

9. „ZA HRANICEMI TVARU“ (VYBRANÉ TEXTY)

V předchozích kapitolách bylo vymezeno tzv. „tvrdé jádro“ textů, na které bychom mohli nazírat jako na příklady naplnění požadavku na shodný výskyt kritérií v rovinách výstavbové, stylisticko-poetologické a sémantické a které jsou zde chápány jako žánrová varianta literárního sporu: *dialogický spor existenciální*.

Do tohoto okruhu byly – s vědomím odlišného náboženského a kulturního kontextu – zařazeny texty následující:

- staroegyptský *Dialog zoufalce a jeho duše*,
- biblická *Kniha Jobova*,
- středověké literární spory *Oráč z Čech* a *Tkadleček*,
- KOMENSKÉHO *Truchlivý* (1. a 2. díl).

Pokud bychom k tomuto „tvrdému jádru“ chtěli přičleňovat literární texty další, mohli bychom míru vzájemné blízkosti určovat na základě stupně shody v jednotlivých rovinách:

Rovina výstavbová/ kompoziční	dialogická povaha díla – úzký a konstantní okruh fiktivních mluvčích	přerušení dialogu exemplem s funkcí podpory argumentačního působení	
Rovina stylisticko-poetologická	výskyt výrazů evokujících nelibé smyslové asociace	metaforická přirovnání událostí a procesů v lidském životě k procesům v přírodě	
Rovina sémantická	myšlenky na ukončení života jakožto východisko z vyhraněné životní situace	úvahy o dočasnosti a pomíjivosti života	odvrat nejbližších + negativní nahlížení na lidské pokolení ve formě výčtu špatných lidských vlastností

V úvahách o aktuálnosti a „živosti“ vymezeného okruhu dialogických existenciálních sporů bychom mohli vyhledávat například texty z okruhu existencialismu, u nichž lze očekávat shodné prvky v rovině sémantické. Také bychom mohli jednoduše konstatovat, že sémantické kritérium zaobírání se otázkami spojenými se smysluplností života a s rozhodováním se, zda jej ukončit, či nikoliv, je natolik lidsky příznačné, že k identifikování sémanticky příbuzných textů by nestačilo ani několik lidských životů a že tento směr uvažování nic nového nepřinese. Tato případná námitka je jistě oprávněná, nám však v závěrečném pojednání o *komunikátech na periferii tvaru* nepůjde o vyčerpávající přehled všech jakkoliv příbuzných textů, nýbrž o nastínění možného způsobu uvažování o dílčích shodných momentech u literárních děl, která rezonují v kulturním a literárním rámci a která tvoří nedílnou součást kulturního a myšlenkového bohatství současného člověka.

9.1 Kochanowského *Treny* – otázka spřízněnosti s vymezenou skupinou

S vědomím širokého spektra textů, jež by do vymezeného okruhu mohly spadat zejména v rovině sémantické, bylo – z hlediska dodržení zaměření na díla vzniklá ve středoevropském areálu – pro demonstraci určování stupně shody zvoleno dílo světové literatury *Treny* (čes. *Žalozpěvy*) polského básníka KOCHANOWSKÉHO, významného představitele polské renesance.²⁵⁷

Pokud se rozhodneme brát v potaz biografické údaje o autorovi, je dílo označováno jako přímá literární reakce na osobní neštěstí (smrt dcery). V tomto ohledu *Treny* na první pohled mohou – v rovině sémantické – evokovat *Oráče z Čech*, v němž lyrický subjekt lká nad smrtí své ženy. Přistoupíme-li však k bližšímu zkoumání textu, je zřejmé, že dílo se od všech předchozích liší v zásadním aspektu – nemá převažující dialogickou povahu, nedochází zde ke střídání replik jednotlivých mluvčích (vyskytuje se pouze monologická řeč zemřelé matky hlavního hrdiny). Výpověď matky má vysvětlující ráz, přináší odpovědi na existenciální otázky lyrického subjektu:

„Chvilíčku vyčkávám, pak matka řekne mi: ‚Spíš, Jene? Nebo tě budí tvé trápení?‘ Těžce jsem vydechl a přitom se mi zdálo, že jsem se probudil. – Pak pomlčívši málo, znovu se ozvala: ‚Tvůj bezútešný žal mne k tobě, synáčku, zdaleka přivolal, neboť tvůj hořký pláč a usedavé štkání až

257 WOLLMAN, F. (2012, s. 131) komentoval významnost literární tvorby tohoto polského básníka následujícími slovy: „Chorovod Jan Kochanowski (1530–1584) stal se právem kochankem polské obce čtenářské. Polský Ronsard, samým Ronsardem v Paříži povzbuzený k národní poezii, dosáhl ve svém Psalterzi vrcholu duchovní lyriky před Mickiewiczem, jako v Trěnech nad smrtí dcerušky dosáhl vrcholu v osobní lyrice.“ WOLLMAN, F.; POSPIŠIL, I.; ZELENKA, M. Eds. *Slovesnost Slovanů*. 2. vyd.; Brno: Tribun EU, 2012.

k sídlům zemřelých pronikly temnotami. Já jsem ti přinesla na ruce dcerku tvoji, abys ji spatřil zas a žal svůj upokojil.“ (KOCHANOWSKI, 1984, s. 66)²⁵⁸

V tomto ohledu je zřejmé, že ke splnění kritéria *dialogická povaha díla – úzký a konstantní okruh fiktivních mluvčích* nedochází, tudíž dílo nemůže být zařazeno do okruhu komparovaných textů. Současně není možné, aby – vzhledem k monologičnosti – bylo přítomno kritérium druhé (*přerušení dialogu exemplem s funkcí podpory argumentačního působení*).²⁵⁹

Pokud se pokusíme o stanovení míry podobnosti v rovinách dalších, nalézáme shodu ve stylisticko-poetologickém kritériu *metaforických přirovnání událostí a procesů v lidském životě k procesům v přírodě* (např.: „*Násilím, Smrti zlá, jsi oči přinutila hledět, jak umírá dceruška naše milá, vidět, jak setřásáš jablíčko sotva zralé, zatímco rodičům pukalo srdce žalem.*“, cit. dílo, s. 16; „*Můj klásku jediný, ještě jsi nedozrál a já už do hlíny smutné tě mnohem dřív jak zrnko zahrabávám a všechny naděje tam s tebou pochovávám: neb ty už nevzklíčíš, nevzkvetíš před mýma na věky věkoucí smutnými očima.*“, cit. dílo, s. 37 ad.). Kritérium *výskytu výrazů evokujících nelibé smyslové asociace* v díle zastoupeno není, což lze chápat jako další významnou odchylku.

