

Univerzálnost zvukomalebného symbolismu Bohumila Hrabala Literárně-kognitivní analýza a problematika překladu

MASAKO U. FIDLER

Hrabalova próza je z hlediska jazykového fascinující nejenom pro literární vědce, ale i pro lingvisty. Nestandardní styl a interpunkci sledovali například Jiřina Zumrová (1993: 405–6) a Milan Jančovič (1994: 247). O jazykových zvláštnostech textu mluví i sám autor, když se zmiňuje o pábitelském stylu: „Pábitel je nástrojem jazyka, který obohacuje sebe sama o všechny něžnosti a finty, o něž má zájem jazykověda“ (Hrabal 2000b: 305). Mezi zajímavé aspekty Hrabalova textu patří i zvukové efekty.

V Hrabalově popisu pábitelů najdeme indikace, že zvuk může hrát důležitou roli. Pábení, považované za typický Hrabalův styl, je podle něj „štafetou lidského jazyka od úst k ústům“ (tamtéž). Ústní komunikace často souvisí se systematickým používáním zvukomalebně-symbolických výrazů; tak tomu je v jazyce Pastaza Quechua s dobře propracovaným gramatickým systémem zvukového symbolismu. Stejně důležitý je Hrabalův výrok, že „pábitel [...] podává informace o případech, jejichž význam je zveličen, přesunut, zpřeházen, protože pábitel cedí skutečnost přes diamantové očko inspirace“ (tamtéž). Pábitel vybírá a zdůrazňuje jenom omezené aspekty skutečnosti a zároveň utlumuje ostatní. Podobnou funkci má i onomatopoeie. Onomatopoeický výraz *blablabla* například představuje jen některé aspekty lidského hovoru: pouhé konání hovoru nebo jeho nesmyslnost či prázdnotu, ale nenaznačuje, co přesně bylo řečeno. Tento proces vybírání a vynechávání aspektů skutečnosti odpovídá jazykovému procesu pojmenovanému Clarkem a Gerrigem „demonstration“ (Clark – Gerrig 1990:

764): přímá řeč, „She said, ‚I want to buy an ant‘“, je podle nich demonstrací, naznačuje *způsob, jak* mluvil mluvčí, zatímco nepřímá řeč, „She said that she wanted to buy an ant“, popisuje *obsah* výpovědi, *co* bylo řečeno.

Cílem tohoto příspěvku je ukázat, že mezi prostředky Hrabalovy zvukomalby patří opakování, prodlužování a s nimi související intonace i textově-kognitivní princip „relevance“ (Sperber – Wilson 1986: 193–202). Je nutno zde podotknout, že opakování a prodlužování se v Hrabalově textu netýkají konvenčních zvukomalebných slov, ale obvyklých slov a frází; jsou to textové koreláty opakování a reduplikace zvukomalebného výrazu nebo prodlužování segmentu, jaké se běžně vyskytují coby prostředky zvukového symbolismu v různých jazycích. Jinými slovy, tento příspěvek se bude zabývat nikoliv samotnými zvukomalebnými výrazy na lexikální úrovni, ale zvukovými prostředky na úrovni textu. I když kategorické závěry by byly ještě předčasné, analýza jednotlivých příkladů bude sloužit jako ukázka jednoho z výrazných rysů pábitelského textu: Hrabalova próza se hraje, je to performance. Příspěvek bude současně uvažovat o tom, do jaké míry jsou prostředky Hrabalovy zvukomalby v původním znění řízeny určitými univerzálními principy, umožňujícími vhodný překlad.

V Hrabalově textu se opakování často uskutečňuje na úrovni fonologického segmentu v rámci určitého textového prostoru. Například v příběhu o vypravěčově příteli Lízalovi je – mimo funkční slova (osobní zájmena, předložky, koncovky, prefixy a sufixy) – hojně zastoupen fonologický segment /l/ (označený v textu kurzivou):

Lízal, který vyšel pátou třídu, měl řídké vyceněné přední zuby, přicházel do pivovaru jen za mnou [...] pojily nás známky, které jsme *lepili* arabskou gumou tak, že to byly poštovní známky *přilepené* na věčné časy arabskou gumou, jako v *želé*, jako by známky *ležely* potažené zavařeninou. *Lípali* jsme ty známky v naprostém soustředění, já byl ještě nešikovnější než *Lízal*, tak *celí zalípaní* jsme na to naše každé setkání vypořehovali *celou lahvičku* arabigumy,

a nejen známky, ale i *kalhoty*, i *stůl*, všechno kolem nás se *lípalo* a bylo potaženo arabigumou. Kolikrát jsem se v noci *přilepil vlasy* k *polštáři*. Vzpomínám, že i když jsem pak odejel do Brna [...] pořád jsem byl tak nešikovný, pořád jsem v Židenicích *lípál* známky do *alba* arabigumou a vzpomínám na ty stránky *alba*, kterak se *leskly* a tam zářily ty známky v arabigumě, pořád ty stránky se *leskly* jakoby potažené *igelitem*.

