

Václav Königsmark

K problematice kontextu ve fabulované próze  
(Václav Kaplický - Kladivo na čarodějnice)

Umělecké dílo si nečiní nárok na postižení zobrazované reality v její "úplnosti", má naopak sklon zůstávat jako dynamický celek (unak) - vytvářený svým specifickým způsobem celou strukturou - relativně otevřené. Tuto vlastnost uměleckého díla označil Wolfgang Iser dokonce jako "neurčenost" ("unbestimmtheit").<sup>1</sup> Analyzoval historicky odlišné typy fabulovaných struktur a prokázal, jak ve vývoji podíl "neurčenosti" stoupá, jak se tedy i tento typ prózy stává tvarově i významově otevřenější. Uvedenou tendenci však můžeme vysvětlovat různým způsobem. Jistou úlohu zde hraje i vlastní vývoj epiky jako literárního druhu, který (mimo jiné) ovlivňuje i čtenářská adaptace na dosud užívané prostředky (tedy obrana před hrozbou schémat a klišé). To je ovšem pouze jeden z možných výkladů. Na daném stavu se zvláště významně podílí i skutečnost, že lidská realita je v souvislosti s prudkým civilizačním vývojem stále méně přehledná (narůstání informací, prudší dějinný vývoj - to jsou jevy, které ve 20. století vysoce převyšují dosavadní lidskou zkušenost..atd).

Otevřenost struktury, stupeň její "neurčenosti" však může - jak říká Iser - překročit stupeň tolerance a dílo se stává v širším měřítku nesrozumitelné (např. prózy s. Beckett). Zůstává pak na čtenáři, zda může svět svých představ natolik mobilizovat, aby vůbec mohly být tyto texty komunikovány.

Iserovo pojetí tedy přesouvá těžiště aktivity v aktu komunikace na stranu vnímatele a nechává stranou skutečnost, že i tento silnější nátlak na svět čtenářových představ musí být iniciován dílem. Zároveň asi nepřijmeme ani to, že se v míře "neurčenosti" spatřuje poněkud mechanicky hledisko hodnotové atp.

Snaha hledat nástroje k interpretaci složitější významové výstavby prózy (třeba právě Beckettových Novel) nás přivedla k problematice kontextu jako uzlovému pojmu, v němž se překrývají složky syntaktické, sémantické i pragmatické. Jiří Levý nabízí ve studii Geneze a recepce literárního díla<sup>2</sup> přístup, jenž řešení této problematiky do určité míry otevírá: "Jakmile...jednotlivé motivy vystupují do skladu díla, navazují mezi sebou vztahy, které samočinně vylučují některé možnosti výkladu a odstupňovávají pravděpodobnost ostatních. Kontext tedy z tohoto hlediska působí jako jakási síť (rastr) proměňující pravděpodobnost (oprávněnost) jednotlivých interpretačních možností."<sup>3</sup> Z druhu či žánru konkrétního díla, nebo také z individuálních možností daného autora pak vyplývá, která z konstitutivních složek kontextu vystupuje při jeho utváření do popředí.

Kontext se podle Levého "v literatuře konstituuje lineárním pohybem po řadě znaků (respektive znakových systémech), tj. četbou literárního textu" a jeho funkce je spatřována mimo jiné v tom, že se "zúžením významového rozsahu obohacuje významový obsah lexikální jednotky<sup>4</sup>." Kontext tedy intenzifikuje, podtrhuje jedinečnost zvolených prostředků (i sféru jejich významovosti), abychom vzápětí při jeho

proměně byli třeba orientováni zase jiným, opačným způsobem. (Přirozené za předpokladu, že autor s tímto prostředkem uvedeným způsobem pracuje.) Z Levého teoretické koncepce však zřetelně vyplývá, že se mezikontextové napětí na výstavbě literárního díla podílí, fabulovanou prózu z toho nevyjímaje.

Chápeme-li kontext jako uzlový pojem výstavby díla, je třeba ještě dodat, že se v něm propojuje určitý princip významového utváření zároveň se signálem ke strukturaci vnímatelova prožitku, jenž vyvolává adekvátní aktivizaci čtenářova vědomí (tak, jak si to žádá dílo; v této úvaze počítáme s ideálním vnímatelem). Cesta k odkrývání významové polyfonie díla a pak k jejímu celkovému nastavení je tedy zároveň cestou ke konstituování plnoobsažnější recepce, tedy nejen metodou k resumování autorových příznačných tvůrčích postupů. Vždyť jednotlivé prostředky chceme vidět právě v jejich funkci, v sémantické kvalitě i její potencialitě tak, jak nás k nim dílo svou výpovědí přivádí.

Naše pozornost však zatím nebude patřit autorovi, který těžiště výpovědi soustřeďuje do mezikontextových "švů", do "mlčení", které uvolňuje až adekvátní recepce celé struktury díla, v níž "neurčenost" se stává konkretizovaným významem. Obrátíme se naopak k autorovi, který svou významovou intenci neskrývá, jenž naopak usiluje o její "dourčenou", široce srozumitelnou prezentaci. Chceme sledovat kontextovou výstavbu na díle, jehož kompoziční výstavba je přehledná, nekomplikovaná, abychom se přesvědčili, zda orientace na vzájemné dotyky kontextů má obecnější platnost, obohacuje-li

interpretaci i tehdy, když tento prostředek není prokazatelně v centru čtenářovy pozornosti.