V souvislosti s rovinou sémantickou vyvstává částečná shoda v podobě *úvah o dočasnosti a pomíjivosti života* – relativizován je samotný smysl lidského života: „*Pro Boha živého, což svět náš marný není? Nadarmo tápeme, toužíme měkce žítí, všude však těsno je! Klam – to je lidské bytí!*“ (cit. dílo, s. 16) Dočasnost bytí se v *Trenech* přetvořila v argument fiktivního mluvčího (zesnulé matky lyrického subjektu) pro nutnost vyrovnání se se smrtí malého dítěte; dané výroky zde plní funkci útěchy nešťastného otce.

„*Smrtná jako ty i tvá dceruška byla: jak bylo souzeno, tak dlouho ona žila. Já vím, že nedlouho! Zde nezmůžem nic sami a marné, marné je veškeré nařikání.*“ (cit. dílo, s. 76)

V rovině sémantické dochází k naplnění kritéria *negativního nahlížení na lidské pokolení ve formě výčtu špatných lidských vlastností* – v *Trenech* je na lidské pokolení negativně nahlíženo v pasážích, obsahujících úvahy o nepřipouštění si myšlenek na neštěstí, nemoci a smrt v bezstarostných dobách:

„*Chválíme bídu, když žijeme v blahu, v pohodě berem žal na lehkou váhu, přadlena dokud nit souká nám v tichu, smrt je nám k smíchu. Když ale nouze a žal na nás padne, žítí jak hlásáš už není tak snadné. Smrt teprv tehdy nás děsí a tíží, když se k nám blíží.*“ (cit. dílo, s. 45–46)

258 KOCHANOWSKI, J. *Žalozpěvy*. 1. vyd.; Praha: Odeon, 1984. Veškeré citace budou vycházet z tohoto vydání.

259 Krátké exemplární přirovnání se v díle vyskytuje a plní argumentační funkci, není však dodržen požadavek přerušení dialogičnosti textu: „*Maličká oliva vyraší na zahrádce, vzpíná se od země nahoru ke své matce, nemajíc lístečků, haluzky jediné, jen útlý prouteček po boku matčině: jestli ji podetne nedosti opatrný sadař, když seká tam kopřivy, plevel, trny, pozbude rodných šláv a nenávratně vadne a k nohám matčiny bez dechu mrtva padne. Právě tak bylo to i s naší holčičkou.*“ (cit. dílo, s. 18–19)

„My, Pane, Tvoje neposlušná dítko, ve šťastných dobách zřídka na Tebe vzpomínáme, jen radosti svých světských užíváme. Nedbáme, že z Tvé lásky všechno plyne a také rychle mine, nečekej, Pane, díky za náklonnost svou od nás smrtelníků.“ (cit. dílo, s. 61)

Z pohledu zesnulé matky hlavního hrdiny, která svému nešťastnému synovi přináší útěšná slova z říše mrtvých, je na lidské rozkoše nahlíženo s despektem: „Ó bědné, jalové, jsou vaše rozkoše, neboť jsou takové, že více trápení je v nich a více ran.“ (cit. dílo, s. 61) Lidský život zesnulá matka charakterizuje jako bědný a plný soužení bez konce; pasáž významně připomíná stejný úhel pohledu Smrti v *Oráčovi z Čech*, což je znázorněno níže:

Komparace pasáží o bezútěšnosti lidského života s cílem útěchy nešťastníků, jimž zemřel nejbližší člověk (rovina sémantická) v *Oráčovi z Čech* a v *Trenech*

Oráč z Čech

„Neušla radostem; ušla však soužení, práci a trampotám, slzám a trápení, a těch je v životě časném, ach běda, tolik, že ať zde na zemi přilnete čemukoli, pokaždé kápne vám do vašich radostí pelyněk loučení a hrůza marnosti.“ (cit. dílo, s. 70)

Treny

„Ó, smrtelné lidstvo neustálé souží strach, tíseň, žal starosti, děs, hrůza, dny bolesti, dny nemoci, smutek, svízeľ, sklíčenost, hoře, rmut a jiná protivienství; a čím víc má člověk pozemských statků, tím víc ho stíhá protivienství.“ (cit. dílo, s. 71–72)

Aspekt *negativního nahlížení na lidské pokolení* je v *Trenech* i v *Oráčovi z Čech* dáván do přímé souvislosti s chválou stavu posmrtného. V tomto ohledu byla mezi oběma díly zjištěna další významná shoda:

Komparace pochvalných výroků o radostném životě posmrtném v *Oráčovi z Čech* a v *Trenech* – protiklad k tvrzením o bezútěšnosti života pozemského (rovina sémantická)

Oráč z Čech

„Vznášíš žalobu, že jsme ti skrze tvou převelice milou ženu ublížili. Bylo s ní naloženo laskavě a milostivě: v radostné mladosti, s tělem nepovadlým, v nejlepších dnech života, v nejvyšším důstojenství, v nejlepších letech, s netknutou ctí jsme ji pojali do své milosti. (...) Toho roku (...) přikázali jsme blažené mučedníci při narození dítěte, aby opustila souživou dočasnost a v milosti po zásluze vešla v dědictví božím do věčné radosti, života trvalého a nekonečného pokoje. Ačkoliv k nám planeš záštím, chceme ti přát a dopřát, aby tvá duše dlela s její tam v nebeských prostorách, aby tvé tělo leželo společně s jejím zde v pozemském hrobě.“ (cit. dílo, s. 34–35)

