

Trösterová, Zdeňka

Sémantika jednotlivého slova a globální chápání textu

Opera Slavica. 2012, vol. 22, iss. Supplementum, pp. 112-120

ISSN 1211-7676 (print); ISSN 2336-4459 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/125625>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

SÉMANTIKA JEDNOTLIVÉHO SLOVA A GLOBÁLNÍ CHÁPÁNÍ TEXTU

Zdeňka Trösterová (Ústí nad Labem)

Abstrakt:

Stať zkoumá na materiálu básnických textů vztah sémantiky jednotlivých slov a smyslu celého textu. Jsou případy, kdy sémantika jednoho klíčového slova ovlivňuje interpretaci celého díla – s odkazem na bádání A. B. Peňkovského to autorka ukazuje na Puškinově *Evženu Oněginovi* (rozdílné chápání významu slova „skuka“ – buď jako *nuda*, nebo *smutek, sklíčenost*). V jiných případech je čtenář básnickým textem osloven a po svém ho vnímá i tehdy, kdy sémantice jednotlivých slov nemusí rozumět (ukázáno na poezii Pasternakově).

Klíčová slova: básnický text, sémantika, význam jednotlivého slova, smysl textu, působení básnického díla

Semantics of an Individual Word and Global Interpretation of the Text

Abstract:

The paper investigates the texts of poetry as far as the relation between semantics of individual words and the sense of the whole text is concerned. There are some cases where the semantics of one key word affects the interpretation of the whole work – it is demonstrated by the author on the Pushkin's *Eugene Onegin* with reference to investigation of A. B. Penkovskij (different interpreting of the word “skuka” – either as “boredom”, or “sorrow”, “despondency”). In some other cases the reader is addressed by the text of poetry, and understands it in his own way even if he does not understand the semantics of many individual words (as proved on the Pasternak's poetry).

Key words: text of poetry, semantics, meaning of individual word, sense of the text, impact of a work of poetry

Hned na počátku je třeba podotknout, že v následujících úvahách nepůjde o texty odborné, a už vůbec ne o texty charakteru textů právnických. V nich je sémantika každého jednotlivého slova velmi důležitá, proto se při tvorbě zákonů, sepisování smluv apod. volí slova pokud možno jednoznačná a formulace takové, aby se předešlo možnosti nejednoznačného výkladu. A přesto z praxe dobře víme, že i v těchto případech je bohužel dost časté, že právě nejednoznačnost textu umožňuje různé chápání a výklad, který sice odporuje původnímu záměru, ale je

koneckonců nenapadnutelný, čehož může být využito i zneužito. Těmto záležitostem však v příspěvku pozornost věnovat nechceme.

V našem zamyšlení půjde o vnímání textů uměleckých, a ještě přesněji řečeno vnímání poezie. A zde je na místě, užijeme-li ruského slova, ještě jedna „ogovorka“. V nadpisu jsme zvolili výraz „globální chápání textu“. Možná by bylo více odpovídající skutečnosti hovořit o „globálním uchopení textu“ (zvláště v druhé části příspěvku) ve smyslu nejen jeho rozumového chápání, tj. porozumění smyslu, ale jeho „přisvojení si“, k němuž paradoxně může dojít i tehdy, kdy sémantiku jednotlivých slov chápeme nepřesně, posunutě, nebo jí, jakkoli se to zdá nemožné, nerozumíme vůbec.

