

Jiří Homoláč

Ovidiovské aluze v básnickém
díle Františka Hrubína

(K předpokladům interpretace uměleckého textu)

V rámci interpretace uměleckého textu je dnes věnována oprávněná pozornost fungování jednotlivých výrazových prostředků a jejich podílu na konstituování smyslu textu. Ve vztahu k mezitextovému navazování, tj. k zapojení odkazů na jiné literární dílo do struktury interpretovaného textu, však zůstává naše literární věda na pozicích umírněné "vlivologie"; nevyčítá si ce autorovi inspiraci cizím dílem, nicméně jednotlivé odkazy stále pouze eviduje. V textu vyjádřené vztahy k jiným textům jsou přitom podstatné pro konstituování smyslu díla a pře umocňování jeho společenské působnosti. Tak je tomu domnívám se i v díle Hrubínově.

Při charakteristice Hrubínova díla se jeho silnému a vrcholně inspirovanému vztahu k literární tradici, ať již jde o tradici naši (např. Máchu, Halas), nebo světovou (např. Ovidius, Verlain), nelze vyhnout. Přesto tomuto faktu nebyla podle mého názoru věnována vyčerpávající pozornost. Autoři hrubínovských prací jej sice často akcentovali (srov. Pohorský, 1981), popř. se zabývali vlivem jiných autorů na vývoj určité tematiky Hrubínova díla, např. "kosmických písní"

(srov. Opelík 1960), otázka po fungování těchto odkazů však v podstatě položena nebyla. Výjimku tvoří snad pouze studie E. Stehlíkové, věnovaná "rubínově Proměně (Stehlíková, 1970).¹ I její výklad (např. o vztahu starého muže a chlapce ze současné linie textu k dvojici Daidalos, Ikaros z linie mytické) je ovšem možné ještě prohloubit právě aplikací vnitřně diferencovaného pojetí aluze jako jednoho z typů mezitextového navazování.

Aluzí rozumím "nepřesnou reprodukci (části) textu, reprodukci jen některých složek nebo rovin v jiném textu" (Mareš, 1988, s. 221). Pro vnitřní diferenciaci aluze zavádím s ohledem na její recepci pojmy signály aluze a vlastní prostředky aluze.²

Signály aluze jsou ty elementy navazujícího textu,³ které příjemce upozorňují na možnost (nikoli nutnost) aluzivního navazování. Svou podstatou jsou tedy spjaty s první fází recepce aluze, tj. s její identifikací, s odhalením přítomnosti "cizího slova" (Bachtin) v MT. V rámci MT jsou nasnadě. Signály aluze jsou např. vlastní jména (jména autora nebo subjektů PT - Ovidius, Ikaros); grafické odlišení (např. jiný typ písma); jazykově, případně stylově nesourodý text (např. "ouplné Lúny tvář" v Hrubínově básni Pro přítelkyni Lúny); uvozovací výrazy (např. verše "Havraně, tvoje sláva chmurně ční/z básně, jež svému tvůrci pomník staví" z Hrubínovy básně Havran); data na-

rození, úmrtí autora PT (např. J.W. 1924 -1944).

Za signály aluze je třeba považovat i prvky MT, které nelze spojovat jen s identifikací aluze, protože disponují i určitou hodnotou interpretační (srov. níže). Zde mám na mysli moto, citát a neobvyklé žánrové formy a postupy (např. syntaktická konstrukce, zvuková podoba, atd.).

S interpretací aluze, tj. s odhalením smyslu daného odkazu v novém kontextu, s odhalením interakce PT - MT, tedy všech významových vazeb, které jsou použitím určitého prvku PT v MT vytvořeny, jsou spjaty vlastní prostředky aluze. V nich je také třeba vidět podstatu aluzivního navazování. K interpretaci vlastních prostředků je nutná znalost původního kontextu, nejen "povědomí" o jejich příslušnosti k jinému textu. Smysl vlastních prostředků se totiž konstituuje na základě konfrontace kontextu MT s kontextem PT.

V Hrubínově básni Kosmická např. čteme verš "z čelenky rozmařilé Alkyoné". K tomu, aby bylo vlastní jméno Alkyoné identifikováno jako signál aluze odkazující k číslu X Písní kosmických, postačuje povšechná znalost Nerudova díla. K odhalení hodnotícího přívlastku "rozmařilá" jako aluze na týž text je však třeba konfrontovat kontext MT s kontextem PT: "Paprsku Alkyony mé, /.../ čím si Tvá paní líbezná/ luznou svou líci kráslí? (Neruda, 1951, s. 356).