Treny

„V nebi je blaženost věčná a přecíná, žije si v bezpečí a strach tě nesotrá; nepoznáš starosti, bez práce čas tu kvapí, a žádné neštěstí tě tady nepřekvapí, strasti a nemoci nejsou tu pražádné, smrt plácem sycená tu u nás nevládne. (...) Svou mysl obrať včas, můj synu, už se chystej na onu blaženost, co čeká tě v těch místech.“ (cit. dílo, s. 71–72)

I v *Treneh* nalézáme *myšlenky na ukončení života ve funkci východiska z vyhrané životní situace*, avšak přikládáme se spíše k výkladu tohoto výroku ve smyslu vznesené emfatické řečnické otázky, a to i vzhledem k dobovému kontextu díla:

„*Snad abych také já se vydal po stezce té za milou dceruškou ke břehu řeky Léthé, přes kterou převozník převáží stíny bledé a v háje cypřišů smutných je potom vede?*“ (...) *A kdyby ten bůh měl své srdce z tvrdé žuly a zármutek a žal jim vůbec nepohnuly, co počít? Raději zůstanu pod zemí a z duše odvalím ten balvan soužení.*“ (...) *Proč, smrti, neskončíš můj usedavý pláč?*“ (cit. dílo, s. 40–43)

Shrňeme-li výsledky našich úvah, je míra shody následující:

Rovina výstavbová/ kompoziční	dialogická povaha díla – úzký a konstantní okruh fiktivních mluvčích nesplněno	přerušení dialogu exemplum s funkcí podpory argumentačního působení nesplněno <i>(exemplum plní funkci argumentace, avšak nenarušuje dialogický tok)</i>	
Rovina stylisticko- poetologická	výskyt výrazů evokujících nelibé smyslové asociace nesplněno	metaforická přirovnání událostí a procesů v lidském životě k procesům v přírodě splněno	
Rovina sémantická	myšlenky na ukončení života jakožto východisko z vyhrané životní situace splněno pouze formálně <i>(z hlediska hlubší analýzy je přání smrti řečnickou otázkou)</i>	úvahy o dočasnosti a pomíjivosti života splněno	odvrat nejbližších + negativní nahlížení na lidské pokolení ve formě výčtu špatných lidských vlastností splněna pouze 2. část kritéria

9.2 Anonymní pozdněstředověká moralita *Everyman*

Další z *komunikátů na periferii tvaru* by mohla představovat anonymní středověká staroanglická moralita *Everyman* (čes. *Kdokoliv*), „*pojednání o tom, jak Nejvyšší Otec nebeský posílá smrt povolovat každého tvora, aby přišel a složil přísný počet ze svého života,*

a je ve způsobě naučné hry“ (DRÁBEK, 1997, s. 79),²⁶⁰ a její následné modifikace a inscenace v kontextu současném. Zařazení právě tohoto díla do okruhu textů částečně se vztahujících k dialogickým existenciálním sporům považujeme za důležité nejen z toho důvodu, že s látkou o Everymanovi se setkáváme ve známé divadelní hře *Jedermann* od HOFMANNSTHALA, která je tradičně hraná na festivalu v Salzburgu; k *Everymanovi* se vztahují také další moderní dramatická díla (IONESCOVA moralita *Král umírá*; *Pan Jedermann* od F. MITTERERA) a ROTHŮV román *Jako každý člověk*. (STEHLÍKOVÁ, 1997, s. 75)

Everyman je zásadní i ve vztahu k literárněkomparatistickému bádání, neboť anglická verze a jeho nizozemský ekvivalent *Elckertijc* (*Elckerlyc*) „nebyly osamoceny, (...) kolovaly a byly adaptovány“ (STEHLÍKOVÁ, 1997, s. 75) i v areálu středoevropském. Výběr tohoto textu byl rovněž podpořen aluzí na boží zkoušku z *Knihy Jobovy*, neboť v *Everymanovi* je protagonist – bez jakéhokoliv varování – vystaven těžké boží zkoušce, která má prověřit hodnotu jeho dosavadního života. Stejně jako Job žije *Everyman* ve světské hojnosti, avšak zatímco Job je již na počátku díla charakterizován jako člověk „sprostný a upřímný, boje se Boha, a vystřihaje se zlého“ (*Job* 1, v. 1, s. 478), *Everyman* je člověkem rozmařilým, jehož kniha dobrých „činů a skutků (...) leží pod nohama v prachu“ a jehož mysl je „na choutkách těla a svém jmění“ (DRÁBEK, 1997, s. 81, 92). K tomuto zástupci nevděčného lidského pokolení přichází Smrt, kterou *Everyman* zpočátku nepoznává:

„[Smrt] však nepřichází jen jako posel smrti, ale – a to je převratná změna – jako *Everymanův* učitel, neboť umírání tu není představeno jako stav, ale jako proces. Pro *Everymana* není smrt bodem, je cestou, na níž člověk musí projevit svou aktivitu. Je Smrtí vyučován a veden k poznání. Z hříšného a nevědomého člověka se stává člověk plně zodpovědný, chápající situaci a schopný ji přijmout. Musí jen učinit zásadní krok – obrátit se ke svým Dobrým skutkům, které, třebaš hubené a spoutané *Everymanovými* hříchy, mohou jej doprovodit až ke hrobu. Tomuto obratu předchází marná *Everymanova* snaha nalézt spojence mezi těmi, s nimiž byl zadobře – v Přátelství, v Příbuzných, v Bohatství. Je-li tato etapa soustředěná vně člověka, pak v druhé etapě alegorické postavy (Rozum, Krása, Síla, Pět smyslů) reprezentují vlastně různé aspekty lidského nitra.“ (STEHLÍKOVÁ, 1997, s. 77)

S takto vymezeným prvkem zásahu do spokojeného života jsme se – krom *Knihy Jobovy* – v žádném doposud zkoumaném textu nesetkali; hrdinové *Dialogu zoufalce*, mezopotámských děl, *Oráče z Čech*, *Tkadlečka* i *Truchlivého* započali svůj dialog v hlubokém osobním neštěstí a pesimismu, hledající jednak odpověď na příčinu utrpení, jednak návod na jeho překonání.