To se může stát, když uvažujeme o vnímání básnického textu nerodilým mluvčím, který v různé míře a většinou přece jen nedokonale ovládá jazyk textu, ale i tehdy, když rodilý mluvčí čte texty staršího data, i když se může zdát, že sémantické posuny během jednoho století nejsou zásadní. A nemusí jít jen o sémantické posuny významu slov, může jít i o gramatické tvary. Mám zkušenost, že když jsem kdysi učila na střední škole češtinu, nikdo ze studentů nebyl schopen adekvátně pochopit verš z Máchova *Máje* „*vyhasla ohně kouř*“, i když byl zasazen do řady obdobných, jako *dávná severní zář, zborcené harfy tón, zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit, mrtvé milenky cit* atd. Všichni brali slovo *vyhasla* za tvar minulého času a pak jim samozřejmě vycházelo, že Mácha užíval slova *kouř* v ženském rodě a spojení *vyhasla kouř* jim nepřišlo sémanticky nesmyslné. Že jde o jmenný tvar přídavného jména *vyhaslý* a smysl verše tedy je *vyhaslého ohně kouř* nenapadlo nikoho. Podobně v ruském prostředí se dodnes vedou spory a prohlubuje se bádání o sémantice slov puškinského období a přímo Puškinových textů, viz dále. K nepochopení básnického textu může však dojít i tehdy, když „rukopis“ básníka je tak individuální, že ani rodilý mluvčí jeho smysl nedešifruje, půjde-li po sémantice jednotlivých slov a nenechá se nést proudem celkového smyslu, zahrnujícího vedle rozumového přijetí i uchopení textu všemi smysly (neboť v textu básně je důležitá i grafická podoba, text může být „těžký“ i „lehký“, může mít svou vůni i chuť, může být zvukomalebný), emocemi i srdcem.

Ostatně to, že slovo je mocné zaklínadlo, a to i tehdy, kdy je nám zcela nesrozumitelné, se ví již od nepaměti: využívá toho magie i náboženství. Cizí jazyk může dodat náboženským textům punc vznešenosti (latina v katolickém prostředí), archaičnosti a původnosti (církevní slovanština u pravoslavných), nedosažitelnosti pro běžné smrtelníky (nesrozumitelná, uměle vytvořená slova v zaklínacích formulích, ale i tzv. zaumnyj jazyk v poezii některých autorů) atd. Tam, kde je slovo spojeno s rytmem a nápěvem a podepřeno magií krásného lidského hlasu, už mnohdy vůbec nezáleží na tom, že nerozumíme ničemu, protože si do nesrozumitelného textu promítáme své pocity, svou momentální náladu, své životní výhry i prohry, svou životní zkušenost. Každému z nás se jistě

vybaví jeho vlastní příklad, já za sebe mohu uvést např. staré anglické balady v podání charismatického basu Joela Frederiksen. Ale samozřejmě nejen je. Jenže zhudebněné texty, to už je zase jiná záležitost.

Přesto případy, o kterých mluvíme, jsou spíše atypické. Za normálních okolností chceme textu, který vnímáme, nejen rozumět, ale i rozumět adekvátně záměru autora. Ať již jde o text psaný v naší mateřštině, nebo v cizím jazyku, který více či méně ovládáme.

V ruské filologii je stále živý spor o Puškinova *Evžena Oněgina*. Nejnověji ho oživil A. B. Peňkovskij ve své knize «*Нина, Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении*», 1. vydání nakl. Ingrik, Moskva 1999, 520 str., 2. vydání tamtéž, Moskva 2003, 638 str. (zde viz i bibliografii a seznam četných přípravných statí autora). Celé generace čtenářů byly vychovávány k tomu vidět v Oněginovi „лишнего человека“, znuďeného představitel vyšší společnosti, i když spory o jeho charakter se vedly vlastně od doby vydání díla. Ani sám Puškin ve svém díle k jednoznačné charakteristice svého hrdiny nepřispívá (snad ani nechtěl), uvádí různé úhly pohledů, jak na něho jakoby nahlíželi známí a vrstevníci, přátelé i nepřátelé, popř. vypravěč – a co autor sám? A i tam, kde je volena zdánlivě jednoznačná charakteristika, může být vnitřně protikladná. Mezi jeho různými „maskami“ se na první pohled jeví jako bezproblémově kladné jeho označení jako „доброго малого“, ale i ono mělo v dobovém kontextu – kromě kladné konotace – druhý význam, ironicky pohrdavý. Proto mohl např. Bělinskij vyslovit hodnocení „или добрый малый, или человек с душой и сердцем“.¹