Významotvorné možnosti kontextové výstavby v Kaplického

Kladivu na čarodějnice

Za látku k románu zvolil Kaplický údobí z konce 16. století, dobu, v níž ještě probíhaly na severní Moravě inkviziční procesy. Nešlo v nich už pouze o tmářství, jak tomu bylo nejdnou ve středověku, ale o úděsnou mašinérii zvláde, k níž nebylo skutkových - natož právních - důvodů, a která byla od začátku do konce uměle vykonstruovaná. Samy inkviziční procesy působily v této době už jako nepochopitelný anachronismus, který se ukázal ve svém dosahu o to absurdnější, že proti celé mašinérii nebylo odvolání. Je zřetelné, že už látka sama potencionálně odkrývá kromě tematicky zvláde, přerůstající až v absurditu, zvlášt silně a dramaticky střetnutí dobra a zla, přičemž u Kaplického je důraz položen na problém etický.

Autor zvolna vrství jednotlivá prostředí i děje k budoucímu napětí. Dává nahlédnout ze široka, "objektivně" do všech souvislostí, z nichž později vyrůstá úděsný, nesmyslný konflikt, rozsívající zkázu. Pro Kaplického je příznačné, jak tato "epická šíře" zůstává úzce spojena s explikačním způsobem vyprávění. Napětí románu je zvolna budováno na příběhu. Autorův prozaický styl můžeme označit až za kronikářský, přestože Kaplický nepředkládá pouze jisté události, jak je to v kronikách běžné, ale usiluje také o postižení jejich významového dosahu - a to jak pro narůstající konflikt,

tak zároveň obecně. Napětí pak nevyrůstá jen z vlastních událostí, ale povstává - domníváme se - i z různých kontextů, do nichž jsou tematické, fabulační vrstvy rozloženy.

Svou pozornost zaměříme proto na rovinu významu, jejíž povaha je "zdrojová". Budeme ovšem sledovat spíše sémantickou funkci kontextu než otázky jeho syntaktické výstavby, protože u Kaplického se vlastní významový pohyb uskutečňuje zřejměji v práci s "vyššími" komponentami (zejména s motivy), v jejich vrstvení do kontextů.

Prvním typem mezikontextového napětí, jímž se budeme zabývat, je prolínání promluvového pásma vypravěče a promluvového pásma postav, tedy napětí, které vzniká změnou subjektu jazykového projevu, to znamená změnou významového aspektu. Metoda umělecké výstavby směřuje u Kaplického k základnímu typu fabulované struktury, jak jej předpokládá L. Doležel<sup>5</sup>, přesto tu však nacházíme příznačný, často se opakující prvek: dochází k zjevnému pronikání subjektivních aspektů postav do pásma vypravěče.

Tento prvek najdeme hned v expozici a sledujme, jaké významové obohacení s sebou přináší. Budoucí konflikt zůstává ještě skryt, odráží ho však již - ovšem v jiném významovém zabarvení a dosahu - úvaha hlavní hrdinky. Zuzana je sirotek, kterého se ujali na faře. Po smrti děkanovy matky převzala hospodyňské práce (zde je také připraven budoucí "argument" mluvící pro Lautnerovy spolky s ďáblem: starý děkan má mladou kuchařku):

....Zuzana zhluboka vzdychla. Marie se dnes vdává, brzy se vdá i Lízl*a* i všechny šumperské panny,

kdy však najde ženicha Zuzana Voglická, kuchařka a hospodyně na šumperském děkanství? Kuchařka a hospodyně a někdy také...Bože, co si asi lidé o ní myslí? Co se toho napovídá o farských kuchařkách! Zatím se pan děkan chová jako pantatínek nebo milý strýček, stále si stěžuje, že mu loupe v kříži a píchá v kloubech. Ale to lidé nevědí, ve své zlomyslnosti se o každém domnívají jen zlé. Ach, kdo by si vzal za ženu kuchařku z fary, i kdyby byla sebehlednější?..<sup>6</sup>

Kaplický podtrhuje Zuzanin kontext nevlastní přímou řečí, umístěnou do řeči vypravěče jako nový, situační dynamikou podbarvený aspekt expozice. Na tomto místě má příchuť banality. Nevlastní přímá řeč se tu ovšem prostupuje se subjektivním vztahem vypravěče, jakoby si zde uprostřed objektivního líčení ještě bezkonfliktní situace povzdechl nad příštími osudy své hrdinky. V ukázce je už zároveň patrné i Kaplického úsilí vyprávění "dourčit". Na jedné straně byl uveden náznak možného postavení Zuzany na faře, aby vzápětí byl odmítnut podobou pana děkana jako pantatínka a strýčka. To však Kaplickému ještě nestačí, následuje všeobecné: "...lidé...ve své zlomyslnosti se o každém domnívají zlé..."

Tento sklon vidíme ještě zřetelněji z dialogu Lautnera s biskupem v kapitole nazvané Audience. Děkan se pokouší najít oporu proti neomezenému řádění inkvizitora, pana Boblíga z Edelstadtu, u církevní autority. Netuší ještě, že biskupovi podřízení dělají všechno, aby ho Eminence nevyslyšela. Vrátime-li se k problému, který sledujeme, cítíme, jak vypravěčova explikace zbavuje dialog napětí:

...: "Přece víte, že nespadá do mé pravomoci, co se děje na zámku losinském," zaznělo pak nejistým

hlasem.