Vlastními prostředky aluze jsou např. žánrová

92
forma (travestie ukolébavky ve skladbě Chléb s ocelí); převzetí fabule PT (viz dále Proměna) a motiv (např. halasovský motiv Nikde ve skladbě Svit hvězdy umřelé).

Navazování na Ovidiovy Proměny a jejich prostřednictvím na celý svět antiky představuje v Hrubínově poválečné poezii (spolu s její hymničností) tendenci zásadní povahy. Tuto skutečnost není ostatně třeba složitě dokazovat; Ovidiovy Proměny se připomenou čtenáři Hrubína tu více, tu méně výrazně samy.

Dále se budu zabývat pouze čtyřmi Hrubínovými texty: básněmi Syrinx, Alkyoné, Proměnou a Romancí pro křídlovku.⁴ Soustředím se tedy na nejvýraznější příklady, na nichž lze ukázat určité obecnější tendence aluzivního navazování v Hrubínově díle v jejich různorodosti a zároveň i významnou úlohu, kterou má odhalování mezitextových souvislostí při interpretaci uměleckého textu.

Syrinx

Pan pronásleduje najádu Syrinx. Ona doběhne k řece a nemůže dál. I prosí říční sestry, aby ji celou změnily. Pan, jist, že už ji drží v náručí, najednou má v loktech místo jejího těla bahenní rákos. Větrík rozvíří v rákosí tklivé zvuky a Pan je okouzlen jejich hudbou. Nestejné tyčinky rákosu spojí, slepí voskem a podle nymfy nazve svůj nástroj syringou.

(Z OVIDIA)

(V, s. 127)⁵

Moto básně je v podstatě zkráceným převyprávěním

stejnojmenné báje z Ovidiových Proměn. Samo signál aluze, obsahuje další výrazné signály aluze: jména autora PT a subjektu PT. Existencí signálů aluze v rámci jiného signálu a funkcí mota jako nositele identifikační a interpretační hodnoty jsou vytvářeny vhodné podmínky pro "izolovanou" interpretaci mota, tj. pro to, aby bylo považováno za PT, na nějž je v Hrubínově básni navazováno. Tento předpoklad zdánlivě podporují např. verše: "Ale muži je, jak by prchala,/jako by byla na fantastickém útěku před ním (V,s.128); "Tu zůstane dívka stát u řeky/podzimní Karmelitské ulice/.../Muž si je jist, že už ji drží v loktech,/ale namísto dívky leží mu na prsou/proudění města" (V,s.129).

K závěru, že Hrubín v Syrinx převzal fabuli staré báje a použil ji jako pozadí příběhu současného, skutečně postačuje konfrontovat text básně s jejím motem. Na fakt, že Hrubínův "výtah" nelze s Ovidiovým zpracováním ztotožňovat, se v básni upozorňuje snad jen motivem "ševelného zvuku", umístěným Hrubínem "nenápadně" do závorky.

"Jako by už byla v budoucnu/ (ševelný zvuk) (V,s.120)
"Zatímco vzdychal tam, proud vzduchu v rákosí zvířil/
jemný ševelný zvuk, tak podobný tklivému nářku."

(Ovidius,s.37)

Podstatná zde ovšem není skutečnost, že byl odhalen ovidiovský původ daného motivu, ale to, že se tím-

to způsobem odkazuje k textu Proměn jako jedinému "legitimnímu" PT. Tím je jednak naplňována jedna z funkcí aluze, tj. vracet do povědomí čtenáře texty tradice, jednak se tím značně usnadňuje konstituování smyslu Hrubínova textu; jeho "náležitá" interpretace je totiž podmíněna odhalením druhého PT, na nějž autor polemicky navazuje v úvodu básně:⁶ "Malou proměnu zpívám/Aby uniklo smrti, všechno se stále mění,/ rezavý podzim v zimu, zima v jaro./Tak svět jen proměnou trvá./Odpusť mi, Ovidie!" (V,s.127)

