

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a literární vědy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Iva Nedomlelová

Typy intertextovosti v díle Františka Hrubína

The Types of Intertextuality in the Work of František Hrubín

Praha 2012

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Marie Mravcová, CSc.

Poděkování

Děkuji vedoucí této práce paní Doc. PhDr. Marii Mravcové, CSc. za cenné rady a dodávání odvahy; dále všem rodinám, jež mi poskytovaly zázemí, za podporu. Především děkuji Michalovi, který svou obětavostí umožnil, aby tato práce byla dokončena.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....
Iva Nedomlelová

Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá typy intertextových vztahů v Hrubínově díle *Jobova noc*. Obsahuje teoretickou část, ve které se věnuje vybraným teoretikům zabývajícím se intertextovostí, pokouší se do jejich úvah hlouběji proniknout a kriticky je reflektovat. Po krátké pasáži, která se zamýšlí nad dále využitou metodou interpretace na základě intertextového navazování, následuje část praktická. Ta se zaměřuje na evidenci a interpretaci intertextových odkazů v *Jobově noci*. Cílem je dobrat se k hlubšímu pochopení díla, které se dosud dočkalo jen velice málo početných interpretací, jež by nebyly zkreslené dobovými měřítky po roce 1948.

Klíčová slova

Intertextovost, František Hrubín, Jobova noc

Abstract

The bachelor thesis studies the types of intertextual relationships in Hrubín's poem *Jobova noc (The Night of Job)*. The theoretical part introduces the work of selected theorists of intertextuality with the aim to present some deeper insights into their thoughts and also to provide critical reflection on them. After a short transition, which develops further thoughts about the chosen interpretative method of intertextual relations, follows the practical part. Its focus lies in the search for evidence and in interpreting of intertextual references in *The Night of Job*. The goal is to offer a better understanding of a poem which still have had only few interpretations that wouldn't be burdened by the biases originating in the era of 1948.

Keywords

Intertextuality, František Hrubín, Jobova noc (The Night of Job)

Obsah

Úvod	6
1 Teorie intertextovosti.....	8
1.1 Historický exkurz - širší a užší pojetí	8
1.1.1 Michail Bachtin.....	9
1.1.2 Julia Kristeva	10
1.1.3 Roland Barthes.....	11
1.1.4 Gérard Genette.....	12
1.1.5 Michał Głowiński.....	13
1.1.6 Henryk Markiewicz.....	14
1.2 Typy transtextovosti (podle Homoláče).....	15
1.3 Shrnutí.....	17
1.3.1 Okruhy témat	17
1.3.2 Zamyšlení nad metodou interpretace vzhledem k praktickému využití.....	19
2 Interpretace vybraného Hrubínova díla	22
2.1 Dobový kontext	22
2.2 Jobova noc.....	23
2.2.1 Job / Jobova noc.....	23
2.2.2 Verlaine (a ti prokletí)	28
2.2.3 Hora.....	35
2.2.4 Hrubín, Jesenin a další	36
2.2.5 Celkový smysl díla: zpověď	38
Závěr.....	40
Literatura.....	42

Úvod

Uvažování o literatuře ve 20. století se proměňuje a vyvíjí. Jak ve své stati uvádí Daniela Hodrová: „Poznání se začíná jevit jako otevřený proces, neurčitost se stává kategorií vědění, a ambiguita představuje v poznání pozitivní moment.“¹ Celé toto směřování jde ruku v ruce s vývojem k postmodernímu smýšlení v literatuře a v umění obecně. V tomto ovzduší se zcela přirozeně vyvíjí uvažování o intertextovosti.

Definice pojmu intertextovost není zcela jednoduchá vzhledem k velice proměnlivým názorům na ni.² Pro tuto práci bude podstatný význam, kdy jde o vztah mezi dvěma (nebo více) texty. Intertextovost je přitom využita jako interpretační nástroj. Dešifrováním odkazů na jiná díla a odhalením jejich významů se lze dobrat hlubšího smyslu díla interpretovaného.

V teoretické části nejprve výběrově zmapujeme dosavadní vývoj teorií intertextovosti, budeme se přitom snažit o co nejlepší pochopení a případně o kritickou reflexi. Druhá část, zaměřená na interpretaci, se bude věnovat rozboru Hrubínova díla především se snahou dešifrovat intertextové odkazy a následně je v kontextu Hrubínovy básně interpretovat. Hlavní otázkou, kterou si přitom budeme klást, je, jaký smysl vnášejí cizí elementy do rozebíraného díla.

Vzhledem k omezenému rozsahu bakalářské práce jsme byli nuceni zadané téma zúžit. Zaprvé je to hned v teoretické části, kde se místo dokonalého zmapování teorií intertextovosti omezujeme jen na některé z teoretiků. Výběr se snaží být dostatečně reprezentativní a zároveň takový, aby nastínil pozadí pro praktickou část práce. Další omezení se týká výběru interpretovaných děl pro praktickou část. Původním (poněkud velkorysým) záměrem bylo zmapovat z hlediska intertextovosti celé Hrubínovo dílo. Takovýto objem ovšem absolutně není možné kvalitně obsáhnout v rozsahu práce, který nám je dán. Zaměřili jsme se tedy na dílo jediné, zato se snažíme o co nedůslednější rozbor. I když nás Hrubín jako básník láká především svým něžně lyrickým obdobím meziválečným, rozhodli jsme se pro interpretaci *Jobovy noci*. Výběr této básně byl podmíněn zaprvé její vhodností pro rozbor z hlediska intertextového, neboť se už na první pohled odkazy na jiná díla jen hemží. Především jsme ale k její interpretaci přistoupili proto, že do současnosti existuje jen velice poskrovnu studií, které by se válečným obdobím Hrubínovy tvorby

¹ Hodrová, D.: Román ve 20. století – jeho teorie i praxe, in *Česká literatura* 42, 1994, č. 3, s. 227.

² Kromě názorů je velice různorodá i užívaná terminologie. V teoretické části užíváme termínů, jak je uplatňovali jednotliví popisovaní teoretikové, v části praktické se kloníme k terminologii Homoláčové.

zabývaly a které by zároveň nebyly zamlženy dobovými měřítky socialistické éry. Pokusíme se tak tuto mezeru (snad úspěšně) zaplnit.

Zbývá se ještě zmínit o kritériích pro výběr nakladatelského vydání, které se chystáme interpretovat. *Jobova noc* vyšla nedlouho po sobě ve dvou odlišných zpracováních. První vydání se datuje rokem 1945 a vyšlo jako knižní podoba textu, jež Hrubín napsal pro divadlo E. F. Buriana. Vydání druhé pochází z roku 1948 a oproti vydání prvnímu je výrazně zkrácené. Je vynechán celý pátý zpěv a ve zpěvech předchozích došlo ke krácení o vložené Verlainovy verše. Rozhodli jsme se vycházet z vydání prvního. Respektujeme tak názor samotného autora, ke kterému dospěl až v pozdějších letech a který se týká autorského upravování textů: „Propadne-li autor furoru škrtání a přepisování a krácení, propadl bludu: dnes to může jedině uhladit, to je totéž, co pokazit, a sotva zlepšit. Zapomíná, že to, co bylo před lety konceptem, omylem pak třeba otištěným, dnes už konceptem není, koncept si totiž za ta dlouhá léta vyslouží definitivu. A nadto: už neexistují ani dílna, ani nástroje, které autor tenkrát používal, jsou mimo tento čas a prostor.“³

Jsme si vědomi toho, že touto prací zaplňujeme svět dalším textem nasyceným odkazy na řadu jiných děl. Pro práci s tématem intertextovosti je to snad polehčující okolnost. Ve světě, který je tímto principem zcela prostoupený, však tomuto pokušení nelze odolat.

³ Hrubín, F.: Autorova poznámka, in *Hirošima*, Praha, Mladá fronta 1964, s. 137.

1 Teorie intertextovosti

Následující teoretické pojednání vychází především ze dvou statí, které shrnují dosavadní vývoj uvažování o intertextovosti. Z Homoláčovy *Intertextovosti a utváření smyslu v textu*⁴ a z první části Málkovy práce *Teorie intertextu a literární kontexty filmu*.⁵

Teorie intertextovosti popisované v této části jsou pouze výběrem z nepřeberné řady teoretických děl na toto téma. Zaměřujeme se především na teorie, které jsou pro vývoj uvažování o intertextovosti podstatné, a také na ty, které budou v praktické části rámcem pro rozbor Hrubínova textu. Pro hlubší pochopení různých pojetí se budeme podrobněji zabývat i vybranými díly Bachtina, Kristevy a Barthesa.

Málek se ve dvou oddílech své statí zaměřuje na vztah literatury a filmu. V první části shrnuje teorie intertextovosti, v druhé už se věnuje čistě vazbám mezi filmem a literaturou v rámci tzv. intermediálních vztahů. Pro nás bude podstatná jen ona první část.

Homoláčův spis podává v první kapitole přehledný průřez uvažování o intertextovosti, text je strukturován do oddílů podle teoretiků. V dalších částech se Homoláč věnuje typům transtextovosti,⁶ podrobnějšímu pohledu na aluzi a dále intertextovému rozboru vybraných děl Hrubína, Máchy a Holuba.

V dalším výkladu se nejprve soustředíme na vybrané teoretiky a jejich základní myšlenky a definice intertextovosti, zmapujeme také Homoláčovu terminologii pro typy navazování (využití dojde ve druhé kapitole). Následně se pokusíme shrnout otázky, které v rámci zkoumaného jevu vznikají a na ně jednotliví teoretikové odpovídají odlišně, nebo se v náhledu na ně naopak do jisté míry shodují. Na závěr se zamyslíme se nad metodou interpretace, která bude v následující kapitole prakticky aplikována.

1.1 Historický exkurz - širší a užší pojetí

Abychom mohli termín intertextovost definovat, musíme nejprve objasnit dva možné pohledy ni, jejichž odlišnost spočívá v širší pojetí. Tyto dva přístupy jsou řekněme obecně zastřešujícím východiskem dvou možných cest, na jejichž základě vzniká několik okruhů (jako role autora, postavení navazujícího textu nebo intencionalita), které shrneme ke konci této kapitoly. Z výkladu Mála i Homoláče vyplývá, že existuje pojetí širší, jež vyvěrá

⁴ Homoláč, J.: *Intertextovost a utváření smyslu v textu*, Praha, Karolinum 1996.

⁵ Málek, P.: Teorie intertextu a literární kontexty filmu I, in *Illuminace* 5, 1993, č. 2, s. 7-31.

⁶ Pojem *transtextovost* používá Homoláč jako nadřazený termín pro označení různých typů navazování, nejen *intertextovosti*.

z myšlenek poststrukturalismu a dekonstrukce a mezi jehož teoretiky jsou řazeni Bachtin, Kristeva nebo Barthes. Na druhé straně existuje pojetí užší vyplývající ze strukturalismu. Tento pohled na intertextovost má například Genette, Głowiński nebo Markiewicz. Rozdíl v širší pohledu výstižně popisuje Málek: „Jestliže pro strukturalistický model je charakteristické soustředění na relace mezi konkrétními texty a systémem (jazykem, druhem, žánrem), pak v dekonstrukci se zájem obrací ke vztahům mezi textem a neohrazeným a proměnným horizontem kultury.“⁷ První bývají někdy označováni též jako progresivisté, druzí jako tradicionalisté.

Obecně lze tedy říci, že intertextovost v širším pojetí je vnímána jako základní vlastnost všech textů (Kristeva) a autor díla bývá vytlačen do pozadí (Barthes, Kristeva). Toto pojetí brané do důsledku ovšem znesnadňuje využití intertextovosti jako interpretačního nástroje.⁸ Pro teoretiky užšího pojetí je pohled zaměřen na cizí prvky v textu a na jejich působení v něm. Zaměřují se především na typy intertextového navazování a na způsoby signalizace. Pro tuto práci bude podstatnější toto užší pojetí, v následujícím přehledu teoretiků se k němu ale dostaneme až poté, co objasníme kořeny polyfonického uvažování a zmíníme vybrané teorie pojetí širšího.

1.1.1 Michail Bachtin

Východiskem širšího pojetí je pro Málka i Homoláče ruský literární vědec Michail Bachtin a jeho úvahy o dialogičnosti a dvojhlasém slovu. Tato osobnost měla bezesporu zásadní význam pro následující rozvoj teorií intertextovosti, i když se pohybuje na poli mnohem širším než samotné teorie intertextovosti obsáhnou. Bachtinova dialogičnost je brána jako tendence v jazyce a ve společnosti. „Východiskem a hlavním předmětem zájmu nebyl pro Bachtina imanentní vývoj literatury, ale problém vazeb mezi literaturou a společností.“⁹

Bachtin popisuje pojem dvojhlasé slovo v práci o poetice Dostojevského, v kapitole Slovo u Dostojevského.¹⁰ V rámci Dostojevského díla si všimá dialogických vztahů, které mají být předmětem nikoli lingvistiky, ale metalingvistiky. Bachtin sestavuje novou typologii „slov“ ve významu promluv v díle obecně (nejen u Dostojevského), do níž zahrnuje právě i slovo dvojhlasé. Rozlišuje tři typy prozaického slova, přičemž první dva typy jsou

⁷ Málek, P.: cit. d. (pozn. č. 5), s. 13.

⁸ Ale neznemožňuje ji, viz např. Barthesovy Mytologie.

⁹ Málek, P.: cit. d. (pozn. č. 5), s. 12.