Biskup se vytáčí! Utíká od odpovědnosti. To učinilo šumperského děkana ještě odvažnějším:

"Váha slova Vaší Milosti je rozhodující pro hraběnku z Galle, která pro Bobliga poslala a štědře ho odměňuje!"...<sup>7</sup>

Citace zachycuje jen uzlové místo rozsáhlého dialogu. Zatímco přímá řeč zde představuje jakýsi autentizující aspekt motivace, promluva vypravěče ji už do jisté míry interpretuje (na tomto místě dokonce přebírá úlohu podtextu, viz "Biskup se vytáčí!" nebo už hodnotící "Utíká od odpovědnosti."). Změna subjektu jazykového projevu zde nepřinesla napětí ze vzájemné kontrapozice, napětí bylo uzavřeno vypravěčovým hodnocením situace.

Pásmo vypravěče, autorská řeč, sice na první pohled působí, jakoby se v ní neuplatňoval žádný subjektivní aspekt, avšak postupně, v líčení jednotlivých střetnutí i dějů - i těch banálních - vyrůstá právě z tohoto kontextového postupu překvapující porozumění postavě nebo skrytému ději (pokud se ovšem vypravěč nespokojí s hodnotícím vysvětlením). Kronikář si do své sféry vypravěče vztahuje aspekty postav, na nichž mu kompozičně záleží a které proto potřebuje citlivěji exponovat. Vnímatel pak zůstává na pochybách, zda jde o subjektivní aspekt postavy nebo o aspekt kronikářův. Tak bylo zachováno zdání o objektivitě vypravěče, a proto též mohou být tato nahlédnutí až za děj sám představena prostě v pásmu vypravěče a ne ve vlastním, uzavřeném a graficky delimitovaném vnitřním monologu.

Druhý, závažnější prostředek, jímž Kaplický navozuje hlubší a širší významové zaměření, spočívá ve schopnosti

účinně exponovat situaci. Jestliže jsme řekli, že jednotlivá prostředí jsou představena s vypravěčskou objektivitou, je třeba dodat, že posléze tato objektivizovaná, "spravedlivá reference" podléhá tlaku, který vyvolává stupňující se vývoj událostí. Kaplický zprostředkovává způsob a úhel pohledu každé, na ději zúčastněné postavy, uvolňuje k ní ve vnímatelově povědomí jistou míru tolerance. Vnesené subjektivní aspekty - jsou-li v rovnováze - reprezentují pak už "objektivitu vyššího druhu", a vytvářejí zároveň prostor k hlubšímu vnímání vlastního konfliktu románu (svár dobra a zla). V konkrétním dějovém střetnutí potom Kaplický přirozeně "nedrží" všechny aspekty. Ke slovu přichází bezprostředně jednání. "Objektivita", o níž jsme mluvili, však vnímateli poskytuje širší základnu k implicitní interpretaci. Explikace z této sféry, byť Kaplický i nadále usiluje, aby jí vnímatel užil především k etickému chápání díla, jsou už jistým specifickým, literárně uměleckým prostředkem.

Sledujme tento jev na osmnácté kapitole románu, nazvané Audience. Čtenář vstupuje do prostředí biskupského paláce a je zřetelně na Lautnerově straně. Od samého počátku "aféry" je svědkem s k u t e č n ě h o vývoje událostí, mohl by kdykoliv svědčit o nevině těch, kteří jsou persekuováni:

...Páter Eliáš Isidor Schmidt, sekretář biskupa olomouckého, velmi snaživý a horlivý, první četl Bobligův dopis s tak hrozným obviněním proti třem kněžím olomoucké diecéze. Dávno jim nedůvěřoval pro jejich svobodomyšlnost a již delší dobu proti nim sbíral materiál; vždyť on to byl, kdo upozornil advokáta Bobliga na tetu Pabstovu. Nyní měl

nad dopisem Bobligovým pocit, jako by se mu dostalo zadostiučinění. Ano, to všechno sekretář předvídal, zatímco jiní byli slepí a hluchí! Nebylo však jisté, jak bude na dopis reagovat biskup. V poslední době byl stařecky popudlivý, umíněný, a často se rozhodoval proti všemu očekávání. Ach, kdyby tak celou záležitost mohl vyřídit sám sekretář! Ale i to je možné, jestliže předloží biskupovi spis, až bude něčím silně zaujat a nebude mít chuť zaměstnávat se nepříjemnými věcmi. V takovém případě napíše na spis tři litery E.I.S. Ať věc vyřídí sekretář.

Olomoucký biskup Karel hrabě z Liechtenstein-Castelkornu poslední léta byl velmi zaneprázdněn různými stavebními podniky, takže značně polevil i v horlivosti o duchovní správu své diecéze. Mimo to stále více času věnoval své zálibě nejmilejší - obrazům. Nad novými přírůstky své galerie vydržel sedět celé hodiny, zkoumaje pozorně každý tah malířova štětce, každý odstín barvy, každý detail kresby.

Toho dne byl biskup přímo u vytržení nad právě získaným obrazem, znázorňujícím návrat ztraceného syna. Páter Schmidt se domníval, že pro něho nastal vhodný okamžik. Vešel do biskupovy pracovny jako duch, Bobligův spis položil na stůl a jen tak mimochodem poznamenal, že jde o věc velmi naléhavou. Víc nic. Hned potom přistoupil k obrazu, chvíli si jej se zájmem prohlížel, nakonec prohlásil, že je to patrně vzácné dílo.

Biskup se usmál; jeho sekretář rozuměl obrazům jako on kovářskému řemeslu. Vzal do rukou Bobligův spis, ale hned jej zas odložil a zadíval se znovu na obraz, který ho nezajímal, a mohl odejít. Vytratil se tak tiše, jak přišel.