Klíčovým slovem pro pochopení charakteru Oněgina je ovšem jiné slovo, slovo „скука“. I v ruském kontextu je jeho význam běžně interpretován jako „nuda“, a od tohoto významu se pak odvozuje sémantika slov stejného kořene. A protože Puškin je Puškin a *Evžen Oněgin* jeho nejznámější dílo, jímž je od školních lavic poznamenán každý, tedy i ten, kdo román nikdy v ruce ndržel, je obraz Oněgina jako znuďeného aristokrata, jehož hlavní životní náplní je „скучать“, nudit se, pevně zafixován v mysli všech. Ten, kdo román přečte, může o adekvátnosti takového výkladu začít pochybovat. Ten, kdo se chce dobrat pravdy, podrobí klíčová slova, tedy na prvním místě ono slovo „скука“, filologickému zkoumání, a to i se zřetelem k možným sémantickým posunům, jež se udály během oněch téměř dvou století od vzniku díla. To učinil již zmíněný A. B. Peňkovskij a došel k přesvědčivému a mnoha doklady podloženému závěru, že oněginská „скука“ je identická ne s *nudou*, ale s „тоской“, tedy – jak to přesně česky vyjádřit? *Smutkem, steskem, žalem, splínem, chandrou, ztrátou ideálů, odcizením, beznadějí*? Uvedme delší citát z díla Peňkovského: «Первая глава

¹ Citováno podle Пеньковский, А. Б., *Нина, Культурный миф золотого века русской литературы*, Изд. «Ингрик», Москва 2003, s. 235.

“Евгения Онегина” рассказывает о многочисленных *tours de force* – “героических усилиях” – героя преодолеть держащую его за ворот тоску. Еще и еще так – тоску, а не скуку. В свое время Белинский, встав на защиту Онегина от не в меру строгих критиков и впавшей в заблуждение читательской публики, счел необходимым посвятить целую страницу своей апологии ... анализу первой строфы романа и всю силу своей иронии, доходящей до сарказма, потратил на то, чтобы убедить своих оппонентов в том, что, отправляясь к умирающему дяде за наследством и не проливая при этом родственных слез, Онегин не совершает ничего безнравственного. Однако, увлеченный полемикой с хулителями Онегина, Белинский упустил при этом из виду один чрезвычайно важный момент, свидетельствующий в пользу его подзащитного. Он не указал, что Онегин, принимая доставшиеся ему как единственному наследнику владения дяди ..., но не находя в душе своей скорбного отклика, проявляет самое высокое нравственное чувство и, стыдясь, ужасаясь и страдая, сам оценивает свое будущее поведение как “низкое коварство”. Но этот комплекс эмоций и столь жесткая самооценка абсолютно не совместимы со скукой... В черновой рукописи здесь читается “мука”.»²

A v dalším textu na mnoha desítkách stran autor ukazuje, do jakých vztahů v sémantickém poli vstupovalo slovo „скука“ v Puškinově textu (a bylo v nich vzdáleno významu „nuda“) a jak se ho užívalo spíše v onom významu „stesk, splín“ v dílech Puškinových současníků, např. v soukromé korespondenci. Autorovy argumenty jsou přesvědčivé a pro nás jsou v souvislosti s tématem příspěvku dokladem toho, jak sémantika jednoho slova může ovlivnit chápání díla vlastně po dvě století.

V této souvislosti nechceme rozebírat, odkud ona Oněginova „скука“ ve smyslu „тоска“ pramenila; neboť i ten čtenář-filolog knihy A. B. Peňkovského, kterého přesvědčuje jeho argumentace o tom, že „скука“ v puškinské době nebyla ve všech svých významech „nuda“ (i když v jiných případech tento význam slovo mohlo mít), nemusí být jednoznačně přesvědčen autorovou konstrukcí o Oněginově fatální lásce k fatální ženě – Nině, onomu kulturnímu mýtu zlatého věku ruské literatury, o němž Peňkovskij hovoří už v podtitulu svého díla. Ostatně díla, jehož dvě vydání vyšla v krátkém časovém úseku se stala jakýmsi filologickým bestsellerem, sice kontroverzně přijímaným, ale vyvolavším velkou odezvu mezi odbornou veřejností.³

² Tamtéž, s. 243.

³ Některé z ohlasů jsou uvedeny v publikaci *Слово – чистое веселье, Сборник статей в честь А. Б. Пеньковского*, РАН, Институт русского языка имени В. В. Виноградова, Языки славянской культуры, Москва 2009. Tam viz také bibliografii autora obsahující 145 položek včetně řady monografií.