¹⁰ Bachtin, M.: Slovo u Dostojevského, in *Dostojevskij umělec: k poetice prózy*, Praha, Československý spisovatel 1971, s. 246-275.

jednohlasé: 1. slovo přímé (je „bezprostředně zacílené ke svému předmětu jako výrazu poslední významové instance mluvčího“),¹¹ 2. slovo objektální nebo zobrazené („slovo zobrazené postavy“)¹² a 3. dvojhlasé slovo. Tyto typy slov uvádí do paralely (ne vždy absolutně) s řečí autora a s řečí postav.

Pro nás nejzajímavější je třetí typ – dvojhlasé slovo. Bachtin ho charakterizuje jako slovo, které je „zacíleno dvojitým směrem – i k předmětu řeči jako obvyklé slovo, i k druhému slovu, k cizí řeči.“¹³ Co je pro Bachtina oním cizím slovem? Nemíní jím slovo jiného autora, má na mysli spíše různé roviny vyprávění téhož autora. Dvojhlasé slovo je podle něj uplatněno ve stylizaci, parodii a skazu. Jako příklad stylizace přitom uvádí slovo vypravěče, které působí jako „kompoziční zástupka autorova slova.“¹⁴ Bachtin tedy říká, že do specifického způsobu vidění a zobrazování vypravěčova se promítá vztah autora, přitom je stále patrný odstup, který autor vůči slovu vypravěče má.

Nebude pro nás podstatné dále rozebírat konkrétní Bachtinovy úvahy nad dvojhlasým slovem. Důležité shrnutí podává ve své stati Homoláč: „Nejpodstatnější rozdíl mezi Bachtinem a intertextualisty je obvykle shledáván v tom, že pro Bachtina je dialog textů vždy dialogem subjektů.“¹⁵ Tento důraz na autorský subjekt je podstatné zmínit zvláště ve srovnání s teorií Julie Kristevy, o níž bude řeč níže.

Také Málek uvádí důležitou skutečnost, když říká, že Bachtin se nevěnuje primárně diachronickým vztahům díla k jiným dílům, ale zajímají ho především vztahy intratextové.¹⁶

Přesto je Bachtinova dialogičnost významným mezníkem v rozvoji teorií intertextovosti. Jak uvádí Julia Kristeva, Bachtinovo dvojhlasé slovo je považováno za počátky náhledu na dílo jako na polyfonní strukturu.

1.1.2 Julia Kristeva

Kristeva se ve své stati *Slovo, dialog a román*¹⁷ vyjadřuje k Bachtinově pojetí slova a textu. Podle ní Bachtin dynamizoval strukturalismus tím, že pojímá literární strukturu v procesu vývoje ve vztahu k jiné struktuře.¹⁸ Kristeva vychází z Bachtinova pojetí polyfonie a dialogičnosti, avšak jeho koncepci interpretuje a rozšiřuje. Dialogické slovo je pro ni každé poetické slovo. Rozlišuje sice monologičnost a tzv. koncept mohutnosti kontinua, poetický

¹¹ Bachtin, M.: cit. d. (pozn. č. 10), s. 268.

¹² Bachtin, M.: cit. d. (pozn. č. 10), s. 268.

¹³ Bachtin, M.: cit. d. (pozn. č. 10), s. 251.

¹⁴ Bachtin, M.: cit. d. (pozn. č. 10), s. 257.

¹⁵ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 10.

¹⁶ Málek, J.: cit. d. (pozn. č. 5), s. 12.

¹⁷ Kristeva, J.: *Slovo, dialog a román*, in *Slovo, dialog a román*, přel. Josef Fulka, Praha, Sofis 1999, s. 7 – 32.

¹⁸ Kristeva, J.: cit. d. (pozn. č. 17), s. 7.

jazyk ovšem dokáže postihnout jen ona druhá logika. Monologičnost je podle Kristeva vědecký přístup založený na modelu indoevropské věty.¹⁹ Kristeva však i v procesu psaní spatřuje dialog, i když inherentní. Psaní je pro ni „dialog se sebou samým [...], distance autora vůči sobě samému, rozdvojení pisatele na subjekt vypovídání a subjekt výpovědi.“²⁰

Dialogičnost chápe jako „střetávání řeči a prostoru“, jako překrývání dvou os: subjekt-adresát a text-kontext.²¹ Oproti Bachtinovi, který dialogičnost váže jen k určitým typům textů (stylizace, parodie, skaz), přisuzuje Kristeva tuto vlastnost každému textu: „Jakýkoliv text se utváří jako mozaika citací, jakýkoliv text je absorpcí a transformací nějakého jiného textu. Na místo pojmu intersubjektivitě se staví pojem intertextuality“.²² Julia Kristeva zde tak zavádí pojem intertextualita, který se vžil v úvahách dalších teoretiků.

Tím, že rozšiřuje Bachtinovu koncepci polyfonie na všechny texty a v jejím pojetí jde o „takřka bezhraničné rozšíření pojmu textu, kdy i historie a společenská realita mohou být čteny jako texty“,²³ zakouší jiný úhel pohledu na svět, který se jeví být odrazem a složeninou předchozích zkušeností.

Zbývá zodpovědět otázku, proč je tedy Julia Kristeva řazena k teoretikům dekonstrukce. Je to pro její absolutní pojetí dialogičnosti, aplikovatelné na jakýkoliv text, což ji vede k „dekonstrukci“ subjektu výpovědi, směřující k „smrti autora“ jako individuálního subjektu a s ní i k zániku individuality samotného díla, které se náhle jeví jako pouhý výsek nějakého univerzálního textu.“²⁴

Ve svém pozdějším pojetí Kristeva opouští pojem intertextualita a vztahy text-text a zaměřuje se na vztahy mezi sémiotickými systémy. Místo intertextuality zavádí pojem transpozice. Tento vývoj vysvětluje snahou oprostít se „od tradičního hledání zdrojů.“²⁵ Oddaluje se takto ještě více od autora, pro nějž už nezbývá v její teorii místo.

1.1.3 Roland Barthes

Velice široké chápání textu má i Roland Barthes. Podle něj je „každý text intertext; na různých rovinách a ve více či méně poznatelné podobě jsou v něm přítomny jiné (předchozí nebo současné) texty kultury, která tomuto textu předchází nebo jej obklopuje.“²⁶ Takovéto

¹⁹ Kristeva, J.: cit. d. (pozn. č. 17), s. 13.

²⁰ Kristeva, J.: cit. d. (pozn. č. 17), s. 17.

²¹ Kristeva, J.: cit. d. (pozn. č. 17), s. 8-9.

²² Kristeva, J.: cit. d. (pozn. č. 17), s. 9.

²³ Málek, P.: cit. d. (pozn. č. 5), s. 12.

²⁴ Málek, P.: cit. d. (pozn. č. 5), s. 12.

²⁵ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 12.

²⁶ Barthes, R.: *Theory of the Text*, in Young, R. (ed.), *Untying the text: A post-Structuralist Reader*, Boston/London and Henley, 1981, s. 31-47. cit. podle Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 11.

chápaní vede k představě světa, ve kterém, podobně jako u Kristevy, žádný text není originální, vše je složeninou předchozích textů. Barthesovo pojetí se navíc týká nejen literárních textů, ale je rozšířeno na jakýkoliv sémiologický systém. Může jím být například i reklama nebo wrestling.²⁷

Otázka zdrojů se dostává do pozadí, Barthes se „snaží při popisu intertextových vztahů co nejvíce eliminovat subjekt autora.“²⁸ Je to přirozený důsledek pojmání textu jako tkáně a literatury jako síťové struktury.

1.1.4 Gérard Genette

S Genettem se dostáváme k užšímu pojetí intertextovosti. Jak už bylo řečeno výše, pro teorie s tímto úhlem pohledu je podstatné vymezení typů mezitextového navazování podle rozličných způsobů odkazování. V rámci tohoto pojetí ovšem nepanuje terminologická jednotnost. Budeme tedy sledovat, jaké kategorie jednotliví teoretikové vymezují a jak je definují. Pro naši další práci bude výchozí typologie Homoláčova, kterou shrnujeme v kap. 1.2.

Gérard Genette pojímá podle Málka intertextovost příliš úzce: je pro něj jen jedním z typů transtextovosti. Transtextovostí přitom míní vztahy mezi texty.

Typů transtextovosti vyděluje Genette pět:

1. intertextovost (relace textu s textem na základě aluze, citátu, plagiátu);
2. paratextovost (relace textu s titulem, mottem, předmlouvou, ilustrací, ...);
3. metatextovost (v jednom textu se objeví komentáře týkající se jiného textu);
4. hypertextovost (relace hypertextu s hypotextem, kterým Genette rozumí starší text);
5. architextovost (odkazování textu k všeobecným pravidlům, podle kterých byl vytvořen).²⁹

Jak se dočteme v Málkově i v Homoláčově studii, Genettovo pojetí kritizuje Michał Głowiński. Vypouští jeho kategorii paratextovosti jako neopodstatněnou. Argumentem pro tuto redukci je nesourodost s ostatními typy transtextovosti. Pokud totiž Genette popisuje transtextovost jako vztahy mezi *texty*, jeho pojetí paratextovosti vsutku do této typologie nezapadá, protože jde o vztahy intratextové. Głowiński dále slučuje kategorii hypertextovosti

²⁷ Toto pojetí především v jeho *Mytologiích* (Praha, Dokořán 2004.)

²⁸ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 11.

²⁹ Málek, P.: cit. d. (pozn. č. 5), s. 14.

s intertextovostí, a to z prostého důvodu: tyto vztahy jsou vždy propojené. Po Głowińskiego kritice tak zbývají kategorie transtextovosti tři: intertextovost, metatextovost a architextovost.

1.1.5 Michał Głowiński

Polský literární vědec Michał Głowiński se ve své práci *O intertekstualności* nejprve vyjadřuje k Bachtinovi i Kristevě a kritizuje výše zmíněné pojetí Genettovo. Jak Głowiński popisuje intertextovost? Intertextové vztahy jsou pro něj pouze ty záměrné a zjevné čtenáři, ty, které se staly strukturálním nebo významovým elementem navazujícího textu.³⁰ Dominantní roli přitom přisuzuje textu navazujícímu.

Toto pojetí zcela prakticky směřuje k využitelnosti intertextovosti při interpretaci. Tím, že za intertextové odkazy označíme jen ty záměrné, se vyhýbáme obecným soudům o textu jako o „mozaice citací“, které zcela ponechávají stranou záměr autora. Jak ovšem trefně poznamenává Jiří Homoláč, Głowiński si ve své teorii protiřečí: „Přiznáme-li totiž odkazu na jiný text status strukturálního elementu, nelze současně tvrdit, že tento odkaz může být pouze záměrný. O tom, co je a co není strukturálním elementem daného textu, co se podílí či nepodílí na jeho významové výstavbě, se rozhoduje při recepci textu, a není důvod, proč by právě pro intertextový odkaz nemělo platit to, co platí pro ostatní strukturální elementy.“³¹ Homoláč dále poznamenává, že tedy není nutné předpokládat v textu jen odkazy záměrné, a dokládá to příkladem, kdy původně nezáměrné navazování (*reminiscence*) bylo později autorem označeno za záměrné.³²

Głowiński se zabývá i zajímavou otázkou identifikovatelnosti intertextových vztahů čtenářem. Dostává se tak na pole recepce textu a k relativnosti způsobu čtení. Domnívá se, a v tom mu dáváme za pravdu, že pro odhalení a interpretaci intertextových odkazů je třeba, aby byl čtenář dostatečně vybaven čtenářskými znalostmi. „Intertextové vztahy se při určitém způsobu čtení mohou dostat na první plán textu, při jiném způsobu čtení nebo při čtení v jiné situaci mohou zanikat (ačkoli samozřejmě v textu dále existují).“³³

Głowiński také upozorňuje na možnost, kdy se „reálná intertextovost může stát zcela nereálnou“, a to v případě, kdy se původní text buď vytratí z obecného povědomí, nebo

³⁰ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 20.

³¹ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 21.

³² Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 21.

³³ Głowiński, M.: *O intertekstualności*, in *Pamiętnik Literacki* 77, 1986, č. 4, s. 94; cit podle Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s.22.

dokonce fyzicky zanikne, nebo tento text obsahuje „osobní odkazy, které bez předchozího důkladného studia nelze identifikovat.“³⁴

Pro nás bude dále zajímavé sledovat, jak se intertextové odkazy a jejich odhalení podílí na významové výstavbě díla.

1.1.6 Henryk Markiewicz

Homoláč uvádí, že Henryk Markiewicz se řadí k tradicionalistům (teoretikům užšího pojetí). Usuzuje tak z Markiewiczova hodnocení prací předchozích teoretiků intertextovosti a z toho, že intertextovost zařazuje jako jeden z typů mezitextového navazování. Z dalšího výkladu ovšem nemáme dojem, že by se jednalo o čistého tradicionalistu. Otevíráme zde proto znovu otázku širě pojetí a pokusíme se blíže objasnit, co které obnáší.

Pro Markiewiczze znamená tradiční přístup vztah „jednoho textu k jiným konkrétním textům“³⁵ nebo vztahy „mezi texty a určitými sémiotickými konstrukcemi“,³⁶ tzn. žánry nebo systémy konvencí.³⁷ Ale o vztazích mezi texty a sémiotickými systémy uvažovala už Julia Kristeva. Situaci podle nás moc neřeší, když Markiewicz nahrazuje systém archetextem, což je „text in abstracto; vzniká na základě zobecnění rysů konkrétních textů. [...] Není vyjádřením nějakého systému, ale systémem samým.“³⁸ V čem je tedy mezi Markiewiczem a Kristevou rozdíl? Spatřujeme ho v tom, že Kristeva pojímá intertextovost jako vlastnost všech textů, zatímco pro Markiewiczze je na jedné straně vztahem „mezi texty nebo archetexty“³⁹ a na druhé jedním z typů mezitextového navazování. Markiewicz tedy podle našeho mínění osciluje mezi širším a užším pojetím, i když se přiklání k pojetí užšímu. Markiewiczovo pojetí vztahu mezi textem a archetextem by však mohlo být obdobou Genettovy architextovosti. Potom je buď Markiewicz skutečný tradicionalista, nebo bychom mohli i o samotné kategorii architextovosti pochybovat jako o čistě tradicionalistické.