Biskup jeho odchod ani nezapozoroval. Hleděl znovu na obraz zavěšený na stojanu a přimhouřenýma očima pozoroval každou podrobnost.....<sup>8</sup>

Celý "biskupský obraz" Kaplický otvírá postojem biskupova sekretáře, který stojí na straně inkvizitora a číhá na slabou chvíli v biskupově jednání, aby svou příslušnost do-  
svědčil činem. V kontextu (I) je exponován Schmidtův postoj, do něhož se též - ovšem z hlediska, které je adekvátní sekretářově funkci v sománu - sumují skutečnosti, o nichž už víme. První závažnější zmínka o biskupovi je předložena pod tímto úhlem pohledu. Akčnost kontextu, přecházející až v agresivitu, vystupuje nejřetelněji ve zvolání: "Ach, kdyby tak celou záležitost mohl vyřídit sekretář:" (Je to vypravěčův ironický podtext nebo vnitřní přání Schmidtovo?) Poté už následuje věcné líčení plánu, jak tuto příležitost získat. Na tomto místě se už potencionálně uplatňuje také kontext biskupův (II), situačně ovšem hodnocený ještě kontextem sekretáře.

Teprve potom je pozornost přesunuta na biskupa, přičemž předcházející problém je zdánlivě odsunut. Kontext II prezentuje jistou oficiální tvář "dnešního" biskupa Karla, starého hraběte z Liechtenstein-Castelkornu (doceněme i užití celého titulu). Vzápětí biskupa představuje i jeho záliba, přecházející až v jistou slabost: miluje obrazy (kontext III).

Dřív než dojde k plnému rozvinutí tohto kontextu v biskupově meditaci nad Návratem ztraceného syna, sledujme pasáž s prudkými střihy mezi kontexty I, II a III. Schmidt vyraší biskupa z jeho koncentrace na obraz: I-III; dokonce se stylizuje do role obdivovatele, aby v starci probudil důvěřivost. Tah mu ovšem nevyšel, biskup sekretáře prohlédl,

protože znal jeho skutečný vztah k obrazům: I, II, III.

V pokračování této scény představuje Kaplický starého biskupa v meditaci nad obrazem. Realizována je v pásmu vypravěče, modifikovaném - podobně jako jsme to viděli výše - jistým subjektivním aspektem. Pásmo vypravěče přejímá částečně do svého prostoru subjektivní sémantický aspekt postavy, nebo lépe: jakoby se vypravěč skláněl s tichým, důvěrným pochopením nad postavou. Kaplický kontextu III později, ve scéně Lautnerovy audience, funkčně využívá, propojuje biskupovy prožitky z vnímání obrazu s konkrétními prvky fabule a ozvláštňuje tak dějovou situaci novým, účinným způsobem. Biskup se projektuje do figury otce, zatímco Lautner se mu promítá do postavy syna. Biskup si přitom dokonce uvědomuje kontrast mezi hlubokou, silnou skutečností obrazu a citvou prázdnotou svého života a jednání.

Postava biskupa vytváří v této kapitole další motivický okruh: vzpomínky<sup>9</sup>. V tomto kontextu (IV) Kaplický resumuje jeho cestu k biskupské stolici i jeho celoživotní protireformační úsilí. Starý biskup je novými událostmi zaskočen: má potvrdit nové procesy v okamžiku, kdy si po dlouhé službě církvi dopřával "bezúhonné" stáří a kdy si přál obklopovat se krásou a uměním. Lidským zájmům a sporům se už začal v určitém nadhledu vzdalovat.

Kontexty II, III a IV zastupují tedy trojí odlišnou motivaci biskupova jednání. Představují: ad 1) biskupa-starce, který se svému úkolu církevního vládce vzdaluje s chladnoucím zájmem, třebaže je znovu stavěn do situace, v níž je třeba jednat politicky a rozhodovat (II), ad 2) starého muže milujícího umění, k němuž jej stále častěji

přivádí to, jak začíná pociťovat proměnu hodnot; umění mu představuje jistou konstantu, na jejímž pozadí hlouběji nahlíží relativitu činů a která jej tak, na druhé straně, vrací zpět ke zdrojům lidské hloubky, viděné už ovšem jakoby z "druhého břehu" (III). ad 3) bývalého politika, který je ještě teď vázán svými minulými činy (IV). Vidíme, jak si Kaplický s chutí s navozenou situací pohrává, jak vlastně buduje zmožený význam ve vzájemných dotycích denotujících kontextů. Připomeňme znovu v této souvislosti Levého pojezí: "zúžením významového rozsahu se současně obohacuje významový obsah lexikální jednotky - ...vlivem kontextu dochází k vrtvení významu do několika rovin"<sup>10</sup>.

Uvedené kontexty jsou navíc spjaty i s kontexty předešlými. Když například biskup čte Bobligovu zprávu o dosavadních výsledcích, vynořují se před námi kontexty, spjaté s postavou inkvizitora. Kaplický tuto zprávu ovšem "nenapíše"; nemá třeba, jako "zasvěcenci" známe skutečný vývoj událostí i inkvizitorovy praktiky. Autor proto sleduje nový, nám ještě neznámý aspekt: pocity, které zpráva v biskupovi vyvolává. Z těch před námi vystává zároveň i její podoba. Probíhá tu kontrapoziční ozřejmování prostřednictvím kontextu. Biskup, jedna z postav, se dohaduje toho, co čtenář ví - na druhé straně vnímatel z toho, co ví o Bobligovi, usuzuje na to, co asi biskupovi napsal, a protože Kaplický biskupa představitel jako muže s hlubším vnitřním vědomím (vzpomeňme na vnímavou vnitřní meditaci nad obrezem), prožívá napětí, jak se biskup zachová. Zkušený protireformační praktik, znalec četných čarodějnických procesů i teologické

literatury, která se jimi zebývá, samozřejmě problematičnost spisku lehce odhalil. Celá záležitost se mu sice příčí, ovšem jako politik "musí" zůstat své celoživotní "službě" a zachovat ostražitost, což však v dané situaci znamená téměř tolik, jako dát za pravdu Bobligovi. Zde dochází k prudkému nárůstu významového dosahu kontextů, spjatých s postavami inkvizitora a biskupa. Přestože Kaplický toto napětí nakonec převede opět do etizování<sup>11</sup>, postavil zde scénu, jejíž významová hloubka přesahuje její následující explikace.