Tuto ukázkou rámcují dva výrazné signály aluze: v prvním verši je to odkaz k názvu PT (jistě polemicke zaměření je skryto již v přívlastku malou), v posledním verši odkaz ke jménu autora PT. Smysl verše "Odpusť mi, Ovidie!" lze odhalit teprve tehdy, bude-li verš "Aby uniklo smrti, všechno se stále mění" interpretován jako aluze na druhý PT, na který Hrubínova báseň navazuje, na úvod Proměn: "O tvarech změněných do nových těl. Mě zpívati pudí/nadšený duch. Ó božích změn jste původci sami - /přízní dařte mé dílo a od samých počátků světa/provoďte do mých až dob to souvislé předivo písňe!" (Ovidius,s.7)

Zatímco v básni Syrinx plnilo moto v podstatě úlohu PT, báseň Alkyoné je se svým PT, bájí o Kéýkovi a Alkyoné, spjata velmi pevně; od ostatních Hrubínových ovidiovských textů ji odlišuje právě skutečnost, že se starověká báje stala jejím jediným tématem. Ta-

ké tento text je však uveden motem, doslovným překladem z Ovidia: "... tak se mi vracíš domů, můj nebohý? OVIDIUS " (V,s.58)

Shodně s předchozím textem se zde pomocí jména autora PT a jména subjektu PT (viz titul) jednoznačně odkazuje ke konkrétnímu PT. K tomuto PT odkazuje pak v básni ještě vlastní jméno Lucifer, jméno Kéýkova otce - boha Jitřenky. Jeho identifikační hodnota je však vzhledem k našemu kulturnímu povědomí, v němž je Lucifer vládcem mocností pekelných, velmi nízká. Moto má tentokrát především identifikační hodnotu; to vyplývá z minimálního počtu informací, které obsahuje (srov. s motem básně Syrinx). Při neznalosti PT se lze pouze dohadovat, že jde o slova Alkyoné, komu jsou však určena, není zřejmé.

Nejinak je tomu i v dalším textu: teprve při konfrontaci básně s PT lze odhalit, že je v ní použito fabule báje. Tu je ovšem možné rekonstruovat pouze na základě znalosti PT, protože "syžet" Hrubínovy básně (resp. časové uspořádání děje v ní podávaného) je zcela odlišný. Ovidius řadí události takto: loučení Kéýka a Alkyoné - Kéýkova smrt - Morfeovo zjevení se Alkyoné - proměna. V Hrubínovi vysledujeme toto řazení: Kéýkova smrt - loučení Kéýka s Alkyoné - Morfeovo zjevení se Alkyoné a naznačení proměny.

Ani po této rekonstrukci však nejsou některá místa textu bez opravdu důkladné konfrontace s PT jasná.

Velký interpretační problém představuje např. souvětí "Vím nejsem celý" z prvního verše druhé strofy. Jeho smysl nalezneme, pokud bude interpretováno jako aluze na zjevení se syna boha spánku Morfea Alkyoné: "nalezněš manželův stín, ach namísto manžela svého!" (Ovidius, s. 343).

Znalost PT, míním zde důvěrnou znalost jeho textu, nikoli jen znalost jeho základní dějové linie, je nutná také pro interpretaci jednotlivých detailů básně. Ve verši "odvaha navždy celý být (ó hroby!)" je závěrečné zvolání interpretovatelné teprve jako aluze na dvojverší "přeje si, aby jí proud jeho mrtvolu před zraky přihnal, / aby, až nebude živ, jej pohřbily přátelské ruce" (Ovidius, s. 340).

Odkazem značně subtilní povahy je i oslovení "červorodý" ve verši "Jdi, červorodý, na shledanou, milý!", které předjímá Kéýkův osud (a spolupodílí se tak na konstituování odlišného časového uspořádání děje v Hrubínově textu) a je aluzí na Ovidiovy verše "Manžel hvězdorodý byl dojat Alkyoninou / řečí a pláčem ..." (Ovidius, s. 337).

Zmíním se ještě o věnování básně autorově ženě Jarmile. I je lze totiž - jakkoli to nebývá u iniciálních složek textu obvyklé - interpretovat, pokud si uvědomíme, že tématem textu je příběh Kéýka a Alkyoné, manželů, jejichž lásku nepřemohla ani smrt.

97

S básní Alkyoné spojuje Proměnu skutečnost, že báje o Ikarovi je jejím tématem - tentokrát ovšem ne jediným. Na rozdíl od Alkyoné není však Proměna, alespoň v prvním plánu, svázána s PT tak pevně. Tato jistá "nezávislost" na PT je rysem shodným s básní Syrinx. Všem třem textům je pak společné užití mota. V Proměně čteme toto: "Icare, dixit, ubi es? Qua te regione requiram? OVIDIUS " (IV, s. 113)

Citát z Ovidia v jazyce Proměn upozorňuje na identifikační hodnotu mota snad ještě výrazněji, než tomu bylo u mota básně Alkyoné. Identifikační hodnota jmen autora PT a subjektu PT je neznalostí latiny (v našem prostředí jde v podstatě o modelovou situaci) jen umocňována.⁷

Hrubín zvolil v Proměně postup důmyslné montáže reálného a mytického příběhu; do děje ryze současného zabudoval celou antickou báji. Zde upozorním na ty pasáže Proměny, které mohou být vzhledem k jejich stylové povaze a především vzhledem k realitě, o níž vyprávějí, považovány za text Ovidiův (v následující ukázce jsou tyto pasáže podtrženy): "V světě, jenž je za onoho času, / na dlouhé exilium zanevřel / Daidalos. Touha po životě volném / pojímá ho a hryže srdce. / Domnívá se, že není jiné cesty / z vyhnanství nežli vzduch, / že jako volnost pro duši je vzduchem, / tak vzduch je duší volnosti. / ... / Daidalos / vzdušnosti

sladké doušky loká, /smíšené s úzkostí/ó kde je vol-
nost, po níž tak toužil! Náhlou nevolností/zrosily
se mu čelo a vous /.../Daidalos poznal, že už není
otcem./Až za vesmír se rozprostřel/prostor, v něm
samém, znevážený jím, /prostor, jejž zoufalý už ni-
kdy nepřekoná./.../Daidalos/nedojde nikdy volnosti
tou cestou./... " (IV, s. 119-134)

V Proměně se tedy PT, báje o Ikarovi, uplatňuje skutečně jako celek (Hrubínovo podání je dokonce rozsáhlejší než původní text). Na rozdíl od Syriak je ovšem zřejmé navazování na PT⁸ provázeno poměrně rozsáhlým navazováním skrytým, tj. dílčími motivickými aluzemi, atd. Na jedné straně lze tedy v textu pomocí výrazných signálů aluze - jména autora a subjektu PT odhalit, že Hrubín v Proměně převzal fabuli mýtu. Na straně druhé jsou však v textu dílčí motivické aluze, které bez konfrontace MT s PT odhalit nelze a jejichž odhalení je přítomností navazování zřejmého znesnadňováno.

Hrubínův dialog s Ovidiem je tedy veden i v podobě někdy více, někdy méně skryté. Sledovat onu schůdnější cestu, tj. rovinu zřejmého navazování, vede sice k pochopení "myšlenky" textu, k odhalení jeho smyslu se však lze dobrat jen interpretací obou rovin aluzivního navazování a jejich konfrontací.

Prostředkem výrazně se uplatňujícím ve "zřejmém" dialogu je vedle již uvedených aluzí přiřazování rea-

lity dnešního světa, reality jedné horké červnové neděle k realitě báje a naopak.

- 1) "(Ikaros) chytá/poletující pířka, zviřená/těkavým větříkem, který se zdvihl/pod mostem u záchodku, s chladným pachem/moče a vrbin" (IV,s.124);
- 2)"(Daidalos) zvedá hlavu./Na viaduktu pomalu se suně/nákladní vlak ... " (IV,s.124) ;
- 3)"Chlapecká ústa, volající otce,/za zády množství zalkla se/špinavě lesklou vodou." (IV,s.128) ;
- 4)"Ikaros/rozčilenému otci překáží/chlapeckou hrou v tom divuplném díle,/které má hmotu přemoci." (IV,s.124).

Tento prostředek (přiřazování) je, pokud autor neužije výrazné reálie dnešního světa jako nákladní vlak, stejně účinný i ve "skrytém" dialogu. Využívaje stylové jednoty antické a současné linie Proměny, "podsouvá" Hrubín hrdinům báje (protože zde není pro úvahy o rozdílech vnitřního světa antického a současného člověka prostor, omezují se na uvozovky) problémy současné.

Pouze při podrobné komparaci obou textů lze např. zjistit, že v Ovidiovi touží Daidalos nikoli po "životě volném", ale po "rodné zemi" (Ovidius,s.233) a to jistě není významový posun zanedbatelný. Obdobné významové diference lze sledovat také v ukázce 3); přívlastek "špinavě lesklá" je zde spíše "místním určením", prostředkem přesazujícím Ikarův příběh ze Stře-

dozemí na břehy Vltavy (tuto úlohu má i skutečné pří-
slovené určení místa "za zády množství"), a tím i
přemísťujícím je v čase, z antiky do současnosti.

Rozhodující pro interpretaci celého díla je však
následující "apokryfní" pasáž, tvořící ovšem s před-
chozím textem stylově jednolitý celek: "Daidalos/
už pera váže lnem a dole/je voskem slepuje a složená/
je zakřivuje, aby měla/podobu pravých ptačích perutí./
Netuší, v něm že je ten prostor,/jejž nutno přemoci,
když chce se dopnout volnosti" (IV,s.122). Tato ukáz-
ka bezprostředně souvisí se záměnou touhy "po rodné
zemí" za touhu "po životě volném": svobodu, po které
Daidalos tolik toužil, je podle Hrubína třeba hledat
uvnitř sebe sama.

Dalším prostředkem, jímž je realizován Hrubínův
skrytý dialog s Ovidiem, jsou motivické aluze, svou
nekomplexností (omezeným rozsahem v textu) k vedení
takového dialogu přímo předurčené. Motivy, na které
Hrubín v Proměně navazuje, představují ovšem základ-
ní motivy báje. Mám na mysli především aluzi na mo-
tiv křídel:⁹ "z polibků bychom líně vstávali/a kří-
dla schovávali pod skály" (IV,s.130).

Aluze na motiv vznášení, těsně spjatý s motivem
křídel, je zároveň i jedním z dílčích prvků podílející-
cích se na prolínání současné a mytické linie Promě-
ny: "Rychleji, stále rychleji vlak jede,/zadní vůz
divže nevzlétne" (IV,s.130). S oběma předchozími

motivy je úzce spjat i motiv vosku: "Starý muž, od plavek dolů bílý jako z vosku" (IV,s.121); "ten zástup v řece, muži, ženy,/vně neteční jak figuríny z vosku" (IV,s.131). Ikarovské téma v Proměně pak vrcholí jedinečnou travestií motivu Ikarova pádu: "hoch sebou zkrátá, ječí, volá: - Nech si to, přece nejsem padavka! - /Tu muž z půl metru do vody ho pouští" (IV, s,129).

V souvislosti s tímto motivem je třeba upozornit na leckdy závažnou úlohu jednotlivých pojmenování pro navození kontextu PT, pro vytvoření podmínek pro identifikaci a interpretaci jednotlivých aluzí v MT. Takovou spojnicí mezi motivem Ikarova pádu a jeho travestií v Proměně tvoří pojmenování "hoch" ve verších tomuto motivu předcházejících:¹⁰ "Výš a výš vznáší se hoch Ikaros./Fruckého slunce blízkost změkčuje mu/vosk, který k sobě poutá pera z křídel" (IV,s.128).

Rozbor prostředků onoho skrytého dialogu postihl domnívám se přesvědčivě koexistenci zjevné a skryté linie navazování na Ovidia v Proměně, a dokázal tak nutnost korekce představy o zřejmosti mezitextového navazování v tomto textu. Identifikace a interpretace uvedených motivických aluzí i Hrubínem vložených pasáží, stylově jednolitých s Ovidiovým textem, je onou zřejmou linií navazování, převzetím fabule PT, značně znesnadňována; text totiž "nabízí" řešení,

které není nesprávné.

Romanci pro křídlovku spojuje s Proměnou "skrytost" navazování, ve využití tohoto postupu je ovšem také základní rozdíl mezi oběma texty. Zatímco v Proměně byla skrytá linie s linií zřejmého navazování v rovnováze, v Romanci je aluzivní navazování na Ovidia realizováno pomocí velmi subtilních odkazů. Pokusím se zde pomocí identifikace a interpretace těchto skrytých aluzí ukázat, jak pevnými a zároveň velmi jemnými vazbami je v opravdu velké literatuře svázána literární tradice s životem, život s literární tradicí.

Romance je uvedena motem, které je doslovným překladem z Ovidiova zpracování báje o Faethontovi:

"Velké věci si žádáš, ten dar je nad tvoje síly,
Faethonte, tvůj chlapecký věk jej nemůže zmocí./
Smrtelný jsi, však není smrtelné, čeho si přeješ.
Ovidius " (V,s.139)

Stejně jako v případech předchozích je i zde identifikace PT usnadněna dvěma výraznými signály aluze: jménem autora PT a jménem subjektu PT. Moto je tedy svým rozsahem upozorňuje především na svou hodnotu interpretační. Tím jsou vytvářeny podmínky po jeho "izolovanou" interpretaci, tj. pro to, aby bylo považováno za sdostatek reprezentativní část PT.

Tato "izolovaná" interpretace však není práva Hrubínova textu jako celku, protože vede ke konfron-

taci Romance nikoli s celým PT, tj. bájí o Faethontovi, ale pouze s jeho částí.

Oprávněnost "izolované" interpretace mota zdánlivě dokládají i následující ukázky:

- 1) "to jsi mi, tatínku, poprvé půjčil břitvu./.../Tenkrát jsi netušil, že mi třeba dáváš,/dar nad mé síly" (V,s.143);
- 2) "Kdybys byl řekl:"Ten dar je nad tvé síly!"/byl bych jej stejně vymáhal, byl jsem prudký,/byl jsem nedočkavý a nebylo možno/déle se zdržet." (V,s.144);
- 3) "že život je dar nad jeho síly?" (V,s.144);
- 4) "nebude láska dar nad mé síly?" (V,s.167);
- 5) "už dnes je mne víc o ty nejzoufalejší,/pro něž budoucnost vždycky bude dar/nad veškeré síly" (V,s.169);
- 6) "Život byl vždycky/dar nad mé síly, kdykoli jsem byl sám" (V,s.177);
- 7) "je mne víc o lidi,/kteří ač smrtelní, budou si žádat/věc nesmrtelnou" (V,s.185).

Motiv daru přesahujícího možnosti obdarovaného je v předchozích ukázkách postupně spojen s třemi ze čtyř základních motivů díla - s láskou, životem a dospíváním.¹¹ I v textu samotném lze tedy najít oporu pro nesprávný závěr o dostatečně reprezentativní úloze mota jako části PT.

Tento předpoklad však vyvracejí další skryté či lépe méně zjevné aluze na PT jako celek. Např. v ukázce č.2 lze verše "byl bych jej stejně vymáhal, byl jsem prudký,/byl jsem nedočkavý a nebylo možno/déle

se zdržet" interpretovat jako aluzi na Faethontovy vlastnosti: "Faethon radostně vyskočí hned, když od matky slyšel/takovou řeč, a v duchu se vidí už na širém nebi" (Ovidius,s.40); "Skončil výstrahy své, leč on se vzpírá těm slovům,/trvá na svém stále a touhou po koních plane" (Ovidius,s.44).

Slova "nebylo možno déle se zdržet" pak odkazují k Foibově promluvě k Faethontovi před vypuštěním slunečního čtyřspřeží na oblohu: "Zatímco promlouvám, cílů, jež na břehu západním stojí,/vlhká dotkla se noc: již není nám svobodno meškat" (Ovidius,s.46).

Pokud tyto příklady uvedeme do širších souvislostí, je možné říci, že Hrubín do vztahu k otci, tak jak je ztvárněn v Romanci, promítá vztah Foibos - Faethon.

Ukázku č.7 interpretuji nejen jako zřejmou aluzi na poslední verš mota, ale především jako aluzi na nápis na Faethontově hrobu: "Faethon leží zde, jenž řídil otcovy koně;/nezvládl vůz a padl, však při velkém,/odvážném činu"(Ovidius,s.52). Toto tvrzení dokládá i polemické navázání na verš mota "Smrtný jsi, však není smrtelné, čeho si přeješ" v dvojverší "kteří, ač smrtelní, budou si žádat/věc nesmrtelnou" (V,s.139).

Změnu hlavní věty v poměru odporovacím (však není smrtelné) v elipsu s přípustkovým významem (ač nesmrtelní) nelze domnívat se považovat za pouhé pře-

stylizování původního textu, ale za prostředek polemického přehodnocení PT (jeho částí), a tím i nositele významů výrazně ovlivňujících konstituování smyslu textu. Zatímco v původní formulaci byly obě věty (a tedy i jejich obsahy: smrtelnost člověka a nesmrtelnost jeho přání) postaveny naroveň, v Hrubínově textu se změnou věty "Smrtelý jsi" v elipsu s přípustkovým významem přesouvá důraz na větu druhou, tj. na nesmrtelnost lidského přání. Tento posun se zřejmě odráží i ve změně formulace "není smrtelné" ve spojení "vše nesmrtelnou."¹²

V jednotlivých Hrubínových ovidiovských textech lze tedy vidět reprezentanty různých typů a možností aluzivního navazování. Báseň Syrix je příkladem navazování značně explicitního, signalizovaného již titulem. Motto, kterým je uvedena, je natolik "obsažné", že může reprezentovat celý PT. Příběh obsažený v Hrubínově básni je vystaven zcela analogicky příběhu najády Syrix. Tento typ aluze nejvíce odpovídá tomu, co se obvykle rozumí variací.

Báseň Alkyoné spojuje sice s básní Syrix aluzivní titul a motto, zásadní rozdíl je však v tom, že stará báje je jediným tématem textu. Text proto není možné bez znalosti PT interpretovat.

V Proměně, jejíž titul je třeba chápat také jako aluzi, se stává mýtus o Ikarovi jedním z témat textu,

fabule báje tvoří jednu z větví fabule Hrubínovy skladby. Paralela mezi dávným příběhem a příběhem současným je zde tvořena v prvním plánu spíše prostým řazením vedle sebe než analogií (jako je tomu v *Syrinx*).

Čtenářský předpoklad souvislosti mezi oběma liniemi textu tak nabývá zřetelnějších obrysů teprve s odhalováním jednotlivých odkazů k Ovidiovi, které jsou v *Proměně* skryty. Napětí mezi zjevnou (fabule mýtu, moto) a skrytou (jednotlivé motivy) aluzí je jedním z konstrukčních principů *Proměny*. Tento princip lze ovšem reflektovat jen jako tušení souvislosti mezi starověkou bájí a Hrubínovým textem.

V *Romanci pro křídlovku* je pak "rovnováha" mezi explicitním (pouze moto) a skrytým navazováním "porušena" ve prospěch navazování skrytého. Odkazy jsou natolik pevně vpojeny do ustrojení díla, že je přestáváme číst "jen" jako odkazy (např. "Život byl vždycky dar nad moje síly, kdykoli jsem byl sám"). Inspirace životem a literaturou jedno jest.

Z hlediska obecnějšího poukázala analýza Hrubínových textů na jeden z nejzávažnějších problémů, který je s recepcí aluze spjat, na problém její "izolované" interpretace. Ukazuje se totiž, že recepce aluze se často omezuje pouze na její identifikaci, tj. na odhalení přítomnosti aluzivního segmentu v MT. Interpretací aluzivního segmentu jen v rámci MT je text ochuzován o všechny významové vazby mezi PT a MT,

kteřé byly užitím jistého segmentu PT v MT vytvořeny. Takto interpretovaný segment není schopen v struktuře MT plnit svou nejvlastnější funkci, tj. aktualizovat v příjemcově vědomí PT a nutit jej, aby oba texty spolu konfrontoval.

Na tomto místě je třeba říci, že každé literární dílo (a platí to pro slovesný text obecně) poskytuje svému příjemci instrukce k interpretaci, a to nejen instrukce správné, ale i nesprávné.¹³ Mimo jiné na základě těchto instrukcí, jsou-li správně identifikovány a interpretovány, se utvářejí jistá recepční schémata: detektivku čteme jako detektivku, Proměnu jako báseň o zkáze hrozící lidstvu.¹⁴

Stejně jako dílo předjímá svého příjemce, předjímá do jisté míry i tato recepční schémata. Tím, že předkládá instrukce různého řádu (nezřídka i protikladné), nás nutí (ne vždy pochopitelně úspěšně) uvědomovat si existenci těchto schémat: z detektivky se může stát sociálně kritický román, Proměna není "jen" textem o atomovém nebezpečí.

Narušováním recepčních schémat je i využití napětí mezi zjevným, signalizovaným navazováním a navazováním skrytým v Proměně. Užitím mota a fabule báje je zjednodušeně řečeno dána instrukce: text je třeba číst na pozadí Ovidiových Proměn, je třeba konfrontovat současnou a mytickou linií skladby. Instrukce: Proměnu je třeba konfrontovat s celým textem báje o Ikaro-

vi je dána teprve užitím řady jejích dílčích motivů.

Napětí mezi skrytým a zjevným navazováním, obecně nedůvěra v "návody k použití" poskytované textem (stejně jako v jiných textech např. jazykové deformace na rovině morfologické) nás nutí uvědomovat si automatismy ve vnímání literatury a světa a opouštět je.

P o z n á m k y

- 1 To ovšem neplatí o studii M.Mravcové, věnované Romanci pro křídlovku (1988), která vznikala paralelně s tímto textem.
- 2 Podrobně se tímto problémem zabývám ve studii Aluze v slovesných textech uměleckých (1989).
- 3 Ve shodě s A.Popovičem považuji aluzivní text za metatext (MT) a text, na který je navazováno, za prototext (PT). Srov. např. (Miko, Popovič, 1978, s.247).
- 4 Cituji podle těchto textů: Básnické dílo F.Hrubína II (1968), IV (1970), V (1969); J.Neruda:Knihy básní (1951); Ovidius:Proměny.přel.Ferd.Stiebitz (1958).
- 5 Hrubín se ve svých ovidiovských textech opíral o Stiebitzův překlad (srov. též Stehlíková, 1970, s.59).

- 6 Budeme-li považovat za PT Proměny jako celek, jde o PT jediný.
- 7 Jistě i v tomto případě disponuje moto výraznou hodnotou interpretační; lze ji dokonce vztáhnout k otázce po směřování lidstva ("Ikare, volal, kde jsi? Kterým směrem tě mám hledat?", J.H.), Hrubínem v Proměně nepřímo vyslovené. Zde se však soustředím na analýzu recepční situace popsané výše.
- 8 Zřejmým se rozumí nejen v textu snadno identifikovatelné, ale také navazování probíhající jakoby pouze v rámci MT, které bylo popsáno při interpretaci básně Syrinx.
- 9 Motiv křídel je ovšem také jedním ze základních motivů díla Hrubínova.
- 10 Srov. též: "Hoch Ikaros/radostně jal se vypínat svým letem" (IV, s.127).
- 11 Čtvrtým základním motivem Romance je motiv smrti.
- 12 Zde je ovšem třeba připomenout i Burešův překlad: "Osud tvůj smrtelný je však nesmrtelné, co žádáš" (Ovidius, 1974, s.56).
- 13 Nesprávnými rozumím ovšem i ty instrukce, které vedou k interpretaci v zásadě správné, ale neúplné. V Proměně jsou např. evidentně obsaženy instrukce k tomu, aby byla interpretována jako skladba o hrozícím atomovém nebezpečí. Stane-li se však tato instrukce pro nás jedinou a základní, rozhodně nelze hovořit o adekvátní interpretaci.

14 Instrukce se vyskytují na různých plánech textu. Jedny jsou zcela zjevné, jiné naopak skryté a již jejich odhalení vyžaduje nemalé čtenářské zkušenosti. Problematika instrukcí k interpretaci je však natolik složitá, že se jí v této studii nelze než pouze dotknout.

L i t e r a t u r a

- GÓRSKI, K.: Literárna alúzia. In: Slovo, význam, dielo. Antológia poľskej literárnej vedy. Ed. A. Popovič. Bratislava 1972, s. 188-224.
- HOMOLÁČ, J.: Aluze v slovesných textech uměleckých (Úvaha pojmoslovná). SaS, 50, 1989, s. 288-294.
- MAREŠ, P.: Citát v textu, zvláště uměleckém. AUC Slav. Prag. 25, Praha 1985, s. 217-229.
- MIKO, F. - POPOVIČ, A.: Tvorba a recepcia. Bratislava 1978.
- MRAVCOVÁ, M.: František Hrubín: Romance pro křídlovku. ČL, 36, 1988, s. 203-224.
- OPELÍK, J.: Hrubínovy kosmické písně. Host do domu, 7, 1960, s. 400-404.
- POHORSKÝ, M.: In: Hrubín, F.: Za hvězdné noci. Praha 1981.
- STEHLÍKOVÁ, B.: Proměny metamorfóz. LF, 93, 1970, s. 59-63.
- ŽILKA, T.: Alúzia v literárnej komunikácii. Slovenská literatúra, 26, 1979, s. 152-165.