématu románů projevovalo hledisko národnostní.** Nenávist vůči Čechům jsme identifikovali v textu J. Weila (*bastardi*, *svinstvo*) a K. Tučkové (*tupec*, *národ srabů*), ve zbylých dvou dílech se neprojevila. Všem dílům je společná nenávist namířená proti Němcům, což opět vychází z tematiky textů. Tři texty se s nenávistí obrací k členům SS – *esesáci* (H. Andronikova 22, J. Weil 59, F. Jánský 1). J. Weil a H. Andronikova se shodují v označování příslušníků gestapa - *gestapáci* a hanlivém nazývání německého národa – *skopčáci*.

Označení *skopčák* pravděpodobně vzniklo z víceslovného spojení *lidé z kopců*. Němci v dřívějších dobách často obývali nepřístupné hornaté oblasti pohraničí.[2] S tímto označením bychom mohli spojit i další výraz, jak J. Weil, tak F. Jánský přirovnávají Němce ke *smečce vlků*[3], nebezpečným, divokým šelmám žijícím ve vyšších nadmořských výškách schopných uzrazit za pachem krve velké vzdálenosti. Při napadení vzteklinou[4] se vlk chová zvlášť agresivně a útočí i na vlastní druh (vlk byl pro svoji oddanost, hierarchii a krutost jedním ze zvířecích kultů nacismu[5]). Sympatizanti nacismu jsou potom označováni jako *nácci* (H. Andronikova). Slovo vychází z německého *Nazi*,[6] původně znamenajícího nemotora nebo hlupák. J. Weil a současné autorky se s nenávistí obrací přímo k Adolfu Hitlerovi (K. Tučková *hysteriózní panák*, H. Andronikova *gauner s knírkem*, J. Weil *krvavý blázen*.) Například slovo *gauner* opět pochází z němčiny, v 18. století označovalo profesionálního zločince,[7] dnes funguje jako ekvivalent *podvodníka* či *darebáka*.

Dále jsme zjišťovali shody se slovníkovým materiálem. Vyjma *Nebeských jezdců* všechny texty obsahují **explicitní vyjádření nenávisti pomocí substantiva *nenávist*** (K. Tučková 5, H. Andronikova 1, J. Weil 4); ve dvou textech je zastoupeno verbum *nenávidět* (K. Tučková

[2] Hugo, J. a kol.: *Slovník nespisovné češtiny: argot, slangy a obecná mluva od nejstarších dob po současnost: historie a původ slov*, op. cit., s. 339.
[3] Jánský, F.: *Nebeští jezdci*. Mladá fronta, Praha 1990, s. 177; Weil, J.: *Na střeše je Mendelssohn*. Československý spisovatel, Praha 1960, s. 140.
[4] Autor: ČTK, Agresívní vlk, URL: http://zahranicni.eurozpravy.cz/evropa/45268-agresivni-vlk-nakazeny-vzteklinou-pokousal-sest-lidi/ , Datum poslední aktualizace: 7. 3. 2012, Datum citace 15. 3. 2012.
[5] Sax, B.: *Zvířata ve Třetí říši. Domácí mazlíčci, obětní beránci a holocaust*. Nakladatelství Dokořán, Praha 2003, s. 194.
[6] Hugo, J. a kol.:*Slovník nespisovné češtiny: argot, slangy a obecná mluva od nejstarších dob po současnost: historie a původ slov*, op. cit., s. 242.
[7] Tamtéž, s. 137.

2, J. Weil 5) a adjektivum *nenávistný* (K. Tučková 1, J. Weil 1); v textu K. Tučkové se také objevilo adverbium *nenávistně*.

Z množství přívlastků uvedených v ČSVS jsme se v průběhu analýzy nesetkali se žádným, jen v textu J. Weila je uvedena *divoká nenávist*, kterou bychom mohli zařadit do skupiny přívlastků spojených se živly. Ani **frazeologické prostředky nejsou v textech příliš zastoupeny**. Se slovníkovým materiálem české frazeologie věnovaným oblasti nenávisti se shoduje pouze spojení *sršet nenávistí*, které opět odkazuje ke konceptu živlů, přesněji k procesu hoření a ohni.

Nenávist tedy byla převážně vyjadřována jinými jazykovými prostředky, uveďme alespoň některé z nich. Mezi hanlivými výrazy nás například zaujala substantiva *škrabák* (*novinář* či *spisovatel*); *ludra* (z něm. ve významu *mrcha*, *děvka*); *svoloč* (z ruš. ve významu *lůza*, *sebranka*) nebo *šmejd* (z něm. potulný obchodník, později *mizera*, *lump*).[8] Mezi vulgarismy jsme našli výraz *hajzl* užitý ve dvou textech (K. Tučková, H. Andronikova). Slovo pochází z bavor. *Hoisl*, „malý domek“[9]; v textu F. Jánského jsme našli deminutivní podobu *hajzlík* (která je častěji zastoupena i v korpusu). V korpusu SYN se nachází pouze jeden text s užitím výrazu *hajzl,* kdežto pro *výraz hajzlík* korpus vykazuje 601 výskytů, přičemž mírně převažuje v beletrii, a to ve významech *toaleta* nebo *darebák*.