Tuto tendenci, čitelnou z celého románu, vyvolává zřejmě autorova erudice kronikáře i tradiční, ze soudobého hlediska už překonané pojetí historické četby. Kaplický totiž podtrhuje v žánru historického románu především poznávací funkci. V dějinách literatury se tento rys nepřestává projevovat, bývá vyvolán nejrůznějšími jevy, v českém kontextu plnil - mimo jiné - specifickou úlohu v úsilí o národní sebeuvědomění, silně se proto projevoval právě v historických literárních žánrech doby obrozenecké, v oblasti románu přes Jiráska zasáhl až do 20. století. Kaplický usiluje<sup>na</sup> tuto tradici očividně navázat, staršímu uměleckému názoru zůstává poplatný především kvalitou didakticko-moralizující, která svým typem - jak dále ukážeme - jako by mířila dokonce ještě k starší tradici než jakou je literatura obrození, na druhé straně ovšem v práci s motivy i v kompoziční výstavbě Kaplického román už poznamenal vývoj, jímž próza šla od 19. do 20. století (kupř. diferencovanější prolínání kontextových postupů).

Hledáme-li u Kaplického zdroje mezikontextového

významového obohacení, nejdeme je nejrychleji a nejzřetelněji v intenzivní znalosti prostředí, v němž se děj románu odehrává a s nímž je autor jakoby vnitřně spjat, ale zároveň také v jeho pojetí přírodního světa vůbec. Vnitřní souznění s krajem pod Jeseníky probleskuje celou prózou, tento postoj však není spojen jen se vztahem k určité regionální oblasti ústí do širšího rámce. Nebylo by správné hledat v takových pasážích pouhé uplatnění zákona kontrastu, třebaže plní i podobnou funkci; nejde tu totiž jen o záležitost mechanicky, banálně retardující, jak ostatně tohoto prostředku často v próze užívá. Přírodní motivy plně u Kaplického hlubší funkci, třebaže se mohou tím, jak jich autor užívá, přiblížit i k hranici klisé. Cílevědomá prostota vypravěče, uložená v nepodplatitelné "paměti" kronikáře, se totiž k této formální nevynalézavosti vcelku netajeně hlásí:

...Brzy se ocitli v polích a lukách, kde na dlouhých řádcích ležela pokosená tráva, dosudu nerozházená ze strachu před deštěm. Děkan se díval rozevřenýma očima, a čím déle se díval, tím se tíha, která doma na něm ležela, stávala lehčí. Věru že nikde není člověka tak volno jako uprostřed přírody pod nesmírnou klenbou nebeskou!

Když se pak objevil stříbrný pruh říčky Moravy, zesílené Desnou, a v Bludově se rozezněly zvony, všechny starosti a obavy připadaly děkanovi už jen jako ošklivý sen. Od mládí znal důvěrně tento kraj, ke každému místu se pojila nějaká vzpomínka. Ne, nikde není tak dobře jako v tomto koutku moravské země, vlnčené na severu Jeseníkem, protékané Moravou a tuctem drobných potůčků, plných raků a pstruhů! Jen kdyby ještě vyšlo sluníčko!

"Hej, Floriáne," houkl děkan na kočího, "co myslíš? bude pršet, nebo se vyjasní?"

"Vyjasní se, jemnostpane! Podívejte se na západ, už se to tam trhá!"

Vyjasní se! Mraky zmizí a ukáže se slunce. A snad se vyjasní i jinak! Jen kdyby odešel z Losin pan Boblig a olomoučtí kapucíci. Všechno by bylo hned jiné! Lidé by se starali o věci rozumější a veselejší!

Nicméně se už Lautner nemohl zbavit myšlenky na toho hrozného člověka, jehož hlava mu připomínala pštrosa. Přestal si všimnout krajiny a zamýšlel se nad losinským inkvizitorem. Z čeho vlastně vzniká taková zloba, ptal se sám sebe. Z čeho? A tu najednou se mu zdálo, že přišel na podivuhodně jednoduchou odpověď. Jistě jen proto, že tací lidé nikdy nechodí sami polními pěšinami, že nikdy sami nešli za časného rána mladým lesem, rozezpívaným ptačím zpěvem; že stále žijí pohromadě s jinými lidmi v uzavřených jizbách a že si přecpávají břicha sytými jídly a dobrým trůnkem. Lidé by měli více chodit venku a obuv nechávat doma; všechna zloba by z nich vyprchala. Jako z toho asyrského krále Artaxerxa, vzpomněl si děkan na starý příběh: Mocný král Artaxerxes po jedné prohrané bitvě našel útulek v bídné chatrči chudého sedláčka. Měl velký hlad a trápila ho žízeň. Sedlák mu mohl poskytnout jen kousek ječného chleba a džbán vody. Zhýčkaný král tehdy prohlásil, že mu ještě nikdy žádná lahůdka tak nechutnala a žádný dvořan mu nikdy nebyl tak milý jako ten sedláček. Ano, každý hrdo-pýšek, každý nadutec, každý tyran by měl aspoň jednou v životě spadnout do takové bryndy jako král Artaxerxes. Byli by pak skrmnější, jejich srdce lidštější a na světě by se hned žilo radostněji.<sup>12</sup>.....