Intertextovost jako jeden z typů mezitextových vztahů je pro Markiewiczze pouze ta, která je odhalena textem samým, aby ji kompetentní čtenář mohl identifikovat. Autorem není nutně záměrná.⁴⁰ Otázka zní, co myslí Markiewicz formulací „odhalena textem samým“.

³⁴ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 22.

³⁵ Markiewicz, H.: Odmiany intertekstualności. *Ruch Literacki* 29, č. 4-5, s. 251; cit. podle Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 22.

³⁶ Markiewicz, H.: cit. d. (pozn. č. 35), s. 251, cit. podle Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 22.

³⁷ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 22.

³⁸ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 23.

³⁹ Markiewicz, H.: cit. d. (pozn. č. 35), s. 251, cit. podle Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 23.

⁴⁰ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 23.

Podle Homoláče tato definice implikuje, že „intertextové vztahy existují v textu objektivně a čtenář je pouze odhaluje.“⁴¹

Typů mezitextových vztahů, jak je cituje Homoláč, je podle Markiewiczze devět:

1. intextualizace: citáty a parafráze; kontrafraktury (přenesení většiny jednotek a postupů výstavby jazykové roviny prototextu se změnou jejich základního smyslu; např. politické přetvoření modlitebních textů); centa, montáže a koláže;
2. překlady: stylistické; intralingvální a interlingvální;
3. transformace: tematické – amplifikace, kondenzace, eliminace, permutace, modifikace (události, postav, časoprostoru, motivace, interpretace, hodnocení, atp.); druhové / žánrové – uvnitř žánru, mezi žánry, mezi druhy, mediální (román – film);
4. tematická navázání: doplnění fabule prototextu; zapojení tematických elementů prototextu, příp. jejich modifikace ;
5. ikonizace (reprodukce vlastností pravidel a někdy také jednotek prototextu odlišných od literárních norem podavatele textu): stylizace; pastiše; parodie; burlesky;
6. imitace (napodobování pravidel a někdy také fragmentů a složek prototextu traktovaného jako autoritativní vzorec): tvůrčí pokračování, epigonství;
7. konfrontace (texty založené na ostentativní opozici vůči prototextu): paralelizace, antitetičnost;
8. navázání na diskursivní schémata obsažená v prototextu;
9. metatextualizace (diskursivní texty, jejichž tématem jsou jiné texty nebo archetexty).⁴²

1.2 Typy transtextovosti (podle Homoláče)

Transtextovost je zastřešující pojem pro různé typy navazování. Jiří Homoláč ve své stati vymezuje typologii transtextovosti, která je výchozí pro praktickou část naší práce. Homoláč se inspiroje u Głowińskiego rozlišení vztahů mezi texty (kterými jsou architextovost, metatextovost a intertextovost), tyto kategorie ovšem mírně upravuje. Rozlišuje dvě hlavní skupiny transtextovosti, jimiž jsou *architextovost* a *mezitextové navazování*.

Pod pojem architextovost Homoláč zahrnuje shodně s Głowińským i Genettem vztah textu k pravidlům, podle kterých byl vytvořen.⁴³ Homoláč však dodává: „každý text je již ve

⁴¹ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 24.

⁴² Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 24-25.

chvíli svého vzniku ve vztahu se všemi texty, s nimiž sdílí jistý kód [...], architextové vztahy spojují všechny texty jednoho autora, jednoho období, ale i jednoho žánru, všechny texty navazující na jeden text, texty, které mají společný určitý motiv atd. K těmto textům každý text odkazuje již samou svojí existencí.⁴⁴

Další podstatnou vlastností architextovosti, o které se Homoláč zmiňuje, je schopnost tohoto vztahu existovat nezávisle na čase: „odkazovat může daný text pouze k textu předchozímu, zatímco určitý motiv, žánr atp. sdílí jak s textem předchozím, tak i následujícím.“⁴⁵ Pro texty ve vztahu architextovosti dále podle Homoláče platí, že v souvislosti s mezitextovým navazováním zakládají možnost existence tohoto druhého typu.⁴⁶

Mezitextové navazování, definované jako „vztah k textům předchozím“,⁴⁷ je diferencováno do dalších podtypů, „jimiž je společné, že jde o vztah k textům předchozím, který se podílí, resp. může podílet na významové výstavbě navazujícího textu.“⁴⁸ Těmito typy jsou *metatextovost* a *intertextovost*. U vztahu metatextovosti se jedná o tematizaci pretextu nebo jeho konstrukčního principu, přičemž tento typ vztahů je vlastní spíše literární kritice či historii a není tolik častý v literárních textech (výjimku tvoří silná přítomnost metatextového principu v parodii).⁴⁹ Intertextovost je případem navazování, „kdy se jistá část, rovina nebo jistý výstavbový princip pretextu stávají součástí navazujícího textu,“ a dále i případy, kdy „jistá část, rovina pretextu převzaty nebyly.“⁵⁰ Zajímavým typem mezitextového navazování je i „navazování“ na neexistující text.⁵¹ V tomto případě je samotný jev navazování důležitější než pretext a jeho význam a kontext.⁵²

V rámci intertextovosti Homoláč dále věnuje pozornost *aluzi* a *citátu*; zmiňuje se také o *navazování nulovém*, kdy významotvornou je i nepřítomnost některého znaku z pretextu. Aluzí, jak je popisována v tradičním pojetí, rozumí „nepřímý či implicitní odkaz k jinému textu, historické události či osobě“,⁵³ zaměřuje se přitom na identifikaci zdroje. Citát je

⁴³ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 42.

⁴⁴ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 42-43. Zde se nám potvrzuje naše pochybnost nad Markiewiczovým pojetím vztahu textu a archetextu. Pokud je tedy architextovost vlastnost všech textů, řadí se tento jev spíše k pojetí širšímu. Ponechme však stranou dohadování o náležitosti do širšího nebo užšího pojetí, podstatnější je nyní definice jednotlivých typů navazování.

⁴⁵ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 43.

⁴⁶ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 44.

⁴⁷ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 46.

⁴⁸ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 46.

⁴⁹ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 47.

⁵⁰ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 47.

⁵¹ jako to můžeme vidět u J. L. Borgese

⁵² Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 45.

⁵³ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 59.

definován jako přenesení nejen formálně, ale i významově uzavřeného celku.⁵⁴ Na závěr ještě uvádíme vymezení *parafráze*: jedná se o nepřesný citát beze změny jeho smyslu.⁵⁵

1.3 Shrnutí

1.3.1 Okruhy témat

Z předchozího přehledu teorií intertextovosti pro nás vyplynuly určité okruhy témat, které máme potřebu zde shrnout. Jak už bylo řečeno výše, tyto okruhy se pohybují v rámci dvou pojetí – širšího a užšího – a to do velké míry ovlivňuje způsob, jakým je jednotliví teoretikové pojmají.

První okruh se týká role autora. V širším pojetí se autor zcela vytrácí, jeho role je nepodstatná v představě, kde text je tvořen jako síť předcházejících (i následujících) textů. Mluví se o „smrti autora“, o jeho eliminaci (Kristeva a Barthes). V užším pojetí se naopak s autorem počítá, neboť vychází z tradičního modelu díla, které je jedinečné. Autor tak má v rukou osud textu, zásadně ho ovlivňuje a v případě intertextového navazování rozšiřuje jeho smysl. Zda tento smysl rozšiřuje záměrně nebo nezáměrně, je další z okruhů, jež vyvěrá z uvažování o intertextovosti.

Intencionalitou se zabýval především Michał Głowiński. Ten pro svoji teorii omezuje intertextovost pouze na odkazy, které autor vytvořil záměrně. Jedině tyto totiž lze podle Głowińského brát v potaz při interpretaci. Správná je však Homoláčova námitka, že za intertextový odkaz bude čtenář považovat každý, který se mu v textu podaří odhalit, nehledě na fakt obtížného rozlišení reminiscence a intertextového odkazu. Rozlišit autorovu záměrnost či nezáměrnost při genezi je věc vskutku obtížně dokazatelná. V širším pojetí otázka intence odpadá, neboť vládne princip „mozaiky citací“.

S intencionalitou úzce souvisí i další okruh, jímž je možnost identifikovatelnosti a zjevnost odkazu pro čtenáře. Co se stane, když čtenář intertextový odkaz neodhalí, to je otázka, kterou se zabýval opět Głowiński. Ptá se, zda schopnost odkaz identifikovat je podmínkou porozumění textu. Nelze vždy počítat s ideálním čtenářem a Głowiński se kloní k názoru, že odkaz by měl být čtenářem „rozpoznán, pochopen a nějak interpretován“.⁵⁶ Markiewicz na toto téma uvádí, že intertextové odkazy mají být pro kompetentního čtenáře

⁵⁴ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 70.

⁵⁵ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 24.

⁵⁶ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 22.

pozorovatelné a v textu už jsou objektivně obsaženy, čtenář je pouze rozpoznává.⁵⁷ V širším pojetí se otázkou identifikovatelnosti a zjevnosti pro čtenáře nemusíme zabývat. Je totiž relevantní jen v případě, kdy vnímáme text jako svébytné dílo, ve kterém lze odhalit jak prvky původní, tak prvky odkazující k jiným textům.

Dalším okruhem v tomto shrnutí je postavení navazujícího textu. Zatímco pro teoretiky užšího pojetí má navazující text dominantní postavení, v širším pojetí je součástí sítě děl, ve kterém působí jako text, který na jiné navazuje i na který je zároveň navazováno. Nehraje proto roli časová posloupnost, ani fakt, že pretext by měl být starší než navazující text, což je podmínkou existence intertextovosti v užším pojetí. V tomto smyslu vnímá dílo i „Barthesův perverzní čtenář, pro něhož je text sledem označujících, a který se proto časovou posloupností textů necítí nijak vázán.“⁵⁸

Pro praktickou část této práce bude ještě užitečné se zde zmínit o pozici překladu. Otázka, zda patří mezi jeden z typů mezitextového navazování, je sporná. Například Markiewicz ho za jeden ze způsobů navazování považuje. Homoláč však toto zařazení zpochybňuje, „protože se vztah pretextu nemusí nutně podílet na konstituování smyslu navazujícího textu.“⁵⁹ K tomuto názoru se přikláníme, i když bude nutné pozici překladu vždy znovu ověřit v každém konkrétním případě.

Na závěr úvah o širší pojetí intertextovosti uvádíme syntetizující myšlenku Renate Lachmannové.⁶⁰ „Je lépe pojem užívat omezeně, ve smyslu ryze popisné kategorie pro texty, jejichž struktura je organizována interferencí textů nebo textových prvků? Nebo je jeho jádrem literárněkritický potenciál, v němž se zpochybňuje existující koncepce literatury (jedinečnost, uzavřenost, strukturální totalita, systémovost)?“⁶¹ Lachmannová navrhuje uvažovat nad intertextovostí ve třech perspektívách: „textově teoretické, textově deskriptivní a literárně (kulturně) kritické.“⁶² Tyto tři perspektivy shrnují možné přístupy k intertextovosti. Pro nás bude výchozím přístupem postup textově deskriptivní, který se váže k užšímu pojetí.

⁵⁷ Extrémní názor má v tomto ohledu Heinrich Plett. Tvrdí, že když odkaz není identifikován, je to neúspěch, za který je z části zodpovědný autor. Ten má totiž signalizovat tak, aby čtenář byl schopen cizí elementy v textu rozpoznat. K tomuto přístupu se nabízí hned několik námitek: nelze svalovat vinu na autora, ten nemusí nutně psát se záměrem, aby všechny jeho odkazy byly odhaleny. Může také psát pro úzký okruh čtenářů, kteří jsou k odhalení a interpretaci odkazů dostatečně vybaveni.

⁵⁸ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 46.

⁵⁹ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 56.

⁶⁰ Autorka patří mezi teoretiky tzv. Kostnické školy recepční estetiky; vycházíme z jejího stati ve sborníku *Čtenář jako výzva*.

⁶¹ Lachmannová, R.: *Intertextualita a dialogičnost*, in (eds.) Sedmidubský, M.; Červenka, M.; Vízdalová, I., *Čtenář jako výzva: výběr z prací kostnické školy recepční estetiky*, Brno, Host 2001, s. 246-247.

⁶² Lachmannová, R.: cit. d. (pozn. č. 61), s. 247.

1.3.2 Zamyšlení nad metodou interpretace vzhledem k praktickému využití

V souvislosti s nadcházející kapitolou, ve které se pokusíme využít teorie intertextovosti k interpretaci díla Františka Hrubína, zde nyní popíšeme naše úvahy nad metodou interpretace v souvislosti s intertextovostí. Zároveň zde stanovíme metodu, jíž budeme postupovat ve vlastním rozboru.

Kritické zhodnocení Homoláčovy metody

Klademe si zcela praktickou otázku, jak k interpretaci přistoupit. Z výše uvedených teorií intertextovosti se necháváme inspirovat tou, kterou využívá Homoláč.⁶³ Jeho přístup však nejprve podrobíme kritické úvaze.

Homoláč se při interpretaci přidržuje dichotomie kód-text. Při zkoumání způsobů recepce vychází z různého čtení v rámci této dvojice. Čtenář, který vnímá cizí element v textu jako součást kódu, a čtenář, který ho naopak čte jako součást literárního pretextu, se může dobrat k odlišnému výsledku recepce, a tedy k jinému smyslu.

