

UNIVERZITA KARLOVA
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ
Evropské kulturní a duchovní dějiny

Teologie a humor v eposu Pamětná tragoedia
Augustina Doležala

Diplomová práce

Autor práce: Bc. Pavol Sočuvka

Vedúci práce: prof. Mgr. Martin Putna, Dr.

Praha 2017

Prehlasujem, že som túto prácu vypracoval samostatne, že som od citoval všetky použité pramene a literatúru a že táto práca nebola použitá k získaniu iného titulu.

V Prahe dňa 30.6.2017

.....

Podpis

Rád by som poďakoval vedúcemu práce, profesorovi Putnovi, za nápad, rady a vedenie. Taktiež chcem poďakovať všetkým, ktorí mi pri vzniku tejto práce pomáhali, najmä Mgr. Pavlíne Lukešovej.

Abstrakt

Táto diplomová práca sa zaoberá biblickým eposom od slovenského autora Augustína Doležala s názvom *Pamětná celému světu Tragoedia* (1791). Ide o žáner, ktorý k už známym biblických udalostiam, v tomto prípade vyhnanie z raja a vražda Ábela, pridáva autorom dotvorené okolnosti. Na tomto príbehovom podklade sa autor snaží čitateľovi poskytnúť katechézu a náboženské vzdelávanie. *Tragoedia* sa zameriava na otázky ako hriech, jeho podstata a súvis s ľudskou prirodzenosťou, vyhnanie z raja a zlo vo svete.

Práca pristupuje k textu metódou motivickej analýzy a porovnávania s biblickým zdrojom a tradíciou. Zameriava sa na komiku, ktorú sa v teoretickej časti snaží vymedziť. V praktickej časti prináša interpretáciu, ktorá zohľadňuje aspekt komiky, a to tak, že isté motívy, literárne obraty alebo prvky a objekty z textu, sú naviazané na niektoré charakteristiky komiky.

Kľúčové slová: Komika, komickosť, biblický epos, Augustín Doležal, barok, klasicizmus, smiechová kultúra

Abstract

This master thesis is concerned with biblical epic poem (or "epos") by Slovak author Augustin Dolezal, called *Memorial Tragedy* (1791, originally in Czech language). In this type of genre author takes well known biblical stories, such as fall of man or murder of Abel and adds his own fabricated circumstances. In this particular case author is trying to provide reader with catechesis and religious education on top the tale. *Tragedy* is mainly focused on the nature of sin and its connection to human condition, fall of man and possibility of evil in the world.

Method of this paper is mainly theme analysis and comparison with Bible and its well known exegesis throughout the history. It is focused on comicality, which shall be defined in the theoretical part. Practical part attempts to come up with interpretation of the text in such a way, that certain themes, tropes or figures from the literary text are interconnected with certain features of comicality and shown as such.

Keywords: Comicality, Biblical Epic Poem, Augustin Dolezal, Baroque, Classicism, Carnavalesque

Obsah

1.	Úvod.....	7
2.	Teoretická časť	9
2.1.	Autor	9
2.2.	Národné hnutia.....	10
2.3.	Časové určenie.....	10
2.3.1.	Barok.....	11
2.3.2.	Osvietenstvo.....	11
2.4.	Kniha a diplomová práca	12
2.4.1.	Žáner	12
2.4.2.	Podobnosti – dielo v kontexte svetovej literatúry.....	12
2.4.3.	Štruktúra.....	13
2.4.4.	Zabudnutá kniha.....	14
2.4.5.	Písmo.....	15
2.5.	Komika.....	16
3.	Praktická časť	21
4.	Tematické celky	21
4.1.	Had a debata.....	21
4.2.	Víno a oltár	36
4.3.	Telesnosť – jedlo, pitie a fajčenie	40
4.4.	Telesnosť 2.....	43
4.5.	Agresívny Adam	51
4.6.	Odl'ahčený prístup k zdroju (biblickému textu).....	53
4.7.	Anachronizmy s Ježišom.....	63
4.8.	Spoločenské aktualizácie	65
4.9.	Nebiblické odkazy	70
4.10.	Kain	78