(Hrabal 2000a: 27; zvýraznila M. F.)

Se zvukomalebnými výrazy začínajícími segmentem /l/ souvisí těsný kontakt s povrchem a případné utržení či prasknutí, například *lup*, *lap* nebo *lop*, *lusk*. Pocit lepkavosti je dále zesilován ještě pomocí opakujících se slov *arabiguma*, *album* a *známky* a pomocí přehazování zvukových segmentů *želé-ležely* a *Lízal-zalípaní*. Opakování segmentu /l/ tedy přidává vyprávění na plastičnosti tím, že nechává čtenáři prožít pocit, jako by se sám lepil na věci všude kolem sebe.

Tento zvukový efekt je podobný opakovaným konvenčním zvukomalebným prostředkům, rovněž přidávajícím vyprávění hloubku, jako jsou zvuky či hudba, jež slyšíme ve filmu souběžně s hlavním dějem, například „Napsal jste pečlivě krásnou knihu, jak jste měl rád svého tatínka. [...] Vaše kniha tím končí. Co dál? Bum. Bum. Bum. Bum. To je zdola, z montérského pokoje. Bum. Bum. Bum. Bum. Bydlí tam ten hoch... Borek Trojan“ (Páral 1969 v Syn2000 – Český národní korpus).

Mnohdy opakovaný zvukomalebný výraz zároveň může naznačit, že zvuk může trvat déle, než je v textu specifikováno. Uvedený příklad nesděluje, že temné údery bylo slyšet jenom přetržitě mezi větami, ale naznačuje, že zvuky se mohly ozývat během celého hovoru.

I v Hrabalových textech může být opakován určitý morfosyntaktický prvek, jak je vidět například v popisu vlasů z *Postřižín* (1976): „sršely ty vlasy a nadouvaly se a rostly a kypěly“ (Hrabal 1994: 22). Spojka se tu používá před každým slovesem. Umístění spojky *a* působí dojemem, že seznam brzy skončí. Když je však použita všude, každá položka seznamu je uvedena jako nečekaná

a překvapující informace a je proto nejpravděpodobněji zdůrazněna i intonací. Jelikož se intonační zdůraznění uskutečňuje v kontrastu hned s předchozí položkou, zákonitě se musí postupně zesilovat i hlasitost od počátku ke konci seznamu, což ikonicky odpovídá ději: mohutnění vlasů při česání. Významy sloves také paralelně mohutní. První sloveso nejdříve představuje zvuk (*sršely*), druhé sloveso zvětšení objemu (*nadouvaly se*), třetí sloveso zvětšení jako živého tvora (*rostly*) a poslední bublavý a bouřlivý růst (*kypěly*). Opakování a lexikální obsah spolu s doprovázející intonací a hlasitostí plasticky tvoří představu divoce se rozprostraňujících vlasů.

Vzájemné působení významu a zvuku lze pozorovat také v poněkud jiném typu opakování. Opakování slova *tisíce* v následující ukázce upoutá čtenářovu pozornost na jednu věc, v tomto případě na schnoucí vlasy, a v důsledku toho obrazy vytvořené v čtenářově kognitivní doméně přetrvávají a překrývají se s dalšími malebnými obrazy jako koláž. Jako mnohdy opakovaný zvukomalebný výraz, jak jsme už uvedli, naznačuje paralelní konstrukce bez spojky, že seznam srovnání nemusí být kompletní, a dále vede čtenáře k tomu, aby si sám aktivně tvořil vlastní obraz o vlasech. „To dokud moje vlasy byly mokré, nikdy neslibovaly to, co se s nimi začalo dít, když prosychaly; jen začaly schnout, jako by v těch proudech se narodilo tisíce zlatých včel, tisíce svatojánských mušek, zapraskalo tisíce jantarových krystalků“ (tamtéž).

Zde je třeba zmínit ještě jednu zvukovou vlastnost textu: prodlužování. Při každém výskytu *tisíce* stoupá počet slabik počítaných jmen: *tisíce zlatých včel* (3 slabiky), *tisíce svatojánských mušek* (6 slabik) a *tisíce jantarových krystalků* (7 slabik). Toto zmohtňování, připomínající rostoucí sněhovou kouli, lze považovat za textový korelát prodlužování fonetického segmentu v konvenčních zvukomalebných výrazech.