Zde je namístě vysvětlit, jak Homoláč vysvětluje kód: rozumí se jím obecné kulturní povědomí. Jako ilustrativní příklad je uveden případ s Hamletem: „k vlastnímu jménu Hamlet je schopen přiřadit jisté významy i čtenář, který stejnojmenné drama nikdy neviděl/nečetl.“⁶⁴

Pro Homoláčovu interpretaci je tedy zásadní srovnání dvou možných způsobů čtení: v prvním případě se na text díváme úhlem pohledu čtenáře, který vnímá cizí element jako součást kódu, a přisuzuje mu tedy významy, které jsou v jeho obecném kulturním povědomí. Druhý způsob čtení obnáší interpretaci cizího motivu na základě dobré znalosti pretextu a jeho kontextu a následné konfrontace s navazujícím textem. Třetím krokem je pak porovnání těchto dvou způsobů čtení a z toho vyplývající obohacená a hlubší interpretace díla.

K tomuto způsobu interpretace máme ovšem několik výhrad. Sám Homoláč si uvědomuje, jak je nesnadné odlišit, „zda se cizí element v navazujícím textu chová jako součást konkrétního pretextu nebo jako součást kódu“.⁶⁵ Nejde však jen o individuální znalosti čtenáře, obtížnost situace spočívá i v procesu, „v němž se konkrétní texty postupně

⁶³ Vyberáme Homoláče také proto, že literatura teoretiků užšího pojetí je pro nás obtížně dostupná a seznamovali jsme se s ní jen zprostředkovaně.

⁶⁴ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 48.

⁶⁵ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 48.

rozpouštějí v obecném povědomí a stávají se zásobníkem situací, charakterů, motivů atd. pro produkci i recepci dalších textů.⁶⁶

Narážíme na obtíž, jak definovat ono „obecné kulturní povědomí“.⁶⁷ Homoláč vyžaduje, aby se čtenář zajímající se o hlubší pochopení díla při interpretaci „rozdvojil“. Měl by interpretovaný text vnímat zaprvé jako čtenář, který nezná bližší významy pretextu, a zadruhé jako čtenář, který pretext i jeho kontext zná. Udělat jakýsi „krok stranou“ a podívat se na dílo očima čtenáře bez zkušenosti pretextu je však velice nesnadné. Nemůžeme jen tak snadno vymazat zkušenosti už jednou získané. Nehledě na to, že by přehnaná snaha dívat se na dílo mermomocí bez vkládání hlubšího smyslu pretextu mohla vést k násilně odlišným interpretacím od těch, které akceptují souvislost s pretextem.⁶⁸

Homoláč na základě modelového příkladu⁶⁹ voleného pro ilustraci interpretace ve smyslu kód-text výsledně konstatuje, že srovnání dvou způsobů recepce žádný nový smysl nevnese, interpretace se jen „nesporně stala plnějši“.⁷⁰ Nutno však poznamenat, že cílem interpretace není nutně odhalit odkazy, které jsou v rozporu s textem navazujícím. Jak říká Homoláč, „všechny tyto významy, s nimiž daný element do navazujícího textu vstupuje, mohou být v novém kontextu využity afirmativně nebo kontroverzně, ale mohou zůstat i nevyužity.“⁷¹ Podstatné pro interpretaci je, že cizí elementy horizont díla rozšiřují a činí ho tak mnohovrstevnatým.

Z výše řečeného vyplývá i jasný požadavek na čtenáře, který chce takovéto mnohovrstevnaté dílo rozšířovat a hlouběji pochopit. Především to musí být čtenář aktivní, který čte text vícekrát a při podezření na cizí elementy se vrhne do dalšího čtení – tentokrát předpokládaných pretextů. Samozřejmě musí být dostatečně sečtělý, aby byl schopen mnohé cizí elementy vůbec odhalit.

Popis metody

Postup, kterého se budeme držet při interpretaci Hrubínova díla v následující kapitole, se blíží spíše užšímu pojetí. Dílo tedy chápeme jako svébytné a budeme se zaměřovat na

⁶⁶ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 48. Nelze nevidět paralelu tohoto výroku s pojetím textu jako „mozaiky citací“ u Kristevy.

⁶⁷ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 48.

⁶⁸ Na okraj ještě možno poznamenat, že zásadním a prvním krokem čtenáře je nutnost odhalit určitý element v textu jako cizí. A když už čtenář odhalí, že jde o cizí element, pravděpodobně také tuší, z jakého pretextu další významy vkládané do díla bere. Rozdíl mezi dvěma typy recepce potom spočívá v aktivitě čtenáře.

⁶⁹ Hrabalovy Svatby v domě

⁷⁰ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 51.

⁷¹ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 49. Příklad kontroverzního využití významů je v Hrubínově Jobově noci. Stojí v ní proti sobě starozákonní Job a Hrubínův Job.

odhalování cizích elementů v něm. Náš postoj však není zcela vyhraněně shodný s užším pojetím. Uvědomujeme si, že text v sobě může obsahovat odkazy na jiné texty a ty zase mohou být plné odkazů na texty další, starší. Svět literárních děl je tedy rozhodně propojen, roli autora však nechceme popírat. V procesu tvorby je autor zásadním článkem, který v sobě shromažďuje podněty v podobě jiných textů a rozhoduje o podobě svého díla.

Při interpretaci vycházíme do určité míry z Homoláčovy metody kód-text (a z ní vyplývající dvojí recepce). Vybíráme si z ní však jen zlomek, to znamená, že budeme texty interpretovat jako onen čtenář druhého typu. Vynecháváme recepci prvního typu vzhledem k obtížnosti určení toho, co je „obecné povědomí“, a také vzhledem k tomu, že nelze zapomenout předchozí zkušenosti a interpretovat jako dvojí čtenář.

Budeme tedy postupovat na základě dvou kroků: prvním je evidence cizích elementů v Hrubínově textu, jejich charakteristika a pojmenování vztahu, do jakého vstupují vzhledem k navazujícímu textu. Jelikož terminologie při popisu vztahů v rámci užšího pojetí je nejednotná, musíme zvolit, ke které se přikloníme: budeme používat terminologii Homoláčovu.⁷² Druhý krok je fází nejpodstatnější. Cizí element bude zasazen zpět do navazujícího textu a dílo bude interpretováno už s ohledem na významy cizích elementů a jejich působení v něm.

⁷² Jak je popsána v kapitole 1.2.

2 Interpretace vybraného Hrubínova díla

2.1 Dobový kontext

Hrubínovo dílo dotváří svět české literární scény přibližně od roku 1933, kdy vyšla jeho první básnická sbírka *Zpíváno z dálky*.⁷³ Ve svém životě (mezi léty 1910 a 1971) zakusil první světovou válku, meziválečnou republiku s její avantgardou a prošel si zkušeností druhé světové války, která výrazně zapůsobila na jeho stav mysli i duše. Období po roce 1948 pro něj také nebylo nijak lehké. Do jeho života i tvorby zasahuje historicko-politický proces, se kterým se musí vyrovnávat.⁷⁴

Jobova noc, dílo, které bude předmětem našeho rozboru, spadá svým vznikem do období druhé světové války. Je v ní jasně patrná změna básnickovy poetiky. Oproti tvorbě předválečné, kdy byl Hrubín nazván „tichým extatikem“ a „mámivým melodikem“,⁷⁵ se v *Jobově noci* naplno ukazuje stav básnickovy duše zatížené stínem války. Sám Hrubín se k této proměně vyjadřuje: „Jeho typ mi sám rostl verš od verše, vždyť, přiznám se, i já jsem jím poznamenán. Apolitičnost mnohých z mé generace, která z dětství v první světové válce prošla opilým jinoštvím třicátých let, jinoštvím bez závazků do mužného věku, před nímž se otevřela propast nové, strašnější války, tato apolitičnost vyřadila mnohé z nás z boje, ba mnohé z nás i zahubila.“⁷⁶

Ostatně Hrubín nebyl sám, koho se proměna týkala: „Životy básníků i jejich verše se zatmívaly. Každý po svém prožíval tragickou nejistotu a vnímal zlověstná znamení. Na svůdné představy volné a „čisté“, metafyzické a fantazijní poezie i na jejich temné pocity dopadal těžký čas.“⁷⁷

Válečné období rozdělilo Hrubínovu tvorbu na vydávanou a „zásuvkovou“. *Jobova noc* je právě jedno z těch děl, které nesměly být během války publikovány. Veřejnost ji měla možnost poprvé spatřit krátce po osvobození ve formě divadelního představení v obnoveném

⁷³ Hrubín začal publikovat už dříve – časopisecky – od roku 1928. (podle online Slovníku české literatury po roce 1945).

⁷⁴ Obtížnost poválečné doby dosvědčuje Štollovo smutně proslavené vystoupení v článku *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii* z roku 1950, ve kterém Štoll postavil Hrubína proti Halasovi (jehož tvorba podle něj dostatečně nenaplnuje ideje socialismu) a *Jobovu noc* „pochopil“ jako básnickovu vítanou sebekritiku. Pro Hrubína muselo být jistě obtížné vyrovnat se s tím, že jeho dílo bylo takto dezinterpretováno a byl postaven jako kladný příklad proti Halasovi a dalším. Když psal *Jobovu noc*, netušil, že bude použita jako argument k zavržení jeho přítele-básníka. Na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů (1956) proto vystoupil s projevem, ve kterém se mimo jiné Halase zastal.

⁷⁵ Šalda, F. X.: Pohled na naši nejnovější produkci lyrickou, *Šaldův zápisník* 6, 1933/1934, č. 1-2, s. 30.

⁷⁶ Hrubín, F.: *Jobova noc*, in *Doba* 1, 1946, č.2, s. 61.

⁷⁷ Pohorský, M.: *Jobovy noci Františka Hrubína*, in *Literární archiv: sborník Památníku národního písemnictví: Lásky a život. Vždy pro mne jedno budou... K 100. výročí narození Františka Hrubína*, 42, 2010, s. 104.

divadle E. F. Buriana D 46. Text vyšel knižně na podzim ještě téhož roku (1945). Pro druhé vydání (1948) se Hrubín rozhodl text upravit. Vypustil celý pátý zpěv a z předchozích zpěvů vynechal Verlainovy verše. Samotný Verlaine však zůstává, Job o něm ale jen „sní“.

2.2 Jobova noc

Další výklad bude snazší, když si nejprve definujeme prostředí, které je básní tematizováno. Lyrický subjekt Job se nachází mezi starou a novou zemí. Co je myšleno touto starou a novou zemí, lze celkem bez obtíží objasnit, neboť Hrubín je v tomto ohledu dost explicitní. Vymezení je to časoprostorové a v průběhu skladby se konkretizuje. Stará země v sobě zahrnuje obtížné období, dobu válečnou a ještě konkrétněji válečné Německo. Země nová pak na druhé straně dobu poválečnou, osvobození a konkrétněji Sovětský svaz, který zastavil postup válečné fronty. Zatímco tento rámec je vcelku jasně dešifrovatelný, obtížnější už bude interpretace samotného lyrického subjektu – Joba.

V následujícím rozboru se postupně jednotlivé podkapitoly vyjadřují k okruhům, ve kterých spatřujeme intertextové navazování. Výklad zachycuje náš postup při interpretaci od samotného zrodu: nejprve odhalujeme intertextové odkazy, následně se vrháme do četby a bližšího seznámení s domnělými pretexty, z nichž se některé potvrdí a jiné ne. Po tomto kritickém výběru následuje interpretace navazujícího textu (Jobovy noci) v souvislosti s významy, které v sobě nesou pretexty.

2.2.1 Job / Jobova noc⁷⁸

Joba zahrnujeme mezi odkazy, neboť se domníváme, že jde o navazování na Joba starozákonního.

Odkazy na Joba prostupují celý Hrubínův text. Job je už v názvu díla a zároveň jde o lyrický subjekt, což naznačuje, o jak významný odkaz pro smysl celého díla se jedná. Vysvětlení pro spojení „Jobova noc“ se objevuje také v mottu.

„Spor“ o Joba

Situace ale není tak jednoduchá: nutně se nemůžeme spoléhat jen na to, co nám říká dílo samo, musíme brát ohled i na kontext mimo něj. Nelze totiž opomenout, že sám Hrubín

⁷⁸ Pravopisná poznámka – Job vs. Jób: Hrubín používá podobu *Job*, avšak ve starozákonním textu je *Jób*. Abychom podobu sjednotili, přikláníme se k podobě *Job*, jak ji ostatně uvádí i Internetová jazyková příručka Ústavu pro jazyk český Akademie věd ČR.

se ke své knize (a ke způsobu, jakým má být interpretována) vyjádřil nedlouho po jejím vydání.⁷⁹ Na jedné straně tedy máme to, co se nám ukáže z díla samotného (tím je odkaz ke starozákonní knize Job), a na straně druhé to, co o svém díle říká básník, jenž jakoukoliv souvislost se starozákonním Jobem popírá. I když to na první pohled vypadá, že se tyto dvě cesty interpretace vyvracejí, dále dojdeme k tomu, že jedna souvisí s druhou.

Odkaz ke starozákonnímu Jobovi

Nejprve se ale podrobněji podívejme na odkaz, ke kterému nás nabádá dílo samo. Tento odkaz je natolik explicitní, že se nelze nedobrat ke knize Job ve Starém zákonu.⁸⁰

Jobův příběh,⁸¹ jakožto text biblický, je svým charakterem výrazně obrazný a symbolický. Uvědomujeme si, že interpretace biblického textu je záležitostí nelehkou, především pro jeho vícevrstevnatost a možnost různého čtení.⁸² Pro naše účely se pokusíme z něj vyčíst významy, které budou hrát roli pro následné zasazení do významového plánu Hrubínova. Kromě výrazné obraznosti je pro knihu Job podstatná také forma dialogu a dramatický princip. Jak je uvedeno ve výkladovém úvodu ke knize Job, tematicky nadnáší „otázku lidského utrpení“ i to, „že lidský rozum nedovede dát odpověď na poslední otázky života a smrti.“⁸³ Člověk nedohlédne boží úradek a nemá se ptát.