A. B. Peňkovskij je ovšem znám i svými četnými dalšími minuciózními analýzami sémantických posunů významu řady slov puškinského textu, kterých si čtenář (ani rodilý mluvčí) v dnešní době nevšimne, ale upozorněn na ně musí dát autorovi za pravdu – i když už nejde o případy, které by měly vliv na chápání celého díla. Jako jeden příklad za všechny uveďme třeba význam slova „бережно“: *На красных лапках гусь тяжелый / Задумав плыть по лону вод / Ступает бережно на лед...*, kde by podle autora v souladu s dnešními sémantickými normami bylo na místě slovo „осторожно“. Příslovce „бережно“ je dnes příslovcem subjektivě-objektového typu, přičemž objekt musí být fyzický a je zároveň objektem opatrného zacházení a objektem fyzického děje, který může přinést újmu, význam je tedy „dělat tak, aby ne“. Proto lze „бережно нести вазу“, „бережно нести на руках ребенка“, ale „осторожно ступать на лед“.⁴

U Puškina šlo v našich úvahách o chápání žánrově spíše výjimečného útvaru, románu ve verších. Tedy díla rozsáhlého a epického. Nejvlastnější doménou poezie je však lyrika a menší básnické útvary. Báseň nás osloví tehdy, když něčím souzní s naší životní zkušeností, s naší momentální náladou, s něčím, co tvoří podstatu naší duše, čemu ani sami nemusíme do konce rozumět. Podle toho si vybíráme své básně a své básníky. Táž báseň se může zdát jednomu čtenáři průzračně čistá a okouzlující ve své až dětské prostotě, jinému primitivní. A jiná jednomu nesrozumitelná a nic neříkající, druhému tajemně záhadná, vyvolávající stesk po kráse a touhu.

K básníkům veršů druhého typu, veršů, jejichž smysl si spíše domýšlíme a vnímáme je jakýmsi šestým smyslem, patří z ruských autorů Boris Pasternak. Nositel Nobelovy ceny za své prozaické dílo, román *Doktor Živago*, který jakoby trochu zastínil Pasternaka-básníka. Ale mnohým už v době udělení ceny bylo jasné, že sice byla nesporně udělena správnému subjektu, ale byla by ještě cennější, kdyby byla udělena za poezii. Protože *Doktor Živago* je ukotvený v čase a o určitém časovém období vypovídá, i když jde o období zásadní pro Rusko a zprostředkovaně i pro svět, poezie je nadčasová. V Pasternakově poezii se sice také odráží epocha, ale uchopená neopakovatelnými niternými prožitky, vyrůstající z autorova rodinného prostředí, dětství prožívaného na přelomu 19. a 20. století (nar. 1890), mládí, kam sice doléhala válka a revoluce, ale nevyvrátila z kořenů krajinu duše, život v rozporuplné době, která byla básníku přisouzena, ale především jeho vnitřní život, který se řídil svými vlastními zákony a vnímal svět po svém.

⁴ Слов. Пеньковский А. Б., *Очерки по русской семантике*, Изд. Языки славянской культуры, Москва 2004, 460 str., kde je sémantice příslovčí věnován oddíl od s. 155 po s. 307 a pozornost je soustředěna na sémantické posuny „от Пушкина до наших дней“. Referát o dané problematice viz Trösterová, Z., *Příslovce jako předmět sémantického zkoumání*, in: Opera Slavica, Slavistické rozhledy XVIII, 2008, 4, s. 44–46