5.	Záver.....	87
6.	Literatúra.....	90
7.	Prílohy	92

1. Úvod

Evanjelický pastor Augustín Doležal svoju veľkú záľubu vo veršovaní zhmotnil v poslednej dekáde osemnásteho storočia do niečo málo nad štyristo stránok biblického eposu s názvom *Pamětná celému světu Tragoedia*. Pri 140. výročí tejto udalosti vydal Jan Blahoslav Čapek knihu, ktorá sa *Tragoedii* venuje a podrobne ju rozoberá. V nej okrem iného tvrdí, že Doležal svoje predsavzatie, napísať knihu pre bežného veriaceho, teda nenáročnú a oddychovú, nesplnil. Jediný ústupok z vysokého žánru, ktorý podľa Čapka vykonáva, je občasné použitie jadrného humoru. Inak ostáva autor v zajatí teologických dišpút a filozofických kozmogónií.

Pri čítaní tohto eposu sa však autor tejto práce zarazil. Verš „Duše byla kurva, ač tělo i panic“ je totiž všetko, len nie súčasť osvietenскеj a racionalistickej debaty o metafyzike. Postupným zameraním sa na tento aspekt začali z textu vyvstávať mnohé iné uvoľnené formulácie, ktoré však voči samotnému textu nepôsobili kontrastne, ale dopĺňujúco.

Podnetom pre vznik tejto práce bolo práve toto podivovanie sa nad nenápadným vkomponovaním ľudových prvkov do vysokého žánru s náboženskou tematikou. Sekundárnej literatúry k tomuto biblickému eposu veľa nevzniklo. Dielo stojí nešťastne na prelome epoch národných hnutí a to tak, že nestíha patriť do obrodeneckej kultúry. Ak sa mu literárni vedci venovali, tak humornosti venovali iba veľmi malý priestor, väčšinou však žiadny. Komplikovanosť výkladov o dedičnom hriechu, vyhnaní z raja či ľudskej prirodzenosti zabrala všetku pozornosť interpretov, ktorí sa tejto polozabudnutej knihe venovali.

Základnou výskumnou otázkou teda bude: Je možné čítať *Tragoediu* so zreteľom na jej komický aspekt? Ako táto komika funguje a ako sa prejavuje? Má kritickú funkciu voči niektorým prejavom zbožnosti (satira), alebo je to viac či menej intencionálna snaha odlahčiť náročné náboženské témy? Náš predpoklad bude, že komika sa v texte bude nachádzať neexplikovane a že bude naviazaná na konkrétne motívy, v prítomnosti ktorých sa bude objavovať. Tento predpoklad staviame na základe sekundárnej literatúry, ako uvidíme v teoretickej časti.

Aby sme sa mohli pokúsiť odpovedať na túto otázku, budeme si musieť v teoretickej časti definovať, čo pod komikou rozumieme. Siahneme po sekundárnej literatúre, ktorá sa komike venuje. Z viacerých zdrojov sa pokúsime vytvoriť určenie

toho, ako by sa mala komika manifestovať v literárnom texte. Práca sa bude snažiť upriamiť pozornosť na zrkadlenie ľudovej kultúry vo vysokom žánri. Činí tak primárne porovnávaním s biblickým zdrojom, ale aj skúmaním prejavov telesnosti, "kuchynského humoru" či dobovosti, teda prvkov, ktoré sa pokúsime definovať v teoretickej časti ako komiku tvoriace.

Následne sa zameriame na samotný text. Práca nebude interpretovať celý text plošne (napr. kapitolu po kapitole, ako to činia niektorí interpreti), ale bude používať sondy do textov a vyberať úryvky na základe príslušnosti k určitým komiku gravitujúcim motívom a to naprieč textom. Tieto výskyty budú určovať štruktúru praktickej časti a komiku budeme skúmať práve na základe vybraných tematických celkov. Vo výsledku by mala práca priniesť prehľad a analýzu motívov a ich rozpracovania v *Tragoedii*, na ktoré je komika naviazaná. Tým odpovieme na výskumnú otázku.