Jaký je starozákonní Job? Je to člověk těžce zkoušený, ale po celou dobu pevný ve své víře. Má vůči Bohu respekt, zároveň se však proti nejvyšší autoritě nebojí vystoupit, když cítí, že se mu děje nespravedlnost. V závěru pokorně přijímá boží vůli, neboť uznává, že

⁷⁹ Ve stati *Jobova noc* v časopise *Doba* (roč. I, 1946, č.2, s. 61).

⁸⁰ Pro přesnější určení citátů z Bible neuvádíme jen stránku, ale odkazujeme způsobem obvyklým pro citování z Písma svatého. Tzn. uvádíme zkratku knihy, číslo oddílu a číslo výroku, např. Jb 1,1 odkazuje ke knize Job, první oddíl, první výrok. Citáty pocházejí z českého ekumenického překladu, 1994.

⁸¹ Na tomto místě stručně shrnujeme vlastními slovy obsah knihy Jób:

Starozákonní Job prochází nehlubším pozemským utrpením. Ve skutečnosti (což však netuší) prochází boží zkouškou na Satanovo ponouknutí. Satan tvrdí, že Job je Bohu tolik oddaný jen proto, že se těší boží přízni. Bůh tedy svolí ke zkoušce a Jób je postupně připraven o všechny pozemské statky, o své blízké i o zdraví. O vše kromě života. Jeho reakce se však neodchýlí od jeho dosavadní víry – říká: „To máme od Boha přijímat jenom dobro, kdežto věci zlé přijímat nebudeme?“ (Jb 2,10) Pak ho ovšem navštíví jeho tři přátelé a on upadá v pláč, proklíná den, kdy se narodil. Nechápe, proč ho Bůh trestá a chce zemřít. Zároveň cítí bezmoc proti boží všemohoucnosti. Jeho přátelé se ho však kupodivu nezastávají: staví se na stranu Boha, obhajují boží jednání proti Jobovi. Job se proto začne ohrazovat, cítí se zcela nevinný, je přesvědčen o své bezúhonnosti a nařkne Boha z nespravedlnosti. Chce před Bohem obhájit svou nevinnost: „dokud nezhygnu, své bezúhonnosti se nevzdám, setrvám ve spravedlnosti a neochabnu, srdce nebude mě hanět za žádný můj den.“ (Jb 27,5-6)

Na scéně se objevuje nová postava – Elíhú. Ve svém vystoupení se rozhořčuje jak na Joba („protože se pokládal za spravedlivějšího než Bůh“ Jb 32,2), tak na jeho tři přátele („protože nenašli správnou odpověď“ a Jóba prohlašovali za svévolníka“ Jb 32,3).

V závěru k Jobovi promlouvá sám Bůh a ve dvou dlouhých monolozích demonstruje svou všemohoucnost. Job nakonec uznává boží nevyzpytatelnost: „Jsou to věci pro mě příliš divuplné, které neznám.“ (Jb 42,3). Bůh Joba za jeho jednání ocení – navrátí mu v ještě hojnější míře to, co mu bylo odňato.

⁸² Ostatně v průběhu dějin vyvolávala kniha Job neustále otázky, na něž je velice těžké najít jasné odpovědi.

⁸³ *Bible*, Písmo svaté Starého a Nového zákona, český ekumenický překlad, Praha, Česká biblická společnost 1994, s. 418.

nemůže dosáhnout jeho vševědoucnosti. Přijímá Boha jako nevyzpytatelnou autoritu. Pro naši interpretaci bude podstatné to, že se nebojí promluvit ani ve výrazně nelehké, ba přímo mezní situaci.⁸⁴

Co o Jobovi říká Hrubín

Proti odkazování na starozákonní text se však staví samotný Hrubín ve své stati, kde se blíže vyjadřuje k charakteristice svého Joba: „...Tak dostal básník Job své jméno podle noci, tedy opačným způsobem, než se snad mnohému zdálo. Se starozákonním Jobem nemá společného nic. Čtete jeho jméno obráceně: BOJ. A Job je opravdu opakem boje, je zbabělá nečinnost sama. Nerozhodnost a váhavost. Otrávené nenadšení.“⁸⁵

V konfrontaci se samotným dílem je Hrubínova interpretace Joba do určité míry pravdivá, nevyjadřuje se však k vývoji této postavy. Job v Hrubínově básni rozhodně není statický. S autorovou interpretací se shoduje jen v prvních třech zpěvech, pak už se situace stává komplikovanější.

V úvodním zpěvu Jobovy noci se setkáváme s básníkem Jobem, který trpí pod ranami „staré země“ a je hluchý vůči hlasům země „nové“: „[...] a stará země připravuje války / a každou válkou trochu odkryje / to, co už v jejím klínu nežije, / to, o čem zpívat básník Job se bojí, / to živé, budoucí, co pokvete, / až stará země po posledním boji / poztrácí všechny tahy prokleté“.⁸⁶ Job zpívá sám (o tom, že v sobě skrývá postavy další, se zmíníme dále) a skrze ústa jiných: „[...] a zahalen do Verlainova pláště, / bez jeho srdce, něhy, lásky, záště, / jen aby zpíval, zpívá básník Job“.⁸⁷ Doklad o Jobově „zbabělé nečinnosti“, hlavně však o neschopnosti vzpoury, pak nalezneme na jiném místě skladby: „v obojku lunou vytepaném sní / o vzpouře, jež se v něm jen vyběsí...“⁸⁸

Jobův vývoj se naplno projevuje ve čtvrtém zpěvu. Tam už Job není tím nerozhodným, jak ho popisuje Hrubín. Když „stará země“ prohrává válku, Job se konečně odhodlává promluvit. A promlouvá jedině proto, aby starou zemi proklel: „vždyť narodil se, aby jako tvor / proklel tu starou zemi, matku bídy, / a pak i jemu zavře ústa mor“.⁸⁹

⁸⁴ Oproti tomu Abraham s Bohem nepolemizuje, prostě jde a jedná.

⁸⁵ cit. podle Pohorský, M.: Ediční poznámka, in *Básnické dílo Františka Hrubína III: Jobova noc*, Praha, ČS 1977, s. 209.

⁸⁶ Hrubín, F.: Jobova noc. in *Básnické dílo Františka Hrubína III: Jobova noc*, Praha, ČS 1977, s. 81.

⁸⁷ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 77.

⁸⁸ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 83.

⁸⁹ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 112.

Vztah pretextu k navazujícímu textu a interpretace

Máme tedy dvě možné cesty výkladu, odkud pochází Job a s ním související pojmenování básně *Jobova noc*. Na jedné straně stojí postava starozákonní, na druhé subjekt, jenž ztělesňuje opak boje. Jak už bylo řečeno výše, aktualizovaná Hrubínova verze vyplývá z původní podoby a my se to na tomto místě pokusíme dokázat.

Předně vidíme rozpor v Hrubínově argumentaci. Popírá paralelu se starozákonním Jobem a zároveň ale svého Joba charakterizuje jako opak boje, tzn. jako Joba, který nebojuje za svá práva (a práva jiných). Opak bytosti, která nebojuje za svá práva, je však zároveň přesný opak starozákonního Joba. Je podivuhodné, že takto očividné navazování na biblický text měl Hrubín potřebu vysvětlit matoucím argumentem. Na konci obojího objasnění Jobovy identity totiž shledáváme jeho shodnou charakteristiku (resp. charakteristiku opaku Joba / „Joba noci“). Hrubínův Job tedy může být stejně tak starozákonním jako opakem boje. Proč je ale interpretace ve smyslu starozákonního Joba tak vehementně odmítána, na to odpověď nalézt neumíme. Uvedeme jen domněnku Miloše Pohorského zmíněnou v úvodu k vydání *Jobovy noci* z roku 1977: „Kdo především je touto postavou míněn, o tom hovoří text básně i autorovy průvodní výklady dost zřetelně. Výslovně se tvrdí, že nejde o postavu biblickou (toto tvrzení ovšem Hrubín podtrhuje zřejmě proto, že v určitých obdobích bylo možno jeho verše právě jako jakési *Jobovy zpěvy* chápat) [...]“.⁹⁰

Pokusíme se nyní obhájit možnost intertextového navazování na starozákonního Joba a zároveň pojmenovat vztah, jaký se mezi biblickým textem a textem Hrubínovým utváří. Starozákonní Job má za sebou velice široké pozadí. Skrývá se za ním obrovský prostor k nekonečným výkladům příběhu utrpení a zkoušky. Jako celek se tento starozákonní příběh velice nápadně podobá časoprostoru, ve kterém se pohybuje Job z *Jobovy noci*.

Uveďme nyní příklady utrpení a zkoušky, jak se objevují v pretextu a v navazujícím textu. Jen podotýkáme, že tyto příklady jsou jen zlomkem – motivy zkoušky a utrpení (svou podstatou existenciální) totiž prostupují oba texty jako celek.

Starozákonní Job je připraven o vše, jen ne o život. Právě tato situace je onou zkouškou. Musí prožít svoje utrpení, aby se ukázalo, jak se v něm zachová: „Proč dopřává Bůh bédnému světlo, / život těm, kdo mají v duši hořkost, / kdo toužebně čekají na smrt – a ona nejde, / ač ji vyhledávají víc než skryté poklady, / těm, kdo radostí by jásali / a veselili se, že našli hrob?“ (Jb 3,20-22). „[...] čeho jsem se tolik strachoval, to mě postihlo“ (Jb 3,25).

⁹⁰ Pohorský, M.: Hrubínovy verše z časů „*Jobovy noci*“. in Hrubín, F.: *Jobova noc*, (ed.) Pohorský, M., Praha, ČS 1977, s. 34.

Pro srovnání uvádíme trýznivou situaci Jobovu z textu navazujícího. Hned v úvodních verších Jobovy noci čteme: „Ve staré zemi žije básník Job / a z těch ran, co mu zasazuje, básní / a hloubkou noci měří si svůj hrob.“⁹¹

Zatímco tento rámeček, ve kterém se oba Jobové pohybují, je obdobný, charakteristika samotné postavy Joba už je rozporná. Oba řeší otázku lidského utrpení, liší se ale v tom, jak se k němu staví.

Charakteristiku Joba-básníka vyvodíme z jeho vztahu k prokletým básníkům. Necítí se být dokonalý jako oni, cítí k nim úctu a obdiv: „Job, který stéblem vaše moře pije / a jako břečťan leze přes váš hrob – / ne, ve vás nikdy nežil básník Job, / Rimbaude, Corbière, Leliane.“⁹² A v čem že není jako ti prokletí? V tom, že není schopen zpívat vzdor v těžké době: „[...] Odpusť, Leliane, / ty už bys dávno býval řekl: / Pane, / já třtina se tu s vichrem potýkám, / [...]“⁹³ Tyto verše nám naznačují, že Verlaine by se na Jobově místě už dávno ohradil proti bezpráví. V tomto smyslu má Verlaine, jak ho chápe Hrubín v Jobově noci, vlastně cosi z Joba starozákonního.

Z Bible tedy vyčteme Joba, který je posléze aktivní. Hájí se, nebojí se za sebe nahlas mluvit, i když si je vědom toho, proti jaké autoritě vystupuje. Jeho motivací je, že nemá co ztratit. Už teď trpí dost a kdyby se neozval, ztratil by tak jedinou možnost východiska: „Zmlkňte přede mnou, ať mohu mluvit, / pak ať se přese mne přezene cokoli. / Chci nasadit svou kůži, / dát svůj život v sázku. / I kdyby mě zabil a já už neměl co očekávat, / přece bych chtěl před ním obhájit své cesty.“ (Jb 13,13-15).

Souvislost Hrubínova Joba se starozákonním Jobem lze doložit takzvaným antitetickým navazováním.⁹⁴ Navazující text a pretext jsou v takovém případě propojeny principem kontrastu. O navazování jde v našem případě proto, že Hrubín využívá ve svém textu pro Joba právě opačných charakteristik než jakými disponuje Job ze Starého zákona. Příkladem jsou výše uvedené pasáže z Bible dokládající Jobovu odvahu se hájit a pasáže z Jobovy noci, které ukazují na Jobovu neschopnost zpívat vzdor, jako to dělali prokletí básníci.

Určit v Hrubínově textu Jobovu identitu není vůbec snadné. Zdá se nám totiž rozkolísaná. I když už jsme objasnili jeho vztah k Jobovi starozákonnímu, stále ještě zůstává leccos zastřeno. Abychom se dobrali trochu pevnějšího uchopení postavy Joba, bude třeba se

⁹¹ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 75.

⁹² Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 92.

⁹³ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 89.

⁹⁴ Terminologie, která obsáhne tento smysl, je rozličná: Markiewicz uvádí jako typ navazování *konfrontaci*, konkrétně vztah *antiteze*; Homoláč říká, že texty jsou ve vztahu *kontroverze*. V této práci budeme používat termínu Markiewiczova, budeme tedy hovořit o vztahu *antiteze* nebo o navazování *antitetickém*.

zamyslet nad otázkou, kdo promlouvá. Důkladně se jí budeme zabývat až v následující podkapitole 2.2.2.

„Jobova noc“

Aby bylo navazování týkající se Joba kompletní, je ještě třeba objasnit spojení „Jobova noc“. Podle našeho mínění se v něm skrývají tři významy: 1. noc plná blesků; 2. válka; 3. negace starozákonního Joba.