A právě to, že vnímal svět po svém, se odrazilo v jeho poezii, ne vždy a ne každému srozumitelné, pokud bychom šli po významu jednotlivých slov a slovních spojení, ale globálně uchopitelné ve své jedinečnosti. V doslovu jednoho z výborů jeho poezie jsou slova: «Стихи Бориса Пастернака у многих вызывали недоумение. Они были сложны по форме, густо насыщены метафорами, образы и ассоциации в них казались слишком субъективными или случайными. К таким стихам нужно было привыкать, вслушиваясь и вживаясь в их звучание. “Чтобы понять его – писал о Пастернаке в 20-х годах один критик – нужно было сделать над собой некоторое усилие, в известном смысле перестроить привычный способ понимания”. Поэт стремится выразить свою мысль, свое впечатление, часто описывая предмет со всех концов разом. Будто торопяся зафиксировать, охватить быстрым очерком поток явлений, Пастернак пропускает несущественное, прерывая, нарушая логические взаимосвязи, и заботится прежде всего о передаче настроения, атмосферы или состояния в их предметности, во всех их тонкостях и оттенках, что в словесном искусстве дается далеко не просто.»⁵ Viktor Šklovskij charakterizoval Pasternakovy verše slovy: «Строчки его стихов рвутся и не могут улечься, как стальные прутья, набегают друг на друга, как вагоны внезапно заторможенного поезда.»⁶

Ale jestliže v právě citovaném textu doslovu bylo uvedeno, že Pasternak vynechává nepodstatné, pak to platí jen v tom smyslu, že ono nepodstatné je nepodstatným z hlediska básníka, ale to, co může být běžně za nepodstatné pokládáno, je pro něho právě tím nejpodstatnějším, na čem stojí celá báseň. Abychom to mohli doložit, je nutné uvést alespoň jednu Pasternakovu báseň vcelku. Vybíráme verše bez názvu ze sbírky *Сестра моя – жизнь* (léto 1917), podle incipitu označované jako *Давай ронять слова: Давай ронять слова, / Как сад – янтарь и щедро; / Рассеянно и щедро, / Едва, едва, едва. // Не надо толковать, / Зачем так церемонно / Мареной и лимоном / Обрызгнута листва. // Кто иглы заслезил / И хлынул через жерди / На ноты, к этажерке / Сквозь шлюзы жалюзи. // Кто коврик за дверьми / Рябиной иссурмил, / Рядном сквозных, красивых / Трепещущих курсивов. // Ты спросишь, кто велит, / Чтоб август был велик, / Кому ничто не мелко, / Кто погружен в отделку // Кленового листа / И с дней экклезиаста / Не покидал поста / За теской алебаstra? // Ты спросишь, кто велит, / Чтоб губы астр и далий / Сентябрьские страдали? / Чтоб мелкий лист ракут / С седых кариатид / Слетал на сырость плит / Осенних госпиталей? // Ты спросишь, кто велит? / – Всесильный бог деталей, / Всесильный бог любви / Ягайлов и Ядвиг. // Не знаю,*

⁵ Nikolaj Bannikov, doslov ke knize *Борис Пастернак, Стихи*, Изд. Художественная литература, Москва 1966, s. 339, 340.

⁶ Tamtéž, s. 340.

*решена ль / Загадка зги загробной. / Но жизнь, как тишина / Осенняя –
подробна.*

Rodinné prostředí, z něhož Pasternak pocházel, by se dalo charakterizovat jako prostředí aristokracie ducha. Otec známý malíř, matka vynikající pianistka, rodina udržovala četné kontakty s umělci různého zaměření, výtvarníky, hudebníky, spisovateli, básníky. O tvůrčích postupech Borise Pasternaka se uvádívá, že bylo něco společného mezi tvorbou jeho a jeho otce, malíře Leonida Pasternaka; oba se snažili zachytit okamžik v mnohotvárnosti materiálních podrobností, ale současně skrze prizma vlastního duševního rozpoložení v daný moment, a právě ono vzájemné ovlivňování vnějšího a vnitřního vedlo k neotřetlosti malířského vidění i básnického obrazu. O jeho metafoře se říká, že je «поэтически не предсказуема, ибо не связана традиционностью и представлением о поэтичности тех или иных понятий, тем и эмоцией. Она как бы отделяется, создает свой мир, летит в свободном полете.»⁷ Co však je v tvorbě Borise Pasternaka „předpověditelné“, tedy alespoň pro většinu básní, je přítomnost přírodních a hudebních motivů, noblesa starých šlechtických sídel a nostalgie opuštěných lyrických zákoutí a často i jakýsi skrytý dialog s ženským viděním světa, chvějivé napětí z tohoto střetávání dvou principů vycházející. A samozřejmě magie samotných slov, jejich řetězení, zvukomalebné efekty.