Práca používa rímskokatolícky preklad SSV z roku 1986. Pri odkazovaní na biblický text používa štandardný formát „Kniha Kapitola, Verš.“ Citácie *Tragoedie* pracujú s prepisom (jediné vydanie z roku 1791 používa novogotické lomené písmo a existuje iba v malom počte exemplárov, preto používame autorom zhotovenú transliteráciu), ktorý je v prílohe. Odkazujeme na *signum sectionis* - paragrafy.

2. Teoretická časť

2.1. Autor

Augustín Doležal (1739 – 1802) je slovenský, resp. uhorský autor. Narodil sa v slobodnom kráľovskom meste Skalica (vtedy Uhorská Skalica), študoval v Necpaloch, Kremnici, Banskej Bystrici, Modre a Bratislave. Univerzitu navštevoval v nemeckom Altdorfe (1760 – 1762), jeho odbor bola filozofia a teológia. Následne sa stal rektorom (nie cirkevným, ale školským, neuniverzitným) opäť v Necpaloch, od roku 1767 pôsobil ako evanjelický kazateľ (a.v.) v Hybiach a od roku 1783 v Sučanoch, kde, s pričinením vodnatel'nosti, umiera.

Literárnu a pastoračnú aktivitu mal v rodine: jeho strýko, ktorý ho podporoval, Pavol Doležal, bol jazykovedec a evanjelický (tiež a.v.) farár. Ten vydal okrem menších básní napríklad aj slovensko-českú gramatiku *Grammatica Slavico-Bohemica* (1746, s úvodom od Mateja Bela, neskôr poslúžila ako základ prvej slovenskej kodifikácie Antonom Bernolákom, KRČMÉRY 1976:237), ktorá porovnáva biblickú češtinu so slovakizovanou češtinou, resp. bohemizovanou slovenčinou. Ďalšie vplyvy na Augustína Doležala, o ktorých sú komentátori v zhode, sú Stratený raj Johna Milтона, Čerňanského knižka o zemetrasení v Lisabone, biblický epos *Mesiáš* od Friedricha Gottlieba Klopstocka a filozofické nauky Leibniza a Wolffa.

Literárnu inšpiráciu nevyužil veľakrát. Okrem záľuby vo veršovaní (TABLIC 2000:148) sú známe iba dve jeho diela. Po prvé ide o *Pamětnú celému světu Tragoedii* (1791), ktorej sa budeme venovať v tejto diplomovej práci, a *Veselost rolí boží hybské pod rakouským skřivánkem* (1781), báseň, oslavujúca Tolerančný patent Jozefa II. Táto báseň, nepatrné náznaky v *Tragoedii* a fakt, že Doležal pôsobil ako pastor v artikulárnej farnosti v Hybiach, vytvára obraz evanjelika, ktorý je spokojný s uvoľňovaním protireformačného napätia. Vieme taktiež o jeho časopiseckej činnosti, napr. o fantastickej poviedke *Očarená veža* (o tom, že sa niektoré jeho diela pravdepodobne stratili vid' ČAPEK 1931:5).

Augustín Doležal bol jedným z troch najaktívnejších redaktorov a členov spoločnosti *Societas slavica*, ktorá necelé dva roky (1785-1786) vydávala *Staré noviny literního umění*. Tie boli zamerané viac osvietencky než národno-obrodenecky, prinášali z nemčiny preložené a vlastné články v oblastiach teológie, filozofie a histórie s didaktickým a osvetovým zámerom. Ďalší významní prispievatelia boli Ondrej Plachý, Jan Hrdlička, Michal Semian (MIKULA 2005:503; VLČEK 1954).