V *Everymanovi* je – v porovnání s doposud komparovanými texty – přítomen větší počet lyrických subjektů; kromě stabilní postavy *Everymana* jde např. o: Od-

260 DRÁBEK, P. Kdokoli. *Divadelní revue*. 1997, 8, 4, s. 79–104.

povědníka, alegorizované postavy Smrti, Přátelství, Příbuzenstva, Svaka, Jmění, Dobrých skutků, Poznání, Zpovědi, Kráasy, Síly, Rozumu, Pěti smyslů, Anděla a Doktora. Postavy se v díle střídají, objevují se postupně, a to vždy pouze na krátký časový úsek jim vymezený. Z důvodu takto velkého počtu lyrických subjektů nelze hovořit o shodě v kritériu *úzký a konstantní okruh fiktivních mluvčích*. Dialogičností, resp. sérií dialogických rozprav, a výskytem alegorizovaných postav se dílo okruhu analyzovaných textů významně přibližuje. Pohlédneme-li na možnou paralelnost *Everymana* s *Dialogem zoufalce* a s ostatními texty, jimž je v této práci věnována pozornost v rovině stylisticko-poetologické, můžeme konstatovat, že s výskytem *výrazů evokujících nelibé smyslové asociace* se v *Everymanovi* nesetkáváme,²⁶¹ což lze chápat jako významnou odchylku od textů, jež zde nazýváme dialogickými existenciálními spory. *Metaforická přirovnání událostí a procesů v lidském životě k procesům v přírodě*, typický literární prostředek v okruhu sledovaných děl (topos), je však v *Everymanovi* obsažen:

*„Here shall you see how Fellowship and Jollity,
Both Strength, Pleasure, and Beauty,
Will fade from thee as flower in May.*

*Zde spatříte, jak družnost a veselost,
i síla, krása a radost
nám zvadnou jak květ květině.“ (DRÁBEK, 1997, s. 79)*

Nejvýraznější paralela s *Dialogem zoufalce*, s mezopotámskými texty, s Oráčem z Čech, s Tkadlečkem a s Truchlivým byla zaznamenána v sémantickém kritériu odvrát nejbližších + negativní nahlížení na lidské pokolení ve formě výtčtu špatných lidských vlastností. Bůh, který na *Everymana* vysílá Smrt, si stěžuje na lidskou špatnost a pranýřuje lidstvo za páchání sedmi hříchů smrtelných:

*„I perceive, here in my majesty,
How that all creatures be to me unkind,
Living without dread in worldly prosperity.
Of ghostly sight the people be so blind;
Drowned in sin, they know me not for their God.
In worldly riches is all their mind;
They fear not my righteousness, the sharp rod. (...)
And now I see the people do clean forsake me.*

261 Poněkud nelibě působí pouze pasáž, v níž je líčena konečnost lidského života v podobě pohřbení těla do hrobu. Srov. DRÁBEK, 1997, s. 100; MENHARD, Z. *Starší anglická literatura: s výběrem ukázek v překladech*. 1. vyd.; Praha: Karolinum, 1995, s. 109.

*They use the seven deadly sins damnable,
As pride, covetise, wrath, and lechery
Now in the world be made commendable.“*

*„Poznávám zde ve své výsosti,
jak všichni tvoří nedbají mne tak,
že žijí bez bázně, v světské hojnosti.
A lidem osleplnul duchovní zrak;
topí se v hříchu a za svého Boha mne neznají.
Nezhrozí je ostrá hůl, mé spravedlnosti znak –
světskými statky jen se zaobírají. (...)
Teď vidím, jak mě lidé opouští zcela.
Holdují sedmi hříchům smrtelným,
jako by pýcha, zloba, smilstvo, chamtivost
na světě byly čímsi chvalebným.“ (DRÁBEK, 1997, s. 79–80)*

Motiv odvratu nejbližších je motivem převažujícím. K Everymanovi se otáčí zády jak jeho přátelé, kteří odmítají vykonání společné pouti do říše smrti, tak i jeho Svak, Příbuzenstvo a Jmění:

*„Fellowship:
In faith, then will not I come there!
Who hath you these tidings brought? (...)
If Death were the messenger,
For no man that is living today,
I will not go that loath journey!
Not for the father that begat me! (...)
Ah, Lady, help! – without any more comfort?
Lo, Fellowship forsaketh me in my most need.
For help in this world whither shall I resort?“*

*„Přátelství:
Ani za nic s tebou nepůjdu!
Kdo ti tu zprávu doručil? (...)
Jestli byl ten posel Smrt,
pak kvůli žádnému člověku
na tu hrůznou pouť nepůjdu!
Ani kvůli otci, co mě zplodil.
Ó, Panno, pomoz – jsem bezútešně sám
v krajní nouzi. Přátelství opouští mě.
Kam pro pomoc se v tomto světě dám?“ (DRÁBEK, 1997, s. 86–87)*

„*Cousin:*

*Trust not to me, for, so God me speed,
I will deceive you in your most need.*“

„*Svak:*

*Při Bohu, nespolehej na mě, radím,
v největší nouzi já tebe zradím.*“ (DRÁBEK, 1997, s. 88)

Okruh komparovaných děl sblížuje i další sémantické kritérium – *úvahy o dočasnosti a pomíjivosti života*. Podobně jako v *Knize Jobově Smrt* zdůrazňuje Everymanovi, že život není darem, nýbrž pronájmem,²⁶² který má svá pravidla:

„*What, weenest thou thy life is given thee?*

And thy worldly goods also? (...)

Nay, nay, it was but lent thee.

„*Máš za to, že ti život daroval,*

i tvé světské jmění? (...)