První význam je obsažen v mottu knihy: „Prastará metafora venkova: / celou noc hřmí a celou noc se blýská, / běsové si nás prohlížejí zblízka. / Té noci říká se noc Jobova.“⁹⁵ Pokoušeli jsme se ověřit spojení „Jobova noc“ ve slovnících rčení.⁹⁶ Nic jsme k němu však nenalezli. Přesto se můžeme domnívat, odkud ona „prastará metafora venkova“ bere svůj základ: s největší pravděpodobností někde v pozadí stojí opět starozákonní Job. To ale nic nemění na tom, že Hrubín spojením Jobova noc vnáší do textu význam noci, kdy se blýská.

Blesky a hřmění jsou pak snadno uvedeny v paralelu s válečným nečasem. Tento obraz s dvojným významem je umístěn na začátek druhého i třetího zpěvu. V Hrubínově textu se tak blýská v noci i na poli válečném. Oba tyto významy se stýkají a navzájem se posilují.

Třetí význam, který se skrývá v označení „Jobova noc“, nahrává naší interpretaci ve smyslu antitetického navazování. Pokud by noc znamenala negaci, opak (tuto domněnku podporují i slova Hrubína z jeho statě⁹⁷), pak by „Jobova noc“ znamenala Jobovu negaci a tím pádem by byla podpořena i myšlenka antitetického navazování na Joba starozákonního, jak jsme už ukázali výše.

2.2.2 Verlaine (a ti prokletí)

2.2.2.1 Evidence odkazů a jejich charakteristika, určení typu navazování

Intertextové odkazy na prokletého básníka Paula Verlaine jsou poměrně snadno odhalitelné. Verlaine je totiž explicitně jmenován (jako „Verlaine“, ale častěji jako „ubohý Lelian“, nebo jen „Lelian“ což je Verlainův pseudonym, který vznikl jako anagram básníkovy jména, ve francouzštině zní „Pauvre Lelian“) a jeho básně jsou citovány celé, chybí však u nich název. Ten ovšem bývá parafrázován ve verších těsně předcházejících. Signalizace toho, že jde o cizí element v Hrubínově textu, je navíc zřetelně naznačena

⁹⁵ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 74.

⁹⁶ V Čermákově *Slovníku české frazeologie a idiomatiky* (Praha, Leda 2009) a v Zaorálkové *Lidových rčeních* (Praha, Aurora 1996).

⁹⁷ „...Tak dostal básník Job své jméno podle noci, tedy opačným způsobem, než se snad mnohému zdálo.“ Cit. podle Pohorský, M.: Ediční poznámka, in *Básnické dílo Františka Hrubína III: Jobova noc*, Praha, ČS 1977, s. 209.

odsazením zleva. Mírně komplikovanější bude pojmenovat typ navazování. Jde totiž o překlady (Hrubín sám prokleté básníky překládal)⁹⁸ a to znamená, že už jsou ony básně nějak interpretovány.⁹⁹ K pozici překladu mezi typy navazování jsme se vyjádřili už v kapitole 1.3.1. Přikláníme se tedy k názoru, že překlad nemá v typech navazování významné postavení. V našem konkrétním textu nejde tolik o způsob překladu, jehož funkce se v případě textu v textu stává druhotnou, jako spíše o to, že jde o cizí element, který do navazujícího textu vnáší nějaké nové významy.

Spokojíme se tedy s pojmenováním typu navazování jako citace, pokud půjde o přesné převzetí překladu textu z Verlaina, a jako aluze, bude-li navazováním „nepřímý či implicitní odkaz k jinému textu, historické události či osobě“.¹⁰⁰ V našem případě odkaz k Verlainovi nebo dalším prokletým básníkům. Kromě Verlaina se totiž v Jobově noci objevují i Arthur Rimbaud a Tristan Corbière.

V prvním zpěvu se setkáváme s Verlainovými básněmi *Podzimní píseň*, *Serenáda* a *Kolombina*, ve druhém zpěvu pak s částmi *Serenády*. V dalších zpěvech se vyskytují už jen aluze buď na Verlaina, ale spíše jen obecně na prokleté básníky. Citace celých básní už dále přítomné nejsou.

Hrubín v Jobově noci uplatnil své překlady Verlaina. Shodují se (někde zcela, někde až na drobné detaily) s těmi, na kterých Hrubín pracoval během druhé světové války a v roce 1947 je uveřejnil ve sbírce jednoduše nazvané *Verlaine*. Míra shody překladů z této sbírky s verzí v Jobově noci není vždy úplná. Je to proto, že Hrubín často své texty upravoval a především překlady mnohokrát přepracovával. Je také pravděpodobné, že překlady Verlaina a Jobova noc vznikaly souběžně.

Typologie verlainovských odkazů

Probereme nyní konkrétní odkazy, které jsme shromáždili do typů podle funkce, jakou v Jobově noci plní. Tyto odkazy budeme charakterizovat a určíme význam, jaký do Hrubínova textu vnášejí.

⁹⁸ Jak se Hrubín k překládání Verlaina dostal, dokládá tato příhoda: „Jednou, po nějaké přednášce, sedíme, Hora, Halas a já, v jedné smíchovské kavárně s F. X. Šaldou. Přejde řeč i na Verlaina. Tu se ke mně Šalda obrátí a řekne [...]: ‚To je váš básník. Pusťte se do jeho poezie!‘ Neodvážím se mu říci, že už jsem se jednou pokoušel, jen poznamenám, že bych na to svou chatrnou franštinou nestačil. ‚Stačí vám přece Verlainova franština,‘ usměje se Šalda.“ (Hrubín, F.: *Lásky*, Praha, ČS 1969, s.119).

⁹⁹ Obzvláště u poezie je patrné, jakou roli hraje interpretace toho kterého překladatele.

¹⁰⁰ Homoláč, J.: cit. d. (pozn. č. 4), s. 59.

a) signalizace

První skupinou jsou cizí elementy, ve kterých je rovina vkládaného významu celkem úzká. Dalo by se říci, že pouze konstatují, upozorňují na to, že text, který máme v ruce, je z intertextového hlediska zajímavý. Udržují tak pozornost čtenáře, jenž si díky nim uvědomuje vícevrstevnatost textu, který drží v ruce. Jsou to odkazy, jejichž funkcí je do velké míry jen signalizovat.

Příkladem takového odkazu je pasáž o Jobovi z úvodu prvního zpěvu: „A do té tmy si dávno mrtvé volá: [...] A Verlaine bloudí jeho ulicí“.¹⁰¹ „Verlaine“, který je zde explicitně vyjádřen, nám napovídá, že bychom měli zpozornět při dalším čtení. A vskutku hned vzápětí následuje ocitovaná jeho celá báseň *Podzimní píseň*.

Opět v úvodu je dalším takovým signálem parafráze na verš z Verlainovy básně *Serenáda*.¹⁰² Kdo ovšem tuto báseň nezná, parafrázi na ni odhalí až při dalším čtení. V Hrubínově textu čteme: „Sestup sem z nebe, já tě volám zdola, / anděli! dítě! děvko kající!“¹⁰³ a k tomu odpovídající pasáž z Verlainovy *Serenády*: „Zazpívám, jak je pod tvým polibkem / k udušení lehko, / jak mě tvá něha mučí nocí, dnem. / Anděli můj! Děvko!“¹⁰⁴ Tyto verše spíš než svůj obsahový význam vnášejí do Hrubínova textu především signál, že je navazováno na Verlaina.

Další (už ale ne zcela jednoznačný) příklad nacházíme ještě ve druhém zpěvu, když promlouvá Verlaine (Lelian):¹⁰⁵ „A nezpívám ti, Pane Bože, sám, / mám sestru Bědu, bratry básníky, / prokleté jako jejich výkřiky, / a za ně za všechny se zpovídám“.¹⁰⁶ Jde zde opět o upozornění, že se navazuje na prokleté básníky. Kromě funkce signalizační už zde ale spatřujeme i další význam. Podle toho, jak určíme, kdo v této pasáži promlouvá (zda Job nebo Verlaine – viz pozn. 105), bude dále vyplývat, kdo se tedy zpovídá. A to je moment dosti zásadní pro další interpretaci.

¹⁰¹ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 75.

¹⁰² Verše z Verlainových básní uvádíme ve znění, jak je Hrubín přeložil a použil v Jobově noci. Nezacházíme až k francouzským originálům – pro nás je podstatné, jaké významy ve Verlainovi viděl Hrubín. A to je nejlépe patrné právě z jeho překladů.

¹⁰³ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 75.

¹⁰⁴ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 78.

¹⁰⁵ To, že promlouvá Verlaine, vyvozujeme z odlišné formy pasáže, ze které citujeme. Je v ní užito ich-formy, na rozdíl od okolního textu, kde se mluví v er-formě. Tato pasáž je navíc zřetelně ohraničena: z jedné strany slovy „Odpusť, Lelian, / ty už bys dávno býval řekl:“ (s. 89) ... a z druhé strany: ... „Tak živi byli tenkrát básníci“ (s. 92). V souvislosti s naší domněnkou o vícevrstevnaté postavě by promlouval Verlaine ústy Joba.

¹⁰⁶ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 90.

Druhou a třetí skupinu typů navazování jsme sestavili podle toho, zda elementy pretextu jsou ve shodě s významem Hrubínova textu v Jobově noci, či nikoliv. Nejprve rozebereme příklady, které dokládají shodu Jobových a Verlainových promluv.

b) Verlaine koresponduje s Jobem

Slavná Verlainova *Podzimní píseň* je hned první citovanou básní v Jobově noci. Svou náladou souhlasí s Jobovou situací, kdy básní z ran, které mu zasazuje stará země.¹⁰⁷ Z Verlainovy básně vycházejí motivy smutku a osamocení. „Jdou žaly, jdou / za violou, [...]“ a dále „všechno totam, / zbyl jsem tu sám, / k pláči mi je.“¹⁰⁸ Dají se vztáhnout na Joba, dokonce jeho rozpoložení významově rozšiřují.

Serenáda, druhá citovaná Verlainova báseň, zavádí do Hrubínovy skladby paralelu ženy a staré země. Verlaine původně zpíval ženě, zato Job „zahalen do Verlainova pláště“ zpívá „ženě, v níž se stará země skrýla“¹⁰⁹ a je to zpěv zajímavě rozporný. Jako formální prostředek máme před sebou opěvání ženské krásy. Použité lexikum je ale výrazně temné a tematizující smrt: chvalořečí se oči z onyxu, Léthé klína, Styx havraního vlasu.¹¹⁰ Dále popsaná stará země Jobovy noci je opatřena přívlastky, které tomuto zcela odpovídají: „ta země Mor, ta země Smrt a Hrob“.¹¹¹ Význam pretextu zde tedy opět koresponduje s textem navazujícím, a tím jeho smysl ještě prohlubuje.

V *Serenádě* je však skryta ještě další rovina intertextovosti. Motiv Léthé inspiroval Hrubína k dalšímu navazování, které dojde realizace ve druhém zpěvu. Pojďme sledovat cestu vzniku tohoto navazování. Na počátku měl Hrubín před sebou slovo Léthé ve Verlainově básni. A oba tito básníci vědí, že je to podsvětní řeka, které se ve starořecké mytologii říká „Řeka zapomnění“. Mrtví, kteří přicházejí do podsvětí, se z ní mají napít, aby zapomněli na svůj předchozí život (v některých verzích mají zapomenout jen na to špatné ve svém životě). Hrubín převzal význam spojovaný s touto řekou a proměnil ho tím, že používá „řeku Nezapomnění“. Lze to vykládat tak, že Hrubínovi mrtví nikdy nezapomenou na svůj předchozí život, a to především na válku, kterou prožili. Vznikla tak aluze, která obrací smysl pretextu. Máme tedy před sebou opět navazování antitetické: „Řeka Nezapomnění“ se kromě toho architektonicky vztahuje k Hrubínově básni stejného názvu.

¹⁰⁷ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 75.

¹⁰⁸ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 75-76.

¹⁰⁹ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 77.

¹¹⁰ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 78.

¹¹¹ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 83.

Další citát z Verlaine představuje báseň *Kolombina*. Oproti originálu i proti Hrubínově překladu vydanému v roce 1947¹¹² jí ale chybí druhá sloka. Nijak to však smysl Verlaineovy básně nemění – druhá sloka jen rozvíjí obraz navozený už ve sloce první. I vzhledem k tomu, že je zachován smysl, můžeme říci, že se stále ještě jedná o citaci. Jaká je tedy Verlaineova kolombína? Všechny kolem sebe omámí a obloudí: „jenom kývá / na ty šibaly, / aby zpívali – / a vše zpívá.“;¹¹³ „Bloudy umí zmást, / hrůzyplnou past / na ně strojí, / jiný by měl strach, / jen ti na drátkách / nepostojí“.¹¹⁴ Básníci v Jobově noci jsou do tohoto obrazu vrženi také. Jsou nazýváni blázny, také se snaží, aby staré zemi zpívali: „zoufalství zívá v prázdných škraboškách / a stará země s blázny hraje si tu, / ta země Mor, ta země Smrt a Hrob“.¹¹⁵

c) Verlaine se neshoduje s Jobem

V poslední skupině shromažďujeme příklady, ve kterých Hrubínův Job nese odlišné charakteristiky od Verlaine (resp. prokletých básníků): „[...] zahalen do Verlaineova pláště / bez jeho srdce, něhy, lásky, záště / jen aby zpíval, zpívá básník Job“.¹¹⁶ Z těchto veršů lze vyvodit, že Job je jako nedokonalý Verlaine. I když by autor a lyrický subjekt neměli být ztotožňováni, v tomto případě nás neodbytně napadá paralela se samotným autorem a jeho vztahem k Verlainovi: Hrubín překládá Verlaineovy básně – používá jeho myšlenky a slova („plášť“), ale nedokáže jim dát takové emoce jako prokletý básník.

Další příklad se týká Jobovy odvahy. „[...] Odpusť, Leliane, / ty už bys dávno býval řekl: / Pane, / já třtina se tu s vichrem potýkám, / [...]“.¹¹⁷ Job ještě nedokáže zpívat o nové zemi, nemá k tomu dost vůle. Verlaine na jeho místě už by to byl učinil.

Job sice postrádá emoce i odvahu prokletých básníků, má k nim ale respekt. Stará země „básníkům-orlům vytrhává pera, / a jimi píšeme my spoutaní / o nové zemi, kterou tam ti silní, / ti bystrozrací a ti neomylní / z blankytu vidí jako na dlani.“;¹¹⁸ básníci-orlové jsou oni prokletí básníci, kteří shlížejí z nebe a Job před nimi – sám spoutaný – smeká. Obraz Joba, který píše perem prokletých básníků, navíc opět připomíná pozici samotného Hrubína vůči prokletým. Píše jejich perem, protože je překládá.

¹¹² Hrubín, F.: *Verlaine*. Praha, Sympozion 1947.

¹¹³ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 82.

¹¹⁴ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 82-83.

¹¹⁵ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 83.

¹¹⁶ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 77.

¹¹⁷ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 89.

¹¹⁸ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 108.

2.2.2.2 Interpretace aneb Kdo promlouvá?

Interpretaci jsme se neubránili už výše u jednotlivých příkladů (lze ji totiž těžko oddělovat). Zde se proto zaměříme na shrnutí celkového významu navazování na prokleté básníky a na zodpovězení zásadní otázky, kdo promlouvá.

Z předchozí klasifikace vyplynulo, že Job téměř úplně koresponduje s Verlainem (promlouvají, jako by měli jedna ústa – viz typ b). Jediné, v čem se Job od Verlaina (a prokletých básníků) liší, je to, že Job se necítí dosahovat jejich kvalit (viz typ c). Je v tom určitá skromnost a pokora před velikány poezie. Zároveň se domníváme, že v případě *Jobovy noci* lze spojovat lyrický subjekt s autorem, že tedy za Jobem se skrývá sám Hrubín. Tato domněnka přitom vychází z faktu, že Hrubín prokleté básníky překládal, a je navíc podpořena možnou interpretací výše uvedených příkladů z textu. I Miloš Pohorský ve své stati tuto domněnku potvrzuje: „Když zkoušel různé Jobovy postoje, Hrubín věděl, že vede také svou osobní válku.“¹¹⁹ Dále se ještě Pohorský zmiňuje k otázce, která Hrubína bytostně tížila: „Trápila ho bezmocnost básníka, který nesmí mluvit.“¹²⁰

Otázka, kdo vlastně v *Jobově noci* promlouvá, se vynořila s pasáží ozvěny ve druhém zpěvu. Tato pasáž sestává z šesti slok, přičemž tři z nich jsou doslovným zopakováním třetí, páté a šesté sloky z Verlainovy *Serenády* (která už celá zazněla ve zpěvu prvním). Mezi sloky Verlainovy básně je vložena vždy jedna další, která jí tematicky odpovídá. Pasáž s ozvěnou je uvedena takto: „A ženě, v níž se stará země skryla / a klín a ňadra běsům obnažila, / pod bičem luny zpívá básník Job / tu dusnou píseň, ale slova její / hromovou ozvěnou se obracejí: //“.¹²¹ Po takovémto uvedení bychom očekávali slova Jobova, vyplývá to tak z logické návaznosti textu. Následuje však sloka ze *Serenády*. Slova z Verlaina jsou tematicky adresována ženě, slova znějící v odpověď se týkají staré země. Jak už ale bylo vysvětleno výše, tyto dva motivy se v *Jobově noci* prolínají. Toto tematické prolínání motivů (odpovídají si v jen mírně pozměněné podobě) zcela koresponduje s charakterem ozvěny. Hlavní hlas něco vysloví a ozvěna mu odpoví slabším dozvukem jeho vlastních slov. U ozvěny také člověk nepotřebuje nikoho dalšího. Aby se mu dostalo odpovědi, nepotřebuje partnera v komunikaci. Vystačí si sám. Všechny tyto indicie nás vedou k vyslovení domněnky, že lyrický subjekt je mnohvrstevná postava a Verlaine je ztělesněním jedné této vrstvy.

¹¹⁹ Pohorský, M.: cit. d. (pozn. č. 77), s. 109.

¹²⁰ Pohorský, M.: cit. d. (pozn. č. 77), s. 112.

¹²¹ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 86.

Job se na chvíli stává Verlainem. Tomuto Verlainovi-Jobovi pak v ozvěně odpovídá Job, který je v tento moment v pozadí složité postavy. Odůvodnění, proč jako první z hlasů zaznívá ten Verlainův, můžeme spatřovat v úctě k tomuto básníkovi. Sám Job je až slabší ozvěna Verlainova. A z toho vyplývá i další naše uvažování: do této postavy o mnoha podobách můžeme směle vmísit i Hrubína. Už v předchozích analýzách jsme totiž dospěli k tomu, že Job a Hrubín mají stejné pohnutky, co se týče vztahu k prokletým básníkům.

Abychom však nestavěli naše úvahy o vícevrstevnatosti na jediné pasáži o ozvěně, dodáváme několik dalších příkladů z textu Jobovy noci: „Job naladí si strunu nejvyšší / a s pierotem přeskakuje hrob. // Hle, Verlaine, vystupuje ze stínu / [...]“¹²² V této pasáži se Job chystá zpívat, ale ze stínu jeho osoby se prosazuje Verlaine. Další příklad pochází ze druhého zpěvu: „[...] sám a sám / básník Job zpívá. Odpusť, Leliane, / ty už bys dávno býval řekl: / [...]“¹²³ Job se omlouvá Verlainovi v sobě, který právě není schopen mluvit.

Vývoj od „já oslabený“ k „my odhodlaní“

Co se týče hlasů v Jobově noci, je podstatný ještě jeden fakt. Při pročítání zpěvů z hlediska Jobova promlouvání zjišťujeme určitý Jobův vývoj.

V prvním a druhém zpěvu máme Joba, který zpívá sám. Jeho jediné promluvy jsou navíc realizovány skrze Verlainovy básně, Jobovo mluvení je tedy velice oslabené. Nepromlouvá jeho přímé „já“. Je vždy oslabené tím, že mluví zprostředkovaně skrze ústa jiných. Ve druhém zpěvu se nenápadně vkrádá „my“, náležející nové zemi, kterého ale Job ještě není součástí: „Zem nová, jiná / [...] / a všichni, všichni / jsou tu básníky / jménem Majakovskij. // A všichni, všichni... / ale sám a sám / básník Job zpívá. [...]“¹²⁴

Ve třetím zpěvu básník Job nezpívá, stará země ho donutila mlčet: „Už nezpívá dnes její básník Job, / mlčí jak lunou obílený hrob, / luna se viklá jako špičák v dásni / obludné noci, která požívá / básníky – ty, co pro sebe tu básní / pod padajícím křídlem vampýra.“¹²⁵

Čtvrtý zpěv je zlomový. Říká se v něm, že „nikdy nežil básník Job“, což by mohlo znamenat: od teď už je Job natolik jiný, že jeho předchozí existenci nemá smysl uvažovat. Je v tom obsažena Jobova radikální proměna. A co se proměňuje v textu, je především Jobovo „já“ v „my“, přičemž ono „my“ v sobě obsahuje „milióny úst“.¹²⁶ Vypadá to, jako by se v Jobově postavě naplno realizovala odvaha všech těch, ke kterým v předchozích zpěvech jen

¹²² Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 81-82.

¹²³ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 89.

¹²⁴ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 88-89.

¹²⁵ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 103.

¹²⁶ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 109.

vzhlížel. Odvaha starozákonního Joba i prokletých básníků, mísí se do něj ve čtvrtém zpěvu i „básník český“,¹²⁷ dále označený za Josefa Horu. A s touto nabytou odvahou také básník Job ve čtvrtém zpěvu konečně sám promlouvá, aby proklel starou zemi. „A stará země nic už, nic než hrob, / volá a volá. Slyší básník Job, / básník Job, který nikdy nežil, slyší, / poprvé slyší, ústy bez krve / poprvé mluví, mluví poprvé, / hlas jeho rozléhá se mrtvou říší, / hlas, jemuž ona nechce rozumět, / hlas, jemuž rozumí už celý svět. // Tak narodil se přece básník Job / a k jeho zrodu připoután je hrob, / [...] / vždyť narodil se, aby jako tvor / proklel tu starou zemi, matku bídy, / [...]“.¹²⁸

V pátém zpěvu ještě zaznívá obměna veršů o Jobovi, který nikdy nežil, tentokrát vztážená na zem českou.

Všechny tyto příklady snad postačily k doložení toho, že Jobova identita je proměnlivá a mnohvrstevná.

2.2.3 Hora

Mezi Horou a Hrubínem nalézáme vztah architextovosti, neboť podle Homoláče tento vztah existuje i mezi autory jednoho období. A tento požadavek Hora s Hrubínem splňují. V Jobově noci však nenacházíme odkazy na samotné Horovo dílo, vyskytují se „pouze“ aluze na Horovu osobnost. Opět jsme tak nuceni nejprve objasnit kontext mimo samotný text Jobovy noci, musíme tedy vysvětlit vztah mezi těmito dvěma básníky. Jak uvádí Jiří Opelík ve Slovníku české literatury po roce 1945, Hrubín byl Horovým žákem. Hrubína se tedy hluboce dotýkalo, když jeho přítel a vzor během války chřadl a na jejím konci zemřel.

V Jobově noci najdeme aluze na Josefa Horu předně ve věnování, dále implicitně ve čtvrtém a explicitně v pátém zpěvu. Sporná může být aluze ve zpěvu třetím.

Začněme tedy třetím zpěvem. V pasáži s Jobem, kterého stará země donutila mlčet, se objevuje obraz noci, „která požírá básníky – ty, co pro sebe tu básní“.¹²⁹ Jak víme z předchozího kontextu, pro sebe si básní Job. Zde jsou ale uvedeni básníci v množném čísle. Existuje tedy možnost, že Hora je také jedním z těch básníků, které „noc požírá“. Tato možnost se nabízí, protože Josef Hora je básník v Jobově noci dále zmiňovaný, a doplňoval by tak plejádu postav obsažených v Jobovi. Je to ovšem domněnka velice sporná, neboť

¹²⁷ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 109.

¹²⁸ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 112.

¹²⁹ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 103.

stejně tak by se v onom množném čísle mohl spolu s Jobem skrývat jakýkoliv jiný básník noci umlčený.

Ve čtvrtém zpěvu odhalíme Horu až poté, co si přečteme zpěv pátý. Jsou totiž propojeny paralelismem. Verše ze čtvrtého zpěvu promlouvají obecně k básníkovi českému: „Básníku český, / a tvým srdcem dnes / ty milióny / věří. / A do tvé noci / voní z dálky bez – / vstávej, u tvých dveří / máj rudý, vonný“.¹³⁰ Obměna těchto veršů z pátého zpěvu tyto obecné reálie konkretizuje: „Josefe Horo, / a tvým srdcem dnes / po Čechách všudy / věří, / a do tvé noci / voní pražský bez – / vstávej, u tvých dveří / máj vonný, rudý“.¹³¹

Pátý zpěv ještě odkazuje na Horovu smrt, která ho dostihla na konci války. „[...] a mrtvé hlavy / neslyšíce hromu / spí u kaluží. / Tvá hlava od nich / ve sklepení domu / spánek si dluží. // Ale ten spánek / zatím neusedá / na oči v pláči / a tvoje ruka / potmě ruku hledá / té, jež sem kráčí.“¹³² A o dvě stránky dále: „A tvoje ruka / potmě ruku hledá – / a už se našly.“¹³³

Mohli bychom spekulovat, zda Hora patří mezi postavy, které se v Jobovi přeskupují a různě nabývají vrchu. Spíše se však přikláníme k názoru, že aluzemi na něj vstupuje do Jobovy noci osud básníka, kterého válka (stará země) poznamenala velice hluboce, stejně jako básníka Joba (a v něm obsažené postavy další).

Zajímavý postřeh v tomto ohledu uvádí Miloš Pohorský. Všimá si souvislosti Horova imaginárního básníka Aneliho s Jobem: „Připomněl si [Hrubín] některé biblické odkazy a možná byl podnícen také Horovým apokryfním básníkem Anelim, jenž se bezvládný na smrtelném loži ztotožňoval s Jobem.“¹³⁴

2.2.4 Hrubín, Jesenin a další

V této kapitole shromažďujeme odkazy, které se většinou objevují jen ojedinele a nemají tak výrazný dosah pro smysl díla jako navazování na pretexty uvedené výše.

V prvé řadě máme před sebou vztah architextový v pasáži, kde Hrubín rozvíjí motiv řeky Nezapomnění: shodně pojmenovanou sbírku psal básník také během války. Verše z Jobovy noci se tak dostávají do jejího motta i názvu.

¹³⁰ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 109.

¹³¹ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 114.

¹³² Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 116.

¹³³ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 118.

¹³⁴ Pohorský, M.: cit. d. (pozn. č. 77), s. 108.