Na začátku ukázky se uplatňuje ještě výchozí fabulační situace (Lautner jede do Mohelnice), teprve pak přebírají významovou iniciaci přírodní motivy. Důvěrná znalost lokality přechází k její přímé, deklarativně pojednané oslavě. Kronikář se nechal strhnout, ale není to samoučelné, podpořil, "ozvláštnil" - však opačně než jsme tomu zvyklí, opět tendencí k významové denotaci - předcházející kontextový zvrát: děkan Lautner, vnitřně přetížený přívalem kalu lží, násilí a bezpráví je na cestě k příteli, s nímž se chce poradit, jak této vlně účelně čelit, odpoutal od mučivých myšlenek. Hrozbě, která visí nad dosavadním zřetězováním dějových skutečností se tu nabízí přímý protiklad: harmonie, která odkrývá nesmyslnost, zvrácenost v lidském počínání se stejnou bezprostředností, s níž byly předtím fabulačně navozeny. Máme před sebou opět zmnožený význam vytvářený dotykem denotujících kontextů.

Kaplického záměrné cílení k etizující didaktičnosti (úzkostlivá snaha orientovat významovost chce zřejmě zamezit tomu, aby význam nenačerpal nechtěně potenciality) má však své nebezpečí. Významový pohyb, čerpající z bezprostřední věcnosti dějů i věcí, můžeme najednou tam, kde se ještě střetne s autorovým násilným vysvětlováním nebo triviálním dokreslováním děje a jeho skutečností, prudce poklesnout. Přejít mezi přímou akcí a jejím dalším významem, vypravěčovou referencí, dostane disonantní polohu klíšé: "...Vyjasní se! Mraky zmizí a ukáže se slunce. A snad se vyjasní i jinak! Jen kdyby odešel z Losin pan Boblig a olo-moučtí kapucíni..." Na promluvu kočího Floriána navazuje

nový kontext, vypravěč do svého promluvového pásma přijal aspekt Lautnerův. Zprvu si nový kontext udržuje oba významy, faktický i přenesený, posléze je popisným způsobem důraz položen jednoznačně na význam přenesený - a následuje jeho další interpretace. Je třeba vzít v úvahu, že určitá trivialita je na tomto místě také důsledkem pronikání aspektu postavy do pásma vypravěče, jenž se celkově stylizuje do nadosobní polohy lidového kronikáře.

Obraz - nebo snad přesněji řečeno popis - přírody však vstupuje do fabulačního motivického uspořádání, aby prostorem, který ve vyprávění kolem sebe vytváří, odlehčil bezprostřednímu dějovému napětí a vnesl do něho atmosféru jistého spočinutí, klidu a bezmála nadčasového uvolnění. Z tohoto pohledu už evokace prostředí netvoří pouze kulisu, ani jí není užito jen k prostému přirovnání (viz např. "Mše se táhl jako cesta přes kopec do Maršíkova"<sup>13</sup>). Rámec přírody může být významově vyzdvižen do roviny obecné, jakoby samotnému ději nestavoval zrcadlo. Tento posun nemá ještě charakter symbolizace, třebaže naše paměť o symbolu se za ním vynořuje ("...tací lidé nikdy nechodí sami polními pěšinami, když zraje obilí..."). Kaplický samozřejmě nevybudoval kód vyjádření, na jehož pozadí bychom tento znak mohli jako symbol interpretovat. Jeho vypravěčství poukazuje většinou bezprostředně k předmětu, přímo na zobrazovanou realitu - pokud v exponovaných místech nastupuje tendence k jistému významově zmoženému vyjádření, pak následující významy směřují znovu k denotaci, jejíž povaha má opět charakter indexu. V ukázce nám uvedený jev demonstruje přelévání obecnější

báze do postoje didaktizujícího moralisty a konečně i kontext vyprávění o králi Artaxerxovi, jehož alegoričnost je od počátku zřejmá, autorem už téměř předem interpretovaná.

Exponování větné dvojice "zraje obilí" a její významové zařazení do kontextu signalizuje obecnější bázi, než to dával tušit začátek ukázky, kde ve vyjadřování převažuje stránka popisující. Přírodní motivy vytvářejí postupně stále zřetelněji prostor k Lautnerově meditaci o zlu a jeho pramenech, až přejímají významovou iniciativu (ú...tací lidé nikdy nechodí sami polními pěšinkami...). A třebaže Kaplický neexponuje své "konstanty lidskosti" - polní pěšiny, mladý les v časném ránu, zpěv ptáků, zrající obilí - jako symboly, je zřejmé, že spolu s obecnou otázkou zla, na níž tyto motivy odpovídají, byly v kontextu uvedené znaky kvalitativně pozdviženy do obecnější polohy a zabírají hlubší i širší významovou sféru. Významům přírodních motivů zůstává díky denotativní, věcné spontaneitě, s níž jsou do textu včleněny, bezprostřední spojení s realitou fabulační. Zároveň však plní i úlohu obecnější povahy ve sféře nadčasového hodnocení. A právě toto využití, v němž se konkrétní kvalita přírodních motivů střetává s jejich funkcí vytvářet harmonický, hodnotící protiklad dějovým skutečnostem, posiluje i zmíněnou paměť o symbolu.