2.2.Národné hnutia

Národnostná príslušnosť Augustína Doležala nie je jednoznačne určiteľná. Väčšinu života prežil na území dnešného Slovenska, písal bibličtinou, resp. slovakizovanou češtinou a bol obyvateľom štátneho celku Uhorské kráľovstvo. Na osvetlenie dobovému vzťahu k národnému hnutiu a rôznosti chápania pojmu národ môžeme uviesť citát: „Zvrat v emocionálnom vzťahu k národu priniesla v najširšom slova smyslu Veľká francouzská revoluce a napoleonské války. Teprve za revoluce dostal termín národ nový obsah: stal se pospolitostí lidí, kteří jsou si navzájem rovni a které spojuje společné poslání v boji za svobodu. Hlavně pod jejím vlivem se prosadilo ztotožnění národa s plnoprávným občanstvím lidí ze všech tříd společnosti. Zároveň se šířila představa národa jako nadosobní hodnoty, ideálu, za který je třeba žít i umírat.“ (HROCH 1986:9) To je dobré chápať tak, že *natio* nemuselo v zmýšľaní Augustína Doležala znamenať vyložene etnicitu či zjednotenie na základe jazyka (ako tomu najčastejšie rozumieme dnes), ale mohlo ísť o spoločenskú vrstvu, denomináciu náboženstva, či dokonca identifikáciu sa s panovníkom. Doležal aj vďaka tomu nie je považovaný za účastníka prvej fázy slovenského národného hnutia, ktorá už vtedy prebiehala: A. Bernolák a jeho *Grammatica Slavica* v r. 1790, J. Fándly, J. I. Bajza, ktorých romány vyšli v r. 1783, resp. 1789; nájdeme ho však v príručkách dejín ako slovenskej, tak českej a aj maďarskej literatúry. Sám Doležal v *Předmluve* hovorí o svojich čitateľoch ako o Slovákoch. Toto vyhnutie sa slovenskému národnému hnutiu súvisí aj s jeho vierovyznaním: Doležal bol evanjelik, čo súviselo s preferovaním biblickej češtiny. Prvá fáza slovenského národného hnutia bola primárne katolícka.

2.3.Časové určenie

Z čítania diela Augustína Doležala (najmä pri porovnaní samotného textu *Tragoedie* s jej vlastným predhovorom) a zo sekundárnej literatúry môžeme vybadať, že Doležal je autor, ktorý sa nachádza nerozhodne na pomedzí baroka a osvietenstva: „... dielo, ktoré je poznačené protirečieniami, príznačnými pre obdobie prechodu od staršieho typu literárnej tvorby k typu novému. Tematicky vychádza z ovzdušia barokovej literárnosti (...) no je adresované čitateľovi, ktorý sa už neuspokojuje s pasívnym prijímaním zjavených náboženských práv, ale chce ich pochopiť na základe vlastnej rozumovej aktivity. Preto sa tu stretávajú a krížia biblizmus s racionalizmom, teologický prístup s uvažovaním filozofickým, pietistická zbožnosť s pragmatickým didaktizmom.“ (ŠMATLÁK 1988:268)

2.3.1. Barok

Už zbežným pohľadom môžeme usudzovať, že Doležal ostáva časťou svojho myslenia v baroku, vid' názov kapitoly v *Tragoedii*, „Pronikajicý Hlas Krve Krystovy,“ a citát: „Rozdiel medzi nimi azda najvýraznejší je v tom, že v pološere baroku katolíckeho svietilo zlato bohatých ornamentov, v pološere evanjelického pietizmu žiarila mysticky krv Kristova.“ (KRČMÉRY 1976:249n) Všímajú si to viacerí autori: „... preto, že autorova oddanosť ‚literárnímu umění‘ bola ešte vo všeličom poplatná barokovej tradícii.“ (ŠMATLÁK 1988:269) či obsírnejšie: „Inšpirovaná je nepochybne hojnými zážitkami zvláštneho človeka už z mladosti jeho, ktorá ho vodila kľukatými cestami po domove i po ďalekom svete, ale jej zmysel je načisto filozofický. Človeka voľnosti, širokej prírody poznať i v citovaných veršoch hybských, ktorým priam z názvu už svietia role jarnou zeleňou odiate pod spevom škovránčím a ešte väčšmi poznať človeka prírody, stojaceho na rozhraní baroka a plnej osvety, v hlavnom diele života jeho.“ (KRČMÉRY 1976:249)