Ne, ne, vše ti jen pronajal.“ (DRÁBEK, 1997, s. 83)

Stejně jako v *Dialogu zoufalce* si hrdina klade otázku s cílem nalezení věrného přítele: „*To whom were I best my complaint to make?*“ / *Komu nejlépe si mám postěžovat?*“ (DRÁBEK, 1997, s. 84)

Pokud bychom se pokusili o shrnutí uvedených poznatků o *Everymanovi*, je zřetelné, že dílo zasahuje do okruhu dialogických existenciálních sporů, jež jsou předmětem této práce, byť pouze částečně. Přes dialogičnost textu, výskyt alegorických postav, částečnou paralelnost v rovině stylisticko-poetologické a výstavbové, je mezi *Everymanem* a dalšími komparovanými texty značný ideový (sémantický), výstavbový, stylisticko-poetologický i žánrový rozdíl.

V *Everymanovi* nejsou dialogy přerušovány *exemplis s funkcí argumentačního působení*. Nepřítomnost exemplu souvisí s rozdílem v rovině žánrové – v případě *Everymana* se nejedná o klasický literární spor s cílem přesvědčit druhého, převládá zde složka didaktická (mravoličná). Everyman není zpupným hrdinou, hledajícím argumenty pro možnost setrvání na tomto světě, nevstupuje se Smrtí do hádky a snadno se podvoluje jejímu příkazu. Celková umírněnost a uhlazenost díla je podpořena absencí výskytu výrazů *evokujících nelibé smyslové asociace*; zatímco hrdi-

262 Srov. s následující pasáží z *Knihy Jobovy*: „*Zdaliž nemá vyměřeného času člověk na zemi? A dnové jeho jako dnové nájemníka.*“ (Job 7, v. 1, s. 482) Další sémantická shoda s *Knihou Jobovou* spočívá v prokletí dne zrození: v *Knize Jobově* vznáší Job výrok následující: „*Ó by byl zahynul ten den, v němž jsem se narodil!*“ (Job 3, v. 3, s. 479). Kdokoliv hovoří v podobném duchu: „*I would to God I had never be get!*“ / „*Kéž bych se nebyl nikdy zrodil!*“ (DRÁBEK, 1997, s. 84)

nové *Dialogu zoufalce*, *Knihy Jobovy*, *Tkadlečka*, *Oráče z Čech* a *Truchlivého* povolávali Smrt v dobách svého nejhoršího utrpení jako poslední možné řešení překonání pesimismu, Everyman, ač byl jejím rychlým a neočekávaným příchodem zaskočen, poznává, že vše „*kromě Boha pomine – Krása i Síla s Rozumem. Když Smrt na troubu zatroubí, všichni mě kvapem opouští*“ (DRÁBEK, 1997, s. 101), odvrací se od všeho světského a pozemského a rád vkládá svou duši do rukou Boha. Nejedná se o dialog zoufalce, nýbrž o středověkou demonstraci boží síly pro masové publikum, přičemž Smrt (resp. Bůh) zde vítězí bez nutnosti vedení jakéhokoliv sporu, čímž je dějové napětí značně oslabeno. Přes shodu v náboženské intenci všech analyzovaných středověkých dialogických děl je v tomto textu patrná ještě větší prvoplánovitost s cílem demonstrace pomíjivosti pozemského života a všech hmotných statků a nutnosti žít v souladu s mravními a křesťanskými zásadami.

9.3 Shakespearův Sonet č. 66

Prudké vyjádření nejhlubšího životního pesimismu je přítomno v dalším významném a bezpochyby stále „živém“ textu světové literatury – jedná se o SHAKESPEARŮV *Sonet č. 66*. Pro srovnání volby jazykových prostředků uvádíme překlad HILSKÉHO a HRONA:

*Znaven tím vším, já chci jen smrt a klid,
jen nevidět, jak žebrá poctivec,
jak pýchou dme se pouhý parazit,
jak pokříví se každá čistá věc,
jak trapně září pozlátka všech poct,
jak dívčí cudnost brutálně rve chťič,
jak sprostota se sápe na slušnost,
jak blbost na schopné si bere bič,
jak umění je pořád služkou mocných,
jak hloupost zpupně chytrým poroučí,
jak prostá pravda je všem prostě pro smích,
jak zlo se dobru chechtá do očí.
Znaven tím vším, já umřel bych tak rád,
jen nemuset tu tebe zanechat.* (SHAKESPEARE, 2012, s. 34)²⁶³

*Mám všeho dost, chci umřít, ať mám klid,
když zásluhy jdou o žebrácké holi
a holý zadek smí se honosit*

263 SHAKESPEARE, W. *Sonety. Sonety*. Verše; 9; 2. vyd.; Praha: Vyšehrad, 2012.

*a pravá víra sebe zapřít svolí
a zářící čest zpupně pokořující
a dívčí cudnost zprznil bez pomoci
a ryzí dokonalost pranýřují
a sílu chromí starci zlomí mocí
a úřad umlčí hlas umění
a blbost schopné drze poučuje
a sprostí prostou pravdu podcení
a dobrý v poutech zlému posluhuje.
Mám toho dost, chci všemu sbohem dát,
ale když umřu, zradím, co mám rád! (SHAKESPEARE, 2001, s. 70)²⁶⁴*

Na základě aplikace komparativních kritérií na uvedený sonet je zřejmé, že i zde je možno vypořovat částečné shodné momenty s vymezenou žánrovou variantou existenciálního dialogického sporu, avšak tyto paralely se týkají pouze roviny sémantické. Identické je *negativní nahlížení na lidské pokolení* a – pouze počáteční – přítomnost *myšlenek na ukončení života jakožto východiska z vyhraněné životní situace*. Myšlenka na sebevraždu v SHAKESPEAROVĚ *Sonetu* č. 66 je zapuzena konvenčně vyjádřeným citem – lásce k dítěti, pro které stojí za to žít a které má lidem zaručit nesmrtelnost. V *Sonetu* č. 66 plní tento výrok funkci argumentu, jde o pádný důvod pro překonání hlubokého životního pesimismu a pro setrvání v životě pozemském.

Otázka ne/ukončení života se objevuje také v dalším proslulém SHAKESPEAROVĚ textu, v *Hamletovi*, v němž je existenciální aspekt myšlenky na dobrovolnou smrt spojován s lidskou zbabělostí – vymýšlíme si různé „výmluvy“ (láska ke svým blízkým apod.) a současně máme strach z toho, co nás čeká na druhé straně:

*„Být, nebo nebýt – to je otázka:
je důstojnější zapřít se a snášet
surovost osudu a jeho rány,
anebo se vzeprít moři trápení
a skoncovat to navždy? Zemřít, spát –
a je to. Spát – a navždy ukončit
úzkost a věčné útrapy a strážně,
co údělem jsou těla – co si můžem
přát víc, po čem toužíš? – Zemřít, spát –
spát, možná snít – a právě v tom je zrada.
Až ztichne vřava pozemského bytí,
ve spánku smrti můžeme mít sny –*

264 SHAKESPEARE, W. *Sonety*. 2. vyd.; Přel. Z. HRON; Praha: BB art, 2001.

to proto váháme a snášíme
tu dlouhou bídu, již se říká život.
Neboť kdo vydržel by kopance
a výsměch doby, aroganci mocných,
průtahy soudů, znesvěcenou lásku,
nadutost úřadů a ústrky,
co slušnost věčně sklízí od lumpů,
když pouhá dýka srovnala by účty,
a byl by klid? Kdo chtěl by nést to břímě,
úpět a plahočit se životem,
nemít strach z toho, co je za smrtí,
z neznámé krajiny, z níž poutníci
se nevracejí. To nám láme vůli –
snášíme radši hrůzy, které známe,
než abychom šli vstříc těm neznámým.“ (SHAKESPEARE, 2002, s. 66)²⁶⁵

9.4 Vybrané české texty

Pojednání o strukturách a poetikách dialogů zoufalců zakončíme krátkým exkurzem do českého kulturního kontextu.

Z hlediska moderního navázání na tradici středověkých dialogických sporů můžeme určitou míru podobnosti s texty řazenými do okruhu dialogických existenciálních sporů spatřit v písňovém zpracování staročeského *Sporu duše s tělem*,²⁶⁶ ve zlomku starobylé písně, který je zapsaný u SUŠILA (1860, s. 16–17).²⁶⁷ Znění písně je následující:

„A když bylo před kostelem.
Hádala se duše s tělem:
Tělo, tělo, cos dělalo,

265 SHAKESPEARE, W. *Hamlet*. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského; sv. 13; 1. vyd.; Přel. M. HILSKÝ; Praha: Euromedia Group–Knižní klub: Evropský literární klub, 2002.

266 „Skladba je značně samostatným básnickým zpracováním oblíbeného středověkého motivu literárního, hádky mezi tělem a duší o to, kdo z nich je odpověden za hříchy, kterých se člověk v životě dopustil. Přitom se obyčejně koná spor až po smrti člověka (tak v nejrozšířenější skladbě latinské na toto thema, ve *Vidění Filibertově*), v naší skladbě však spor mezi duší a tělem je veden již za života, nedlouho před smrtí; po smrti, jež je připomenuta jen stručně, zakročí P. Maria proti ďáblům, činícím si nárok na duši, a soud před Kristem, kterého se zúčastní i alegorické postavy Spravedlnost, Pravda, Milosrdenství a Pokoj, končí bezpochyby milostí pro duši, jejím spasením.“ (HRABÁK – HAVRÁNEK, 1957, s. 217)

267 SUŠIL, F. Ed. *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. Brno: Tiskem a nákladem Karla Winikera, 1860. Text je zde součástí písně č. 13 *Umrtí* (s. 16–17). Text tohoto zlomku je využit v písni *Hádala se duše s tělem* současného folklórního hudebníka Hutky.

*O duši jsi nic nedbalo.
Cos vidělo, všecko s chtělo,
Na hřichy jsi nepomnělo,
Do kostela s nechodilo.*

*Tělo, tělo, tělo hříšné,
Bývalo jsi v světě pyšné,
Chodilo jsi v stříbře, zlatě,
A já duše trpím za tě.*

*Tys chodilo po muzikách,
A já musím v těžkých mukách.*

*Nedávej mně, duše, viny,
Byla s se mnú v každé chvíli.*

*Bylali sem já kdy s tebú,
Neuládla jsem sama sebú. (SUŠIL, 1860, s. 16–17)*

Toto moderní zpracování tematiky hádky duše, která člověka označuje za hříšníka, se vymezené skupině textů přibližuje pouze v souvislosti se sémantickými okruhy *negativního nahlížení na lidské pokolení a vyhraněné životní situace*. „Živost“ tohoto motivu můžeme chápat jako přímý doklad recepční přitažlivosti textů, vycházejících z tradic klasických středověkých sporů, pojednávajících o nejhlubších otázkách lidského bytí, o jeho smysluplnosti a pomíjivosti.

Navážeme-li na hamletovskou otázku „být, či nebýt“, můžeme si jako příklad význačného českého literárního díla vzniklého ve 20. století, díla, jež je pokládáno za „jedno z největších děl moderní české poezie vůbec“ (BLAŽÍČEK, 2011, s. 127),²⁶⁸ uvést HOLANOVU *Noc s Hamletem*, která „vznikala postupně od přelomu čtyřicátých let do poloviny padesátých let, v době pro hrdě osamělého, z literatury exkomunikovaného a existenčně téměř nezajištěného básníka velmi těžké“ (KŘIVÁNEK, 2010, s. 167).²⁶⁹

268 BLAŽÍČEK, P. *Knihy o poezii Holan–Toman*. Paprsek; sv. 22; 1. vyd.; Praha: Triáda, 2011.

269 KŘIVÁNEK, V. *Vladimír Holan básník*. 1. vyd.; Praha: Aleš Prstek, 2010. Charakter *Noci s Hamletem* je KŘIVÁNKEM (2010, s. 172) vymezen následovně: „Skladba obsahuje nejen (...) mnohdy proklamativní a kategorické reflexivní soudy, ale i jednotlivé epické elementy, drobné mikropříběhy, situace či momentky, které ustavičně přecházejí z reálné roviny do roviny symbolické a slouží jako podobenství ozřejmující převážně tragický úděl člověka. (...) Kompozičně jsou provázány různé prvky skladby – lyrické a úvahové pasáže, situace a příběhy, gnómičká rčení – právě uplatněním dramatických postupů, dialogičností a střídáním monologických promluv, existencí dramatických postav i gestickým, divadelním způsobem předvádění příběhu, takže je možno celou skladbu vnímat jako specifickou tragédii moderního lidství.“

O aktuálnosti díla svědčí nejen fakt, že *Noc s Hamletem* řadu let tvořila nedílnou součást repertoáru pražské Violy, v níž byla v roce 1963 poprvé uvedena,²⁷⁰ ale také neutuchající zájem literárních vědců o analýzu a interpretaci této skladby.²⁷¹

Noc s Hamletem se vymezenému okruhu dialogických existenciálních sporů přibližuje nejvíce v rovině sémantické. Negativní náhled na lidskou existenci, výčet špatných lidských vlastností, úvahy o dočasnosti a pomíjivosti života a myšlenky na ukončení života jsou přítomny například zde:

*„A také život naléhal,
ale naléhal s nebezpečím, že přežijeme,
třebaže bychom chtěli ještě také umřít...“* (cit. dílo, s. 13)²⁷²

*„I kdyby nebylo Boha, i kdyby nebylo lidské duše,
i kdyby duše byla, ale byla smrtelná,
i kdyby nebylo zmrtnýchvstání,
i kdyby nebylo pak už nic, opravdu nic,
moje, stejně jako tvoje účast na takové komedii
byla by zas jen soucitem, soucitem s žitím,
které je jenom dech a žízeň a hlad
a páření a nemoc a bolest...“* (cit. dílo, s. 30–31)

*„Když pohlednu na trnitý keř a vidím v něm ptačí hnízdo,
začínám naslouchat.
Ale když poznávám člověka,
dávám se znovu do nářku...“* (cit. dílo, s. 30)

*„Představ si někoho,
kdo už dávno hledá svého přítele
a dozví se, že leží v té a té nemocnici...
Co udělá? Vezme s sebou hrst nejmilejších dárků
a pospíší si ho navštívit...
Ale když zjistí, že jde o omyl
a že jeho přítel je nadále nezvěstný,
zeptá se prvního chorého, kterého potká
na chodbě špitálu, zda neví o někom,
jehož nikdo nenavštěvuje...“*

270 Zdroj: VIKLICKÁ, M. Historie divadla Viola. *Divadlo Viola* [online]. [cit. 2016-02-13]. Dostupné z: <http://www.divadlovioola.cz/index.php?p=txt&ID=2&SID=0>

271 Srov. např. výčet studií k HOLANOVU dílu uvedený u KRIVÁNKA (2010, s. 321–330).

272 Veškeré citace *Noci s Hamletem* vycházejí z tohoto vydání: HOLAN, V. *Noc s Hamletem*. Malá edice poezie; 2. vyd.; Praha: Československý spisovatel, 1969.

*„Ale to jsem já,‘ řekne nemocný, ‚to jsem já,
mne už nenavštěvuje nikdo celých patnáct let!‘*

*Návštěvník ho podaruje,
ale na špitální chodbě nestojí už sami dva,
neboť v téže chvíli byli i závistivě i lačně
obklopeni skoro všemi chorými,
kteří až s mstivou, ne-li pravdivou urputností tvrdí,
že také je už dávno nikdo nenavštěvuje...“ (cit. dílo, s. 31–32)²⁷³*

„Každá představa je lákavá... I představa sebevraždy.“ (cit. dílo, s. 47)

Dílo však obsahuje i myšlenky optimistické, životní pesimismus je zde překonán; „*vědomí smrtelnosti člověka (...) vede k přilnutí k životu, k pochopení jeho jedinečnosti a zázračnosti.*“ (KŘIVÁNEK, 2010, s. 175)

*„A přece zatím všechno, všechno zde
je zázračné jen jednou:
jen jednou krev Ábelova,
která měla zničit všechny války,
jen jednou neopakovatelnost a nevědomí dětství,
jen jednou mladost a jen jednou zpěv,
jen jednou láska a současně být ztracen,
jen jednou všechno proti dědičnosti a zvyku,
jen jednou rozvázání smluvených uzlů, a tedy osvobození,
a jen jednou tedy podstata umění
jen jednou všechno proti žaláři,
ledaže by sám Bůh chtěl na této zemi
vystavět si dům.“ (cit. dílo, s. 16)*

*„Jen když se smíříš se smrtí,‘ řekl Hamlet,
pochopíš, že všechno pod sluncem je skutečně nové...“ (cit. dílo, s. 17)*

V rovině výstavbové a stylisticko-poetologické je podobnost s vymezeným jádrem textů oslabena. *Noc s Hamletem* obsahuje dialogické prvky, avšak „čistá“ forma dialogu, rozhovor dvou postav Orfea a Eurydiky, je součástí monologické řeči Hamletovy.²⁷⁴

273 Současně se jedná o *exemplum s funkcí argumentačního působení*, o další „dotyk“ s vymezeným jádrem dialogických existenciálních sporů.

274 Splněno je však kritériem *výskytu úzkého a konstantního okruhu fiktivních mluvčích* (lyrický subjekt, Hamlet, Orfeus a Eurydika).