Prodloužený zvukomalebný výraz (například *bác* oproti *bac*) v češtině obvykle zdůrazňuje vnitřní vlastnosti zvuku jako intenzitu, hlasitost a kvalitu. Například délka signalizuje stoupající

hlasitost a sděluje rostoucí výhružný tón: „Já jsem plesnivý kozel Černá Brada a všechny vás potrkám! Mé, mé, meeé!“ (Knoblochová 2000: 7). Tento zvukomalebný výraz se čte se stoupající hlasitostí. Hrabalova prodlužovaná srovnání se také nejpravděpodobněji čtou s rostoucí hlasitostí, která je doprovázena stoupající intonací na konci prvních dvou položek. Na úrovni významu si všimněme, že každé pojmenování je složitější než to předcházející. Bzučící zlaté včely nejpříměji souvisí se zlatými praskajícími vlasy, ale světlušky, byť připomínají světlost vlasů, ne nutně vyvolávají asociaci s bzučením. S praskotem se spojí nejspíš s jejím nedeminutivním protějškem bzučící *mouchy*, s rojem bzučících mušek u světla a s lexikální vazbou *svatojanské ohně*. Třetí srovnání – mezi vlasy a jantarovými vločkami – je ještě méně přístupné než předchozí dvě. Barva jantaru tvoří asociaci s ohněm; ten když zapraská, také se podobá jantarovým krystalkům. Jantar tedy navozuje asociaci se svatojanskými ohni, což je sekundární asociaci vyvolanou předchozím srovnáním. Jantar zároveň souvisí s včelami i muškami tím, že v sobě často zvěčňuje tvar hmyzu. Opakování, prodlužování fráze, stoupající intonace a hlasitost spolu s postupně se rozrůstajícími srovnáními budují zvukové a významové crescendo. Růst na několika úrovních, včetně zvukové, imituje tvar stále se nadouvajících vlasů a dává textu třídimenzionální prostor.

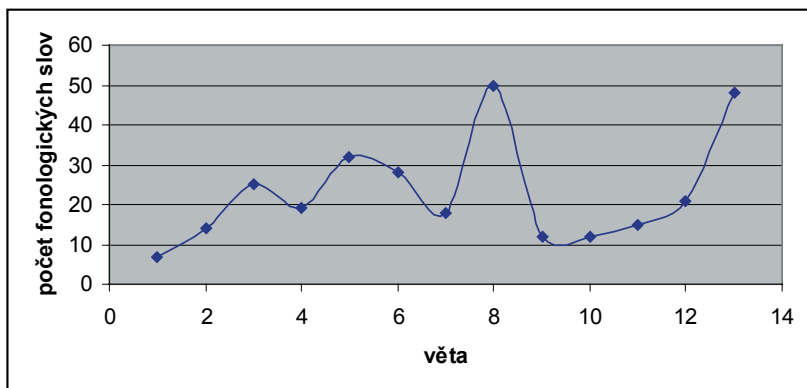
Podobné prodloužení se objevuje i na vyšší úrovni textu, kde Maryška z *Postřižín* sedí u kadeřníka Červinky:

¹Bodá Červinka si vždycky dával záležet na mých vlasech. ²Ríkal, tyhle vlasy jsou zbytek starých zlatých časů, takové vlasy jsem nikdy pod svým hřebenem neměl. ³Když Bodá rozčesal ty moje vlasy, jako by zapálil dvě pochodně v krámě, v zrcadlech a miskách a karafách zaplál požár mých vlasů a já jsem musela uznat, že Bodá má pravdu. ⁴Nikdy jsem neviděla svoje vlasy tak krásně jako u Bodi v krámě, když je vykoupal v heřmánkovém odvaru, který jsem si uvařila a přivezla v bandasce na mlíko. ⁵To dokud moje vlasy byly mokré, nikdy neslibovaly to, co se s nimi začalo