2.3.2. Osvietenstvo

Hlavné znaky snahy o osvietenský prístup k literatúre môžeme vidieť v didaktickosti, ako to formuluje napríklad Eva Fordinálová: „Zreteľný je jej sklon k encyklopedickej učenosti a vstrebávaníu mimoliterárneho materiálu. A hoci moralizátorské prvky sú už veľmi decentné a objavujú sa ideové zložky modernejšieho osvietenského myslenia...“ (FORDINÁLOVÁ 1993:38)

O osvietenskom postoji a sympatiám k jozefinizmu a jeho reformám môžeme usudzovať aj z už spomínanej oslavnej básne *Veselost rolí*. Tieto sympatie pretrvávajú aj v čase písania *Tragoedie* a nie sú narušené informáciami o Veľkej francúzskej revolúcii. Tá už síce v tej dobe už prebiehala, avšak skutočné pobúrenie a pritvrdenie osvietenského absolutizmu priniesla až poprava kráľovskej rodiny, teda Ľudovíta XVI. a Márie Antoinetty.

Augustín Doležal si vo výsledku berie kúsok myslenia z každého z týchto umeleckých a myšlienkových prúdov.

2.4. Kniha a diplomová práca

Kniha, ktorej sa v tejto práci venujem, už bola spomenutá. Označujem ju ako *Tragoedia*, aj keď jej plný názov je *Pamětná celému světu tragoedia, anebožto veršované vypsání žalostného prvních rodičů pádu, kdežto se téměř všechny matérie, nadházky a pochybnosti, jak učeným, tak neučeným se naskytávající, přednášejí, vysvětlují a gruntovně odpravují s připojeným Hlasem Krve Abelovy, truchlivým Sétá Patriarchy nad Abelem Kvilením, Hrobu Abelového Epitaphium, a pronikajícím Hlasem Krve Krystovy sepsaná od jednoho Skalického Adamového syna*.

2.4.1. Žáner

Názov knihy obsahuje žánrové určenie tragédia, avšak literárni historici sú zajedno v tom, že o tragédiu nejde. Formou je toto dielo básnická skladba (v čase vydania dokonca najrozsiahlejšia básnická skladba), písaná viazanou rečou, dvanásťslabičným veršom v združených rýmoch, ktoré Tablic chybné označuje ako alexandrín. Obsahom je to dialogizovaný traktát. Zároveň je to svojim tematickým zameraním a prístupom k tvorbe biblický epos, tzn. žáner, ktorý si berie už existujúce udalosti (v zmysle existujúce v Biblii) a pridáva k nim vymyslené okolnosti, ako koniec koncov proklamuje autor v *Předmluve*. Označenie *Tragoedia* je použité pre tragiku vyhnania za raja a vraždu Ábela. V tej istej *Předmluve* autor taktiež hovorí, že jeho zámer je priniesť čitateľom voľno-časové a zároveň sväté čítanie – román. Toto sa autorovi nie celkom podarilo, dobový recenzent totiž napočítal 600 latinských slov (snáď asi iba E. Brtáňová sa snaží o rehabilitáciu žánrového určenia román, BRTÁŇOVÁ 2007), takže vo výsledku je presné označiť *Tragoediu* za apologetické teologické dielo, ktoré nedodržiava pravidlá básnického umenia. Je písaná v slovakizovanej češtine, resp. bibličtine s mnohými hungarizmami a „hojným výskytom slovenčiacich prvkov.“ (ROSENBAUM 1984:114; taktiež FORDINÁLOVÁ 1993:49)