Další odkazování Hrubína na Hrubína už však není tak jisté, nepodařilo se nám ho totiž ověřit. Jde o celou báseň z prvního zpěvu, která je očividně intertextovým odkazem. Jako signál posloužil předchozí kontext („A básník je tu sám a sám a básní / a zpívá ženě, která nežila“)¹³⁵ a samotné fyzické umístění básně odsazením zleva (takto jsou označovány i básně Verlainovy). Báseň začíná verši „Ty černě viděná, / a přece světla plná“.¹³⁶ Domníváme se, že by mohlo jít o báseň Hrubínovu, neboť to tak vyplývá z těsně předcházejících veršů: „[...] básníku – a hrej si, / ty, který pro nic jiného tu nejsi, / než pro svůj obraz v okně naproti –“.¹³⁷ Také z veršů již citovaných výše, ve kterých se říká, že básník nyní zpívá sám. Pročetli jsme Hrubínovo dílo vydané v edici Československého spisovatele *Dílo Františka Hrubína*, mezi básněmi vydanými do období druhé světové války včetně jsme však takovouto báseň nenašli. Mohlo by tedy jít o báseň, která Hrubínovi vyšla třeba jen časopisecky, nebo ji vůbec nepublikoval. Další možnost je, že to odkazování na Hrubínovu báseň není, a náš úsudek by pak byl mylný. Nevylučujeme také možné odkazování na další z Hrubínových překladů Verlaina.

V Jobově noci se objevuje i parafráze na českou lidovou píseň Čechy krásné, Čechy mé. Tyto parafráze zaznívají ve třetím a v pátém zpěvu v několikerých obměnách. Vždy ale plní funkci vzpomínky na těžké doby v historii české země, která se ale z neštěstí opět vyprostila.

Ve druhém zpěvu v pasáži o „nové zemi“ jsou explicitně vyslovena jména ruských básníků Jesenina a Majakovského. Pohorský ve stati z roku 1977 jmenuje možné Hrubínovy inspirace u Jesenina:

„Především Sergej Jesenin, i když se pouze mihne, má podstatnější význam jako autor básně Inonia, známé u nás z překladu Josefa Hory. V ní zřejmě Hrubín objevil impuls k pochopení skutečnosti, že ani nejkřehčímu a vratkému lyrikovi nemusí být cizí plebejské a blasfemické gesto [...], jestliže se rozhodne odsoudit starou dobu a přimknout se k zemi nové, jiné‘. Na této básni (v Jobově noci skrytě jmenované) zřejmě Hrubína zaujalo Jeseninovo rouhavé oslovení proroka Jeremiáše – proroka nářků a jednoho z příbuzných básníka Joba.“¹³⁸

Z textu Jobovy noci doplňujeme konkrétní pasáž, ve které je *Inonia* „skrytě jmenovaná“: „Zem nová, jiná / staví lafetu / v pevnosti Října, / údy sovětů / srdcem Jesenina / žije – a je

¹³⁵ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 79.

¹³⁶ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 79.

¹³⁷ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 79.

¹³⁸ Pohorský, M.: cit. d. (pozn. č. 90), s. 36.

tu, / žije – a je tu / zem nová, jiná...“¹³⁹ Slovo „jiná“ v těchto verších k názvu Inonia jasně odkazuje.

V Jobově noci je nejednou zmiňovaný motiv lunny: „A luna jako nahé koleno / obludné krásy v krajkách noci svítí.“¹⁴⁰ Dovedl nás nejprve k „luně Verlainově“, k motivu, který Hrubín tolik obdivoval: „začal pak [...] překládat svého nešťastného Verlaina, aby se jeho černé pražské noci ozařovaly aspoň bělostnou francouzskou lunou a šálivou melodií.“¹⁴¹ Když k luně přidáme ještě motivy noci a hrobu, jichž je *Jobova noc* plná, jasně se nám ukazuje plejáda inspirativních jevů pro básníky „lunatiky“, básníky noci. Byli jimi kromě Verlaina například i Mácha nebo Hrubín sám.

2.2.5 Celkový smysl díla: zpověď

Na základě výše jmenovaných a interpretovaných intertextových odkazů jsme se pokoušeli dobrat k hlubšímu smyslu Hrubínovy básně. Především z naší domněnky o mnohovrstevnatosti Jobovy postavy nyní vyvodíme charakter celého díla.

Hrubínův *Job* v sobě obsahuje několik postav, několik hlasů. Na nejzásadnější (zároveň ale nejvíce zamlžené) pozici stojí samotný autor František Hrubín. Ocitaje se v tíživé situaci druhé světové války, sžívá ho v mysli otázka, jak mluvit v těžké době. Pozadí útrap a zkoušky ho vede k hledání opory pro jeho duši. Je básník, a má tedy potřebu mluvit. Doba mu ale zasazuje rány, a tak hledá ústa jiná, hledá spřízněné náměty a spřízněné básníky, skrze něž vypovídá svůj osobní zápas. Hrubínovo dílo se tak zalidňuje starozákonním Jobem, zalidňuje se Verlainem a prokletými básníky obecně, a také dalšími básníky a odkazy, které vedou opět k utrpení Jobově. Často rozšířený je i motiv smrti, noci, tmy a hrobu, což je opět rámec pro prostředí, ve kterém se celé drama odehrává.

Je to Hrubínův osobní zápas se sebou samým, je to jeho zpověď. K této domněnce nás dovedla myšlenka ze studie Josefa Hermana, vyjadřující se prvotně k postavě Moráka ze Srpnové neděle, vztahuje se ovšem i na postavu Joba: „[...] Morákem, stejně jako dříve Jobem, básník zřejmě opravdu účtoval sám se sebou. [...] Pokud se Hrubín vskutku hodlal vyzpovídat, a já jsem o tom přesvědčen, nikdo mu nenaslouchal.“¹⁴² Hrubín se snaží v krušném období najít způsob, jakým se vyjadřovat. Kromě obtížnosti mluvení samotného je to tedy i hledání formy básnického vyjádření. Charakter této zpovědi, jak se ukazuje z Jobovy noci, je ale specifický. Zpověď sama o sobě by znamenala, že subjekt přímo

¹³⁹ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 88.

¹⁴⁰ Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 77.

¹⁴¹ Pohorský, M.: cit. d. (pozn. č. 77), s. 111.

¹⁴² Herman, J.: Srpnová neděle pod hladinou rybníka, in *Divadelní noviny* 17, 2008, č. 4, 19. 2., s. 10.

vyjadřuje niterné pohnutky svého „já“. V našem případě ale jde o zповěď dvojité zprostředkovanou. V nejzazším plánu se zpovídá sám Hrubín, své pohnutky ale vkládá do úst lyrickému subjektu Jobovi. Básník Job ovšem také nemluví přímo: pokud pomineme jediný moment, kdy promlouvá, aby proklel starou zemi, jeho slova znějí jen skrze ústa Verlainova nebo se odrážejí ozvěnou. Básník Job má přitom k Verlainovi (a k prokletým básníkům) ambivalentní vztah. Vzhlíží k nim, ale sám se necítí být jako oni. Ostatní postavy a motivy, kterými se Jobova noc hemží, pak slouží k podpoření již jinak vyjádřeného pocitu člověka těžce zkoušeného a procházejícího osobní krizí pod tíhou nepříznivé doby.

Závěr

V předložené práci jsme se zabývali intertextovostí jako způsobem interpretace na konkrétním díle Františka Hrubína. V úvodní části jsme nejprve představili zásadní teoretické práce, které se intertextovosti dotýkají, ať už šlo o teorie směřující spíše k pojetí širšímu (Bachtin, Kristeva, Barthes) nebo naopak užšímu (Markiewicz, Genette, Głowiński). Vycházeli jsme přitom ze syntetizujících studií Jiřího Homoláče a Petra Málka, pro doplnění jsme se obraceli i k textům Bachtina, Kristevy a Barthese. V tomto přehledu jsme se snažili o hlubší pochopení a kritický pohled, někde však zůstalo u pouhé reprodukce. Zároveň byly teorie představeny s cílem najít oporu pro následující část práce. Vzhledem k lepší využitelnosti pro interpretaci jsme zvolili následovat spíše linii pojetí užšího. Před samotnou praktickou částí ještě bylo třeba stanovit metodu interpretace. Vycházeli jsme z části z metody Homoláčovy, pro naše využití ale prošla mírnou modifikací.

V části interpretační jsme kvůli omezenému rozsahu práce podrobili důkladnému rozboru jediné Hrubínovo dílo – *Jobovu noc*. Text se ukázal být na intertextové odkazy velice bohatým, bylo tak možné představit na něm širokou škálu různých typů navazování. Nejzásadnější intertextové odkazy nás zavedly ke starozákonnímu Jobovi a k básníku Verlainovi. Všechny odhalené pretexty s sebou do Jobovy noci vnesly svůj prostor a příběh, tyto další roviny svým působením na Hrubínův text vytvořily nový, hlubší smysl.

Došli jsme k domněnce, že *Jobova noc* je dílem polyfonickým. To bylo zřejmé už z přítomnosti cizích elementů v něm, princip polyfonie však prolíná i lyrickým subjektem. Job v sobě obsahuje množství dalších postav, počínaje samotným autorem Hrubínem, přes starozákonního Joba až po Verlaina a další prokleté básníky. Odkaz na charakter postavy starozákonního Joba Hrubín popírá – a Hrubínův Job skutečně je opakem Joba biblického – v naší práci však souvislost s ním přesto spatřujeme. Souvisí spolu právě tím, že jsou si opakem. Tento vztah nazýváme z hlediska intertextovosti navazováním antitetickým. Co ale autor nepopírá, je společné drama, které Job i Hrubín zažívají. Je to samotná situace těžké zkoušky, kdy se zasažený dostává na okraj svých psychických sil.

Máme tedy před sebou nepřímou Hrubínovu zповěď skrze ambivalentní postavu Joba. Domníváme se, že výsledek naší interpretace, postavené na rozboru intertextových odkazů, dokládá, jak zjednodušené a mylné byly dobové interpretace, které v Hrubínově válečném díle spatřovaly sebekritiku.

Další možnosti, které tato práce pouze načrtla, spočívají v důkladnějším rozboru odkazů na Jesenina a Majakovského a v přesném určení pretextu básně, která začíná verši: „Ty černě viděná, / a přece světla plná“.¹⁴³ V těchto oblastech se otevírá pole další možná zkoumání.

¹⁴³Hrubín, F.: cit. d. (pozn. č. 86), s. 79-80.

Literatura

1. Prameny

Hrubín, F.: *Jobova noc*. in *Básnické dílo Františka Hrubína III: Jobova noc*, Praha, ČS 1977, s. 73-125.

Bible kralická: Písmo svaté Starého a Nového zákona: podle posledního vydání z roku 1613. Praha: Česká biblická společnost, 2010.

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona, český ekumenický překlad, Praha, Česká biblická společnost 1994.

Hrubín, F.: *Básnické dílo I-VI*, Praha, ČS 1967, 1968, 1977, 1970, 1969, 1967.

Hrubín, F.: *Lešanské jesličky: vánoční balada*, Praha, ČS 1970.

Hrubín, F.: *Srpnová neděle: hra o třech dějstvích*, Praha, Dilia 1958.

Hrubín, F.: *Verlaine*. Praha, Sympozion 1947.

Verlaine, Paul: *Oeuvres complètes de Paul Verlaine I: Poemes Saturniens; Fetes galantes; La bonne chanson; Romances sans paroles, Sagesse; Jadis et naguere*, Paris, Albert Messein 1930.

2. Odborná literatura

Bachtin, M.: Slovo u Dostojevského, in *Dostojevskij umělec: k poetice prózy*, Praha, ČS 1971, s. 246-275.

Barthes, R.: *Mytologie*, Praha, Dokořán 2004.

Herman, J.: *Srpnová neděle pod hladinou rybníka*, in *Divadelní noviny* 17, 2008, č. 4, 19. 2., s. 10.

Hodrová, D.: Román ve 20. století – jeho teorie i praxe, in *Česká literatura* 42, 1994, č. 3, s. 227-241.

Homoláč, J.: *Intertextovost a utváření smyslu v textu*, Praha, Karolinum 1996.

Hrubín, F.: Autorova poznámka, in *Hirošima*, Praha, Mladá fronta 1964, s. 137.

Hrubín, F.: *Jobova noc*, in *Doba* 1, 1946, č.2, s. 61.

Hrubín, F.: *Lásky*, Praha, ČS 1969.

Kristeva, J.: Slovo, dialog a román, in *Slovo, dialog a román*, přel. Josef Fulka, Praha, Sofis 1999, s. 7 – 32.

- Lachmannová, R.: Intertextualita a dialogičnost, in (eds.) Sedmidubský, M.; Červenka, M.; Vízdalová, I., *Čtenář jako výzva: výběr z prací kostnické školy recepční estetiky*, Brno, Host 2001, s. 243-270.
- Málek, P.: Teorie intertextu a literární kontexty filmu I, in *Illuminace* 5, 1993, č. 2, s. 7-31.
- Málek, P.: Teorie intertextu a literární kontexty filmu II, in *Illuminace* 5, 1993, č. 3, s. 7-36.
- Opelík, J.; Bláhová, K.: František Hrubín, in *Slovník české literatury po roce 1945*, [online] 2. 2. 2008, [cit. 1. 4. 2012]. Dostupné z <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=337&hl=Hrub%C3%ADn+>>.
- Pohorský, M.: Hrubínovy verše z časů „Jobovy noci“, in Hrubín, F.: *Jobova noc*, (ed.) Pohorský, M., Praha, ČS 1977, s. 7-41.
- Štoll, L.: Diskuzní příspěvek, in (ed.) Příbáň, M., *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948-1958)*, Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR 2002, s. 456-457.
- Pohorský, M.: Jobovy noci Františka Hrubína, in *Literární archiv: sborník Památníku národního písemnictví: Lásky a život. Vždy pro mne jedno budou... K 100. výročí narození Františka Hrubína*, 42, 2010, s. 103-123.
- Šalda, F. X.: Pohled na naši nejnovější produkci lyrickou, *Šaldův zápisník* 6, 1933/1934, č. 1-2, s. 30.
- Strnadel, J.: *František Hrubín*, Praha, ČS 1980.