dít, když prosychaly; jen začaly schnout, jako by v těch proudech se narodilo tisíce zlatých včel, tisíce svatojánských mušek, zapraskalo tisíce jantarových krystalků. ⁶A když Boďa poprvně protáhl hřeben tou mou hřívou, praskalo v nich a sršely ty vlasy a nadouvaly se a rostly a kypěly, že Boďa musel pokleknout, jako by hřebem pročešával ohony dvou vedle sebe stojících hřebců. ⁷A v jeho krámě se rozsvítilo, cyklisté seskakovali z bicyklů a kladli obličej na výkladní skříň, aby se přesvědčili a vysvětlili si, co jim to strhlo oči. ⁸A Boďa sám dlel v mračnu mých vlasů, aby nebyl rušen, zamkl vždycky krám, každou chvíli ke mně přivoněl, a když česání dokončil, sladce vzdychl a pak teprve sepjal vlasy podle svého gusta, kterému jsem věřila, jednou fialovou, podruhé zelenou, jindy červenou nebo modrou stužkou, jako bych byla součástí katolického rituálu, jako by moje vlasy byly součástí církevních svátků. ⁹Pak odemkl krám, přivedl můj bicykl, na rám pověsil bandasku a pomohl mi dvorně do sedla. ¹⁰A to už před krámem byl zástup lidí, každý zíral na ty heřmánkem vonící vlasy. ¹¹Když jsem šlápla do pedálů, pan Boďa kousek se mnou běžel a přidržoval mi vlasy, aby se nedostaly do řetězu nebo do drátu. ¹²A když jsem nabrala dostatek rychlosti, pan Boďa hodil do vzduchu cíp mého účesu, jako se vyhazuje do vzduchu hvězda nebo drak do nebe, a zadýchán vracel se do krámu. ¹³A já jsem jela a vlasy za mnou vlály, slyšela jsem jejich praskot, jako když se mne sůl nebo hedvábí, jako se vzdaluje déšť po plechové střeše, jako se smaží vídeňské řízky, tak za mnou vlála ta pochodeň vlasů, jako když kluci se zapálenými smolnými košťaty pobíhají v podvečer noci filipojakubské nebo pálí čarodějnice, tak za mnou vlál dým mých vlasů.

(Hrabal 1994: 22–23)

Délka vět se, jak je zřejmé z grafu, mění jako vlny: každá další vlna je větší, až délka vrcholí v osmé větě (kde Červinka dokončuje péči o vlasy jako katolický rituál). Pak délka znovu stoupá od deváté ke třinácté větě (kde začnou vlasy dramaticky vlát při rozjíždění se na kole). Počet seskupení fonologických slov se ikonicky mění souběžně s vývojem děje.



Obr. 1. Počet fonologických slov ve větě

Příklady Hrabalova textu ukazují, že se zvukové vlastnosti související s performancí textu mohou chovat paralelně s významem textu a dějem.

Zatím jsme sledovali, jak zvukové vlastnosti textu napodobují fyzický pohyb. Imitace pohybu se sice nevytváří přímo pomocí konvenčních zvukomalebných slov (jako *chňap*, *drb*), ale její mechanismy jsou velmi podobné mechanismu konvenčních prostředků: jak jsme viděli na uvedených příkladech, efekty opakování segmentu se mohou opírat o fungování segmentu v existujících zvukomalebných výrazech (první příklad); opakování a prodlužování slov, frází a vět dosáhnou podobných efektů, jaké vznikají při opakování a prodlužování konvenčních zvukomalebných výrazů. Taková textová mimetická (imitující) funkce se však také uskutečňuje kognitivně, tj. aktivizací čtenářových encyklopedických znalostí či podle modelu „relevance“ Sperbera a Wilsonové (1986: 193–202). Jako ilustrace může sloužit scéna z *Postřižin*, v níž hlavní postava jede na kole:

A já jsem šlapala do pedálů, koleny střídavě tloukla do bandasky, cyklisté, kteří jeli proti mně, zastavili se, někteří otočili bicykl a hnali se za mnou, předjížděli mne, aby otočili kola a znovu mi jeli vstříc, a zdravili moji blůžičku a bandasku a ty moje vlající vlasy a mne celou [...]

(Hrabal 1994: 23–24)

Zde slovesa *šlapat* a *tlouct* označují pohyb, ale implicitně také zvuky: kovové klinkání pedálů, cinkání bandasky o řídítka, vanutí vzduchu při rychlé jízdě a potenciálně cinkání zvonků. Pokud má čtenář ve svých encyklopedických znalostech hned přístupné informace o tom, že takové zvuky jsou v dané situaci obvyklé, dokáže je aktivizovat jako relevantní složku vyprávění a vnímat, jak děj probíhá, souběžně se zvukovými efekty v pozadí. I tady vidíme zvukomalebnot nepřímo využívající konvenční prostředky. V tomto případě se ale zvukomalba tvoří pomocí kognitivních činností.

V Hrabalově textu fungují zvukové zdroje na více úrovních: na úrovni fonologických segmentů, slabik, morfosyntaktických prvků, fonologických slov a vět. Spolu s nimi působí též navozená intonace a hlasitost. Kromě nich jsou zvukové efekty vyvolávány i relevancí, tj. aktivizací nejsnadněji přístupných informací, jež má čtenář k dispozici. Hrabalova zvukomalba působí podobně jako zvukové efekty ve filmu, jako další vrstva přidávající reliéf a imitující pohyb a hmotu. Z hlediska vnitrolingvistického není jeho zvukomalba konvenční v tom smyslu, že nepoužívá běžně existující zvukomalebné prostředky.