„Dialogičnost Holanovy básně *Noc s Hamletem* lze sledovat na dvou úrovních: na úrovni vnější jako replikovou dialogičnost dvou zobrazených a promlouvajících subjektů a na úrovni vnitřní jako různohlasí vepsané do Hamletových monologů. Vnější dialogičností tedy rozumím výměnu replik mezi dvěma zobrazenými mluvčími: Hamletem a básníkem, který má v textu rovněž roli vypravěče. (...) Hned na počátku je třeba podotknout, že při takto zúženém pohledu na dialogičnost se tato skladba nutně jeví jako text spíše monologický – poměrná účast mluvčích na dialogu je totiž značně nerovnovážná: z celkových 1025 veršů promlouvá básník v pouhých 197, zbytek textu tvoří Hamletovy monology. Postava Hamleta si v dialogu buduje a brání superiorní pozici, neusiluje o dialog, chce být vyslechnuta, chce se „vymluvit“ Jeho promluvy působí jako transmise poznání od toho, kdo jím disponuje, k tomu, kdo neví. Básníková přímá řeč je vždy reakcí na Hamletovy promluvy, Hamlet naopak na básníkovy repliky většinou nereaguje, neurazí se ani po ironické invektivě, ale také nepřizpůsobí téma své následující repliky, básníka bere jako posluchače, ne jako partnera v dialogu.“ (PIORECKÝ, 2006, s. 170)²⁷⁵

Dílčí shodu v rovině stylisticko-poetologické lze pozorovat v souvislosti s výskytem výrazů *evokujících nelibé smyslové asociace*. V porovnání se staroegyptským *Dialogem zoufalce* a s *Oráčem z Čech* je však zřetelné, že tyto výrazy zde nejsou tolik „šokující“ a že se nejedná o odpor k vlastní osobě či tělesnosti, o *zhnusenost sebou samým*:

„Při přecházení z přírody do bytí
zdi nejsou právě vlídné,
zdi pomočené talenty, zdi poplivané
vzpourou kleštěnců proti duchu, zdi o nic menší,
jsou-li snad dosud nezrozené,
a přece zdi zaokrouhlující už plody...“ (cit. dílo, s. 11)

„Takovým byl i on... Hamlet!
Měl utrženou ruku a večer se valil
prázdným rukávem jeho kabátu
jako pohlavím slepce, které by vykousala hudba...“

Příroda sdružovala naše pohrdání městem
se skalní močí podvrácených mechů
při celé zlaté výšce schopnosti
a čekala, až housenka vína se promění v motýla,
ale nedočkala se,

275 PIORECKÝ, K. Holanova *Noc s Hamletem*. Poznámky k dialogičnosti básně. IN FÄRBER, V. Ed. *Hodnoty a hranice: svět v české literatuře, česká literatura ve světě: sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*, Praha 28. 6.–3. 7. 2005. Vladimír Holan a jeho souputníci. Edice K; sv. 12; Vyd. 1.; Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 170–179.

*neboť on pohrdal vínem od jistého dne,
kdy z žízňě musil otevřít koni tepnu
a píti krev...“ (cit. dílo, s. 12)*

Jako poslední příklad *komunikátu na periferii tvaru* ze současného českého kulturního kontextu byla zvolena básnická sbírka O. MIKULÁŠKA *Agogh* z let 1969–1971, která v České republice vyšla až v roce 1989. MIKULÁŠKOVA „*katarzní, homocentrická*“ poetika, která „*zůstává především totální veřejnou zpovědí člověka prožívajícího ‚strašný balanc‘ a opětovně hledajícího kód své přítomnosti, důvod své existence, své drcené těžišťe*“ (PETERKA, 1989, s. 81–82),²⁷⁶ je – v rámci našeho literárněkomparatistického uvažování – jedním z hlavních důvodů pro zařazení tohoto díla do okruhu textů „vzdáleně příbuzných“. Styčné momenty pozorujeme v rovině sémantické a stylisticko-poetologické;²⁷⁷ pro příklad uvedme podobnost:

a) ve výskytu *výrazů evokujících nelibé smyslové asociace* (rovina stylisticko-poetologická):

*„Stačilo odvalit kámen,
tu zdánlivou kryptu –
a nebožkou zřel jsem smrt!
Neboť: hromadným pářením
šílenou sloužili mši hrobařící
v ornátech rudočerných,
ohnivě nítla se tma
a neslyšná panika nejistého bytí
byla v tom celém hmyzím zlézání. (cit. dílo, s. 12)²⁷⁸
„Ty však jen mlč a pij,
pak uzříš
ve škvírách pórů svých
pátrajícího štíra,
moučného červa flanelové duše
v hebkosti kůže své,
pod kůží přičinlivý hmyz,
jak sosáčkem se vtírá
i za ni – za osud –
už všemu osudu vstříc těla rozzeleho,
ach, rozzeleho v nic.“ (cit. dílo, s. 22)*

276 PETERKA, J. Ještě žije – kdo pláče. In MIKULÁŠEK, O. *Agogh: verše z let 1969-1971*. Vyd. 1.; Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 81–85.

277 Vzhledem k tomu, že jde o soubor „monologických“ básní, není kritérium dialogičnosti naplněno.

278 Veškeré citace vycházejí z tohoto vydání: MIKULÁŠEK, O. *Agogh: verše z let 1969–1971*. 1. vyd.; Praha: Československý spisovatel, 1989.

- b) a ve výskytu *úvah o dočasnosti a pomíjivosti života a o negativním nahlížení na lidské pokolení* (rovina sémantická):

*„A někde na nebi přibitý pták
třepotem křídel udeptává blankyt
(turzením velmi křehkým),
že možno utkvít ve vyvátém čase
jen na vzácnou chvíli,
na nevolnost krátkou
znovu a zběsile se rozbušivšího srdce.*

*K čemu však, paní a pánové,
k čemu?
To je můj povzdech nad životem širým,
který je sám jen pouhým povzdechem.“* (cit. dílo, s. 26–27)

*„Mlátíme přes hlavu starší paní,
topíme děti, znásilňujeme sestry,
vháníme si slznými bombami do očí
umělý žal,
neumějíce už plakat.“* (cit. dílo, s. 28)

Motiv pláče se však vrací i v podobě elementárního projevu lidství, dokladu lidské senzitivity a příznaku vnímání „opravdovosti“ života, čímž je celkové pesimistické vyznění významně oslabeno:

*„Odpusť, já pláči.
vím, že se to nemá,
když téměř spotřebovány
jsou slzy naše.
ale jsou květiny noční,
nezřené, chvějící se –
a schytávající pláč.*

*A žije! Ještě žije –
kdo pláče.“* (cit. dílo, s. 38)