Kronikář, který "vystupuje" za zpracováním fabule, neužil nikde Ich-formy ani přímého akcentu na vlastní subjektivní aspekt. Skrývá se; viděli jsme, jak k tomu využívá aspektů postav, a nyní jsme se mohli přesvědčit, že osobitým prostředkem jsou mu v tomto úsilí též přírodní motivy,

které pak prostupují (i s tímto posláním) celou prózou jako svébytný kontext. Přírodní motivy mají v první řadě za úkol intenzifikovat ve své vyjadřovací sféře aspekt hodnotící. Lze je v této próze pokládat za jistý protiklad fabulačního postupu, vynořují se pokaždé v klíčových, dějově zvláště dramatických momentech.

V naší analýze jsme se zatím zabývali rozborem významových intencí, které povstávají z aktivity tvaru. Kaplickému je však vlastní - jak už z řečeného vyplynulo - také úsilí zaměřit explikaci vyprávění k etizujícímu vyznění. Zmínili jsme se už, že tento jev má svou literární minulost. Vedle tradice historické prózy lze u Kaplického vést zároveň paralelu k předobrozeneckému lidovému čtení.

V Kladivu na čarodějnice se tradice lidové četby hlásí ke slovu několika způsoby. Povědomí o ní vystupuje například v souvislosti s postavou mladé a krásné děkanovy kuchařky Zuzany, nevinné, krutě mučené a nakonec bez viny upálené<sup>14</sup>. Jednoznačnost, tak typická pro tuto literární tradici, vystupuje do popředí nápadně, třebaže Kaplický není prezentována s tou prostomyslnou naivitou, jakou bychom našli v knížkách lidového čtení. Povědomí o této tradici se specificky uplatňuje například ve scéně, v níž je Zuzana na mučidlech nucena, aby se přiznala ke spolku s ďáblem a vrhla tak podezření i na Lautnera<sup>15</sup>. Kaplický téměř po vzoru "jazyka" pohádek nechá nevinné Zuzanu třikrát utáhnout palečnice a pohraje si s "černobílým" protikladem: Zuzana - Boblig.

Tradice lidové četby přichází ke slovu pak především

v osobě děkana Lautnera, v jehož průpovědích, životních radách, v celém jeho uvažování se uplatňuje znalost facetií, krátkých vypravování, která mají svůj původ až kdesi v exemplech, příkladech ke kázáním. Této povahy bylo například vyprávění o králi Artaxerxovi<sup>16</sup>, proto ta průhledná alegoričnost, která je na něm nápadná. Promluvy Lautnerovy jsou navíc příbuzné hodnotícímu postoji kronikářovu. Obojí se vzájemně prolíná v kvalitě didakticko-moralizující. Nezapomeňme, že tradice lidové četby má v Čechách svůj specifický vývoj. Bedřich Václavek v předmluvě k výboru z české krásné prózy 16. a 17. století Historie utěšené a kratochvilné vyslovil názor, že tématická šíře látky, které charakterizují prózu tohoto údobí (zvláště v italské renezanci), "byly u nás vtěsnány do nábožensko-morální normy, kterou byl nesen od husitství tu více, onde méně celý český život"<sup>17</sup>.

V tomto smyslu zapojil Kaplický do syžetu také přírodní kontext. Autor předestřel vnímateli prostý nekomplikovaný obraz světa, v němž lze ještě snadno přehlédnout pravdy a hodnoty lidského života pod úhlem přirozeného etického cítění. Konflikt násilí a pravdy drží Kaplicy ve všech rovinách fabulačních, není divu, že ho prosadil i do motivů přírodních, které jsou zpočátku významově jakoby "prázdné", ilustrující, na druhé straně však eticky "čisté", respektive nepoznamenané negativními lidskými zájmy jako motivy fabulační. Přírodní kontext se tak stal ideální vrstvou, k níž bylo možné hodnotící aspekt vztahovat. Je pak už záležitostí specifiky Kaplického tvorby, ale i tradice, na niž navazuje, že tuto rovinu zároveň výrazově neodlišoval.

Ve vrstvě přírodních obrazů, která vypovídá o přirozené nadčasovosti v nazírání venkovského člověka, byla zachována podobná předmětná věcnost jako ve vrstvách fabulačních (tam je navíc tato věcnost posílena Kaplického kronikářstvím, jež zdůrazňuje poučnou moc příběhu). Vazba mezi fabulačními vrstvami a vyděleným přírodním kontextem je oboustranná, nenajdeme tu kvalitativní nadřazenost jedné polohy nad druhou. Fabulace také vychází vstříc estetickému zaměření, předkládá - se snahou o situační aktualizovanost - obraz zrudně narůstající moci a její bezohledné sveřeposti, je však zároveň obžalobou nejen této svévolné moci, ale i lidské slabosti, která nemá dost odvahy ani dost sil, aby vytvořila proti destruktivnímu tlaku soudržnou hráz.

Etičnost, která proniká záměrně do fabulace i do kontextu přírodního, nakonec způsobuje, že otřásající skutečnost příběhu nalézá své "rozhřešení" v "důvěře", kterou sem přináší vypravěč - kronikář svým prostým a nezatěžkaným chápáním dobra a zla. K tomu však patří i to, že se Kaplický nesnaží z žádné postavy snímat její podíl viny. Vidí ji v lidské laxnosti; člověk se proti zvlí staví až v okamžiku, kdy se proti němu bezprostředně obrací, a destruktivní díla, využívající lidské slabosti, staví právě na této laxnosti.