Když se vrátíme k citované básni, najdeme v ní všechny tyto atributy. *Давай ронять слова, / Как сад – янтарь и цедру; / Рассеянно и щедро ...* Slova jsou vzácná jako jantar a? – „cedra“ je podle slovníku *citronová nebo pomerančová kůra* (VRČS 5, 555), ale opravdu jde o tento význam? Spojení sadu a jantaru už je metaforou, zlatě medová barva jantaru, to už je sad na podzim, štědrost je spíš mimovolná a básník může „ронять слова“ roztržitě, tak, jak mu je napovídá básnická intuice, „не надо толковать“. Hudba je zde zmíněna alespoň notami a krása tištěného slova výtvarně zajímavou kurzívou, to vše v proudu asociací a předmětného vidění podrobností. A kdo že přikazuje všechny tyto podrobnosti v básni zachytit? „Всесильный бог деталей“, a vlastně sám život, protože to on sám je složen z podrobností. A teprve ony vytvářejí někdy harmonii, jindy disharmonii celku, bez nich by celek nemohl existovat. A stejně tak je to i s Pasternakovou básní, působí na nás jako celek, nemusíme rozumět všem jednotlivým slovům, nemusíme zachytit všechny skryté odkazy, aluze a náznaky. Ostatně autor s takovýmto přístupem k veršům sám počítá, dává mu přednost před doslovnou interpretací, záhadu „зги загробной“ (to je slova, které v ruštině vlastně neexistuje jako takové, vyskytuje se jen ve frazeologismu *ни зги не видно*) se jeho poezie nepokouší řešit, ale pocit plnosti života, jak ji vnímá sám autor, předává čtenáři v plné síle. A co je podle něho poezie?

⁷ Червенияк, А., *К вопросу переоценки ценностей*, журнал Русский язык в центре Европы 10, ARS, Baňska Bystrica 2007, s. 50–55..

*Это – круто налившийся свист, / Это – целканье сдавленных льдинок. // Это – ночь леденящая лист, / Это – двух соловьев поединок. // Это – сладкий заглохший горох, / Это – слезы вселенной в лопатках, / Это – с пультов и флейт – Фигаро / Надвергается градом на грядку ...*⁸ Zase tedy obrazu vzaté z přírody, zase všudypřítomná hudba, ale i slovo „лопатки“, o němž si sám autor uvědomuje, že je i pro Rusy v daném kontextu a významu nesrozumitelné, a proto je pod čarou dešifruje jako „стручки гороха“. A co to je tvůrčí akt, tvorba? Báseň *Определение творчества* začíná slovy: *Разметав отвороты рубашки, / Волосато, как торс у Бетховена, / Накрывает ладонью, как шапки, / Сон, и совесть, и ночь, и любовь оно.* A končí slokou: *И сады, и пруды, и ограды, / И кипящее белыми воплями / Мирозданье – лишь страсти разряды, / Человеческим сердцем накопленной.*⁹ Tedy celý svět, celý vesmír ve vášních, jež nashromáždilo lidské srdce. Protože ono je pro definici tvůrčího aktu, tvorby, tím nejpodstatnějším.

Samá mám z Pasternakovy básnické tvorby nejraději báseň *Баллада*. Ovšem autor pod tímto názvem publikoval dvě básně, které se proto rozlišují podle incipitu: 1. *Баллада. Бывает, курьером на борзom ...*; 2. *Баллада. На даче снят ...* Ani jedna z nich není baladou v pravém slova smyslu, tedy epickým básnickým útvarem s pochmurným dějem. Ale obě vyjadřují baladickou náladu. První je spjata s hudbou Chopina, vždyť tóny Chopinovy hudby ve virtuózním podání Pasternakovy matky patřily přímo k básnickovým prazážitkům: *Я помню, как плакала мать, играв их. / Как вздрагивал дом, обливаясь дождем. // Позднее узнал я о мертвом Шопене. / Но и до того, уже лет в шесть, / Открылась мне сила такого сцепленья, / Что можно подняться и землю унести.*¹⁰