Korpus reflektuje všechny roviny jazyka od spisovné po vulgární, na základě analýzy námi zjištěných výrazů můžeme tvrdit, že dochází k silné vulgarizaci beletrie i publicistiky (v korpusu se vyskytuje nejhrubší výrazivo poměrně často identifikované v obou sférách).

Z analýzy textů vyplývá, že český jazykový obraz světa popsaný ve slovnících, je sice rozsáhlý a výstižný, ale nepříliš užívaný, některé frazémy by dokonce v moderní literatuře mohly působit zastarale.

Závěrem ještě shrňme naše poznatky: **na základě provedeného šetření můžeme konstatovat, že prozaikův autentický životní prožitek války neovlivňuje jeho výběr jazykových prostředků k vyjádření nenávisti v textu**. Jazykové prostředky užité k vyjádření nenávisti v námi zvolených románech nejčastěji pochází z promluv mužských postav, jejichž nenávist je namířena proti Němcům. Převážně je vyjádřena substantivy za častého užití slov hanlivých a vulgárních (u současných autorek). Mnohé prostředky mají

[8] Hugo, J. a kol.: *Slovník nespisovné češtiny: argot, slangy a obecná mluva od nejstarších dob po současnost: historie a původ slov*, op. cit., s. 361, 219 a 352.
[9] Tamtéž, s. 144.

základ v německém jazyce (*ludra*). **Nenávistné přívlastky mívají základ ve zločinecké sféře** napříč časem (*mordýř*, *lupič*, *vrah*, *gauner*) nebo **bývá symbolicky použita fauna** (*tchoř*, *krysa*, *vlk*, *hyena*). Frazeologické prostředky autoři využívají jen minimálně.

Literatura

Andronikova, H.: *Zvuk slunečních hodin.* Odeon, Praha 2008.

Jánský, F.: *Nebeští jezdci*. Mladá fronta. Praha 1990.

Tučková, K.: *Vyhnání Gerty Schnirch*. Host, Brno 2009.

Vaňková, I. a kol.: *Co na srdci, to na jazyku: kapitoly z kognitivní lingvistiky*. Karolinum, Praha 2005.

Weil, J.: *Na střeše je Mendelssohn*. Československý spisovatel, Praha 1960.

Karlík, P. – Nekula, M. a kol.: *Encyklopedický slovník češtiny*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2002.

Čermák, F. a kol.: *Slovník české frazeologie a idiomatiky: výrazy slovesné. A-P.* Academia, Praha 1994.

Hugo, J. a kol.: *Slovník nespisovné češtiny: argot, slangy a obecná mluva od nejstarších dob po současnost: historie a původ slov*. Maxdorf, Praha 2006.

Sax, B.: *Zvířata ve Třetí říši. Domácí mazlíčci, obětní beránci a holocaust*. Nakladatelství Dokořán, Praha 2003.

Český národní korpus - SYN. Ústav Českého národního korpusu FF UK, Praha. Cit. 08.03.2012, dostupný z www: <http://www.korpus.cz>.

Summary

This thesis deals with the means of expression of hatred in the literature on the topic World War II in the works K. Tučková K., H. Andronikova, J. Weil and F. Jánský. It assesses hatred in terms of psychology and works with a dictionary language material in terms of cognitive linguistics. It examines hate speeches in each of the characters and confronts it with the Czech National Corpus.

We have reached the following conclusions: Based on our analysis we can say that the writer's authentic experience of war does not affect his choice of language to express the hatred in the text. Linguistic means used to express the hatred in chosen novels often speak from the male characters, whose hatred is directed against the Germans. It is mainly expressed by nouns with frequent use of derogatory and vulgar words (in the prose of present authors). Many words have a base in the German language. Hate attributes tend to have a basis in the sphere of crime scene (robber, murderer, look) or is use fauna symbolically (polecat, rat, wolf, hyena). Phraseology is minimally used by the authors.

keywords: cognitive linguistics, hate speech, emotions, feelings, K. Tučková, H. Andronikova, J. Weil, F. Jánský, Czech National Corpus

klíčová slova: kognitivní lingvistika, vyjádření emocí, nenávist, K. Tučková, H. Andronikova, J. Weil, F. Jánský, Český národní korpus