Otázkou je, do jaké míry lze Hrabalovy zvukomalebné strategie přeložit do jiných jazyků. Asociování relevantních zvuků by totiž mohl být složitý proces, neboť encyklopedické znalosti se mohou v různých kulturách výrazně lišit. Pokud však jde o ostatní zvukové zdroje, z hlediska srovnávací lingvistiky je situace značně nadějnější. Prodlužování a opakování jsou zvukové prostředky vyskytující se v konvenčních zvukomalebných výrazech nejenom v češtině, ale i v jiných jazycích. Nuckollsová je označuje jako „performance features“, doplňují podle ní slovesný vid jazyka Pastaza Quechua a přispívají k budování pocitu solidarity mezi mluvčím a adresátem (Nuckolls 1996: 62–78). Jinými slovy, mluvčí ztotožňuje hledisko, ze kterého vypravuje děj, s hlediskem adresátovým, jako by se oba dívali spolu. Prodlužování a opakování jsou důležitými součástmi gramaticky zakódovaného zvukového symbolismu také v japonštině. Podle S. Hamano počet opakovaných zvukomalebných výrazů často odpovídá fyzickému počtu úseků opakovaného zvuku či pohybu nebo rychlosti pohy-

bu (Hamano 1998: 65–67). Prodlužování vokálu vyvolává dojem namáhavosti činnosti či dlouhodobého nebo rozsáhlého působení děje. Popisy zvukomalby těchto jazyků se shodují v tom, že opakování a prodlužování přidávají další vrstvu k vyprávění a umožňují adresátovi představit si situaci, jako by probíhala před jeho očima. Je navíc prokázáno, že prostředky označující frázové hranice, jako jsou intonace a prodlužování v hudbě (pitch drop, durational lengthening), rozpoznávají i čtyřapůlměsíční nemluvnata (Jasczyk – Krumhansl 1993: 636–638). Jinými slovy, některé Hrabalovy zvukové efekty jsou sice unikátní (nekonvenční) vnitrojazyčně, ale to neznamená, že je obtížné je přeložit. Naopak, jelikož jsou řízeny konzistentní vnitřní logikou jazyků, mohly by být univerzálnějšími a přeložitelnějšími.

Literatura

CLARK, Herbert H. – GERRIG, Richard J.

1990 Quotations as Demonstrations, *Language*, s. 746–805

ČESKÝ NÁRODNÍ KORPUS

2000 *Český národní korpus – SYN2000* (Praha: Ústav Českého národního korpusu FF UK); dostupný z <http://ucnk.ff.cuni.cz>

HAMANO, Shoko

1998 *The Sound-Symbolic System of Japanese* (Tokyo: Kurosio)

HRABAL, Bohumil

1994 Postřiziny, in B. H.: *Obrazy v hlubině času*, ed. J. Zumrová (Praha: Pražská imaginace), s. 7–92

2000a Mí přátelé z dětství, in B. H.: *Kdo jsem*, edd. K. Dostál, V. Kadlec (Praha: Pražská imaginace), s. 27–31

2000b O Pábitelích, in B. H.: *Kdo jsem*, edd. K. Dostál, V. Kadlec (Praha: Pražská imaginace), s. 305–307

JANKOVIČ, Milan

1994 Ediční poznámka, in B. Hrabal: *Hlučná samota*, ed. M. Jankovič (Praha: Pražská imaginace), s. 243–256

JASCZYK, Peter W. – KRUMHANS�, Carol L.

1993 Pitch and Rhythmic Patterns Affecting Infants Sensitivity to Musical Phrase Structure, *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance* 19, s. 627–640

KNOBLOCHOVÁ, Hana P.
2000 *Chytrá koza Líza* (Praha: Kvarta)

NUCKOLLS, Janis B.
1996 *Sounds Like Life: Sound-symbolic Grammar, Performance, and Cognition in Pastaza Quechua* (New York: Oxford University Press)

SPERBER, Dan – WILSON, Deirdre
1986 *Relevance. Communication and Cognition* (Cambridge: Harvard University Press)

ZUMROVÁ, Jiřina
1993 Ediční poznámky, in B. Hrabal: *Pábení*, ed. J. Zumrová (Praha: Pražská imaginace), s. 403–422

Assoc. Prof. Masako U. Fidler, Ph.D., Brown University, Providence