Druhá balada, *На даче снят*, je také o hudbě, ale hudbě přírodních živlů, ne jemnost a procítěnost Chopinových klavírních skladeb, ale dravost a monumentálnost barokních fug. A zvláště v druhé polovině básně dětské vidiny snových hororů, ne zcela konkrétní a srozumitelné, o to děsivější, ale s odstupem času patřící k výsadám dětství – krásně se bát, doma, v bezpečí. Právě tato druhá balada je pro mne tou nejpůsobivější: *На даче снят. В саду, до пят / Подветренном, кипят лохмотья. / Как флот в трехъярусном полете, / Деревьев паруса кипят. / Лопатами, как в листопад, / Гребут березы и осины. / На даче снят, укрывши спину, / Как только в раннем детстве снят. // Ревет фазот, гудит набат. / На даче снят под шум без плоти, / Под ровный шум*

⁸ Báseň *Определение поэзии*, citovaný sborník básní s. 80.

⁹ Tamtéž, s. 82.

¹⁰ Podrobněji viz Trösterová, Z., *Две баллады Бориса Пастернака, прочитанные глазами чешского филолога-русиста*, Сб. Поэтика художественного текста, т. 2, Русская филология вчера и сегодня, Борисоглебск 2008, s. 167–171.

на ровной ноте, / Под ветра яростный надряд. / Льет дождь, он хлынул с час назад. / Кипит деревьев парусина. / Льет дождь. На даче спят два сына, / Как только в раннем детстве спят. A dál báseň přechází do první osoby, vychází ze vzpomínek nebo něčeho, co je za (pod) nimi, umocňuje dojem větrné noci na chatě, kde stromy plují ve větru a lijáku jako koráby v mořské bouři, fagot řve a zvony bijí na poplach. „Набар“ – staré ruské slovo, jímž se označovalo poplašné zvonění před blížícím se nepřítelem nebo jinou katastrofou.

Ostatně – sám fenomén ruské dači. Vždyť samo toto slovo by mohlo být jedním z klíčových při tom, když se nám vybaví pojem *Rusko*. Sama jsem měla štěstí prožít nějakou dobu na dvou ruských dačách, jedné severně od Petrohradu, v oblasti trav, jezer a v té době bílých nocí a kvetoucího šeríku, a druhé východně od Vladimíru, v krajině písečné půdy a březových hájů, také v předjaří, kdy převládala bělost březové kůry nad jinými barevnými vjemy. Tam jsem dokonce jednu noc přespala na nefalšované ruské peci, ještě sálající teplem a vonící čerstvě upečeným chlebem. Každý z nás má spojeny s určitými slovy jiné konotace. A podstata poezie je právě v tom, že básníkův proud vědomí se slije s našim proudem vědomí a osloví nejen je, ale i naše podvědomí. A sémantika jednotlivých slov je přitom důležitá potud, pokud jejich asociační řetězce nám zprostředkují dojem doteku krásy a tajemna.

Trochu v jiné souvislosti, ale vybavuje se mi i náš nositel Nobelovy ceny za literaturu, Jaroslav Seifert. Je znám jeho výrok „píši, abych se cítil svobodný“, jeho charakteristika poezie, která, má-li být poezií, musí „mít něco bezprostředního, co zasahuje nejodlehlejší oblasti člověka, oblasti, kde jsou skryty nejjemnější city jeho bytosti.“¹¹

Na závěr bych se chtěla „omluvit“ panu profesoru Mrázkovi, k jehož nedozitému výročí byla tato konference svolána, že jsem jako téma nezvolila nějaký problém z historické mluvnice nebo dějin ruského jazyka, který jsme promýšleli při naší několikaleté spolupráci na učebnici historické mluvnice ruštiny, jež, ač kompletně dokončena a odevzdána do nakladatelství, vzhledem k změněným okolnostem v SPN už nikdy nevyšla. Ale pan profesor Mrázek byl filolog *par excellence*, a tak by ho snad ani téma mnou zvolené nepohoršilo.

¹¹ Cinger, F., *Jaroslav Seifert, Laskavě neústupný pěvec*, nakl. BVD, Praha 2011, s. 11.