Svět přírody pak Kaplickému představuje - ať už vědomě nebo podvědomě - konstantu; vidí v něm kořeny existence, harmonický protipól lidského bytí. Těchto kořenů se dovolává, v nich je pro něho uložena nezvratitelná jistota. (Příznačně si Lautner zacítuje ve chvíli meditace "kacířskou" myšlenku Jakuba Böhma: "Nenajdeš žádnou knihu, v níž by bylo více boží moudrosti, než když jdeš rozkvetlou loukou".)

V úvodu bylo řečeno, že si umělecké dílo většinou nečiní nárok na "úplné", explikující vyjádření nebo popís zvo-lené "reality". U Kaplického jsme viděli, jak právě tato tendence k "úplnosti", didaktizující úsilí přivést čtenáře až k vlastnímu etickému smyslu díla oslabuje uměleckou účinnost tohoto aktu. Autor vnímateli někdy až téměř odepírá "dobrodružství dešifrace", nepustí ho k odvážnému kroku dobrat se svobodně - třebaže v instrukcích, které dílo poskytuje - nezmapovaného. Přesto jsme i v próze takto zamě-řené objevili místa, v nichž je úloha mezikontextového na-pětí nepochybná. Připomeňme zvláště rozbor kapitoly Audience.

Kontextu je tedy u Kaplického využito jednak jako - v úzkém smyslu - prostředku kompozičního (biskup si čte Bobligovu zprávu o výseších a autor o ní pro vnímatele vypovídá tak, že představuje biskupovy pocity při její čet-bě, z nichž lze na její podobu usuzovat), ale zároveň - v širším pojetí - jako způsobu budování sémanticky zamo-žené výpovědi (byť prostřednictvím znaků významově denotu-jícího charakteru). Je zřejmé, že práce s pojmem kontext je užitečná též pro oblast axiologickou, ovšem s upřesněním, že i tam, kde docházíme vůči kaplickému k závěrům v podsta-tě negativním (především pokud jde o explicitní "dourčenost" autorského přístupu), nám primárně nejde o soud této povahy, neboť sama metoda kontextové výstavby pro nás není měřítkem umělecké hodnoty, ale představuje v našem pojetí zjištění, v němž převažuje zřetel příznakový. I v próze vcelku triviál-ně utvářené, jakou je Kladio na čarodějnice, se ukázalo, že pojem kontextu je operativní jak v pohledu synchronním,

máme-li na mysli vlastní strukturu díla, tak z pohledu dia-  
chronního, při němž je dílo vnímáno na pozadí historického  
vývoje literatury (zde např. tradice lidové četby), epic-  
kých žánrů nebo jednotlivých prostředků.

Poznámky

- 1) Wolfgang Iser - Die Appellstruktur der Texte, in Rainer Warning - Rezeptionsästhetik, München 1975, s. 228-252.
- 2) Jiří Levý - Geneze a recepce literárního díla, in Bude literární věda exaktní vědou?, Praha 1971, s. 71 - 143.
- 3) Tamtéž, s. 116.
- 4) Tamtéž, s. 115.
- 5) Lubomír Doležel - O stylu moderní české prózy, Praha 1960
- 6) Václav Kaplický - Kladivo na čarodějnice, Praha 1970, s.5.
- 7) Tamtéž, s. 154
- 8) Tamtéž, s. 146-7
- 9) Tamtéž, s. 148.
- 10) J. Levý, c.d., s. 115.
- 11) Snad nejzřetelněji se můžeme přesvědčit o tom, jak se Kaplický brání užít zmnoženého obrazného pojmenování, ve scéně výslechu losinské plátenice. Na straně 136 čteme tuto větu: "...Barbora Göttlicherová neviděla pány sedící u stolu, neviděla hrozného soudce smrtihlava..." (Bobliga). Kaplický použije obrazného pojmenování teprve tehdy, když je jeho významovost zcela odkrytá. Krátce před tím, než bylo pojmenování užito, stal se tento motiv součástí fabulační reminiscence, kontextově spjaté právě s papírníci Göttlicherovou i Bobligem (s. 134) : "...V takové parádě ho (Bobliga - V.K.) Barbora Göttlicherová ještě neviděla. Jeho hlava v šedivé paruce jí náhle připomněla lišaje smrtihlava. Jednou jej našla na podušce svého prvorozeného syna, který brzy nato zemřel..." Jen tato fabulační reminiscence, vzpomínka, která se vynořila právě v souvislosti s Bobligem, Kaplickému dovolí onen pozdější přesun: lišaj smrtihlav - soudce smrtihlav, aby tak silnější dimenzí zdůraznil podobu i úlohu inkvizitora. Dál ovšem na tomto pojmenování nestaví, ozvláštnění tohoto typu je zde ojedinělé a záměrnost jeho užití tkví zřejmě primárněji v úsilí explikovat v tomto případě

emocionálněji než ve snaze posunout významovost této postavy k obecnosti.

12) V. Kaplický, c.d., s. 90.

13) Tamtéž, s. 17.

14) Podle historických pramenů byla však Lautnerovou hospodyní stará žena. Kaplického tvorně předchází podrobné studium materiálů, patří mezi ty autory, kteří o historickou pravdivost usilují. Idealizace Zuzany je tedy záměrná.

15) V Kaplický, c.d., s. 234-235.

16) Tamtéž, s. 90.

17) Bedřich Václavek, Historie utěšené a kratochvilné, Praha 1950, s.33.