2.4.2. Podobnosti – dielo v kontexte svetovej literatúry

Tragoedia je prirovnávaná napr. ku Komenského *Labyrintu sveta* (prvýkrát 1623) a *Orbis pictus sensualis* (1658), k neskoršej *Tragédii člověka* od Imre Madácha (1852) či *Stratenému rajú* a od Johna Milтона (1667). Ten bol do češtiny prvýkrát preložený až v r. 1811 (autorom prekladu je Josef Jungmann), avšak Doležal sa s ním pravdepodobne zoznámil v nemeckom preklade pri štúdiu v Altdorfe. Podľa Vlčka prichádza *Tragoedia* s problematizovaním tých istých otázok dvadsať rokov

pred jeho uvedením českému čitateľovi: „Presto skladba Doležalova v literatúre našej má svoj význam. V ní po prvý od dob Komenského Labyrintu sveta, k němuž zřejmě ukazuje, opět u nás se vyskytuje hádanka světová, problém lidské existence, protiva pesimistického a optimistického názoru na svět, jež promluvila již ústy Jobovými a již z mysli lidské vyhladiti nelze. Tyto záhady až o dvacet let později překladem Miltonova Ztraceného ráje obecenstvu českému předvedl Josef Jungmann.“ (VLČEK 1960:229) Čapek naproti tomu tieto prirovnania nepovažuje za tak trefné, podľa neho nejde o český *Stratený raj*, ani Faustovskú syntézu. Zdôrazňuje ideovú a sporadicky umeleckú hodnotu diela, avšak sám poskytuje kapitolu, v ktorej porovnáva a vyhladáva spoločné obrazy Miliona a Doležala (ČAPEK 1931:35). Čo je na knihe, napísanej univerzitne vzdelaným, latinčinu ovládajúcim človekom, zvlášť, je absencia antických vzorov: „Doležalovo miesto ve vývoji slovenského klasicizmu je tedy svérázně; nikoli směr antikisující formou i obsahem, ale projev modernějšího klasicizmu, který rýmickým veršem zachycuje i filosofické ideje...“ (ČAPEK 1931:59)

2.4.3. Štruktúra

Tragoedia má, okrem predhovoru, 30 kapitol a tie sa ďalej delia na 260 paragrafov. Autor na záver pripája preklady nábožných piesní navyše, nesúvisia totiž so syžetom. Už spomínaná makarónčina sa prejavuje aj v názvoch kapitol: prvý tucet je pomenovaný česky, zvyšok latinsky. Dej, ak o ňom možno hovoriť, sa odohráva v biblickej dobe, po Kainovej vražde Ábela. Postavami sú Adam, Eva a Sét. Trvanie *Tragoedie* je od večera prvého dňa do druhého dňa a naplňujú ho rozhovory Séta so svojimi rodičmi, Adamom a Evou, na dvore, v noci v izbe a na druhý deň znova pred obydlím. Pre potreby tejto práce zvolíme iba schematický a rámcový popis deja. Pre podrobnejší výklad dejovej postupnosti (a protirečení týchto postupností, FORDINÁLOVÁ 1993:60) bude najlepšie siahnuť po už spracovaných a veľmi podrobných hore uvedených monografiách Evy Fordinálovej a J. B. Čapka. Kapitoly 1 až 12 sa venujú rozhovoru Séta s Evou o stvorení, raji a treste. Do kapitoly 23 sa Adam venuje výkladu metafyziky, popisu sveta (podobnosť s už zmieneným *Orbis pictus*), podáva autorov výklad leibnizovského názoru na svet. Do kapitoly 28 Eva poskytuje informácie o rajskej histórii, o živote v pustine a o Kainovom zločine. Posledné dve kapitoly sú svedkom Sétovej návštevy hrobu Ábela, náreku nad ním a zjavenie Kristovho diela – evanjelia. Interpreti sa zhodnú na tom, že vo výsledku nejde o samotnú fabulu, ale je to „konservatívni obrana vĕrouky

křesťanské ve formě theologické disputace veršované“ (VLČEK 1960:236), či vysvetľovanie hriechu vo svete (ŠMATLÁK 1988).

V knihe je badať určitú autorskú snahu psychologicky diferencovať jednotlivé postavy (venuje sa tomu jeden motív v časti tejto práce s vlastnou analýzou) a niektorí interpreti jednotlivým postavám prisudzujú špecifické vlastnosti. Konkrétne Vlček vníma Adama a Evu ako pozitívny, obranný princíp a Sét značí opozíciu, skeptické námietky a negatívnu hĺbavosť (VLČEK 1960:238). Podľa Krčméryho predstavuje Eva náboženskú tradíciu, ortodoxné luteránstvo „oživené vtipom slovenskej matere z ľudu...“; Adam funguje ako filozofické chápanie sveta, hovorí z neho Leibniz; Sét je majiteľom vnímavej a mladej duše, polemickej ako študentské roky (KRČMÉRY 1976). Tretí, menej vágny popis postáv poskytuje Čapek: Sét je podľa neho najdôležitejší (je mu venované najväčší priestor) a je hĺbavý a zvedavý, dialektik a moralista, niekedy prostý a bodrý. Eva zastupuje citový a spomienkový živel, rozšafný ale veriaci. Adam je väčšinou zaujatý svojim hospodárstvom, ale príležitostne sa ukáže ako „arbiter myslenia kozmologického a transcendentného“ (ČAPEK 1931:29). Vo výsledku však ide viac o masky, ktoré zakrývajú bezmenných rozprávačov, niekedy dokonca sokratovských pritakávačov: „Rozličné reální podrobnosti z hospodárství, drobné rysy lidské, episodky ze všedního života, jimiž skladatel neskrblil, aby celku dodal života, nijak nepřiléhají k myšlenkové části, neorganicky se od ní odlupují a tytéž působí bezděčnou komikou. Slovem, Doležalův Adam a Eva i Sét jsou pouhá jména, holé, navlas stejně mluvící masky, jež zakrývají učenou soustavu theologickou, kterou Augustin Doležal si osvojil na universitě německé.“ (VLČEK 1960:229)

2.4.4. Zabudnutá kniha

Doležalova *Tragoedia* je kniha čitateľsky a interpretačne prehliadaná. Je niekoľko informácií, ktoré toto tvrdenie potvrdzujú. Po prvé to dokazuje fakt, že kniha bola vydaná iba raz. Nikdy nedošlo k jej ďalšiemu vydaniu a k úpravám, či už vizuálnym (transliterácia, v tomto prípade vo forme použitia čitateľnejšieho písma a aplikácia adekvátnych transliteračných pravidiel), alebo jazykovým (čo je v prípade veršovanej skladby náročné). Po druhé, napriek tomu, že Augustín Doležal je meno, ktoré sa nachádza v lexikónoch autorov či dejinách literatúry, jeho *Tragoediu* analyzuje iba malé množstvo sekundárnej literatúry. Okrem slovníkových či prehľadových hesiel (Vlček, Šmatlák, Brtáň a mnohí iní) a pár časopiseckých príspevkov (napr. BRTÁŇOVÁ

2010), existujú iba dve monografie: Čapek (1931), ktorý sa venuje nadväznosti *Tragoedie* na Miliona či Klopstocka, recepcii Doležalovho diela u súčasníkov a jeho pozícií v rámci vývoja českej a slovenskej literatúry; a Fordinálová (1993), ktorá podrobuje *Tragoediu* jazykovej a motivickej analýze, rozoberá filozofickú a teologickú náuku obsiahnutú v diele a pokúša sa vykladať jednotlivé kapitoly.

Určítym podnetom pre túto diplomovú prácu je práve snaha oživiť a sprístupniť ako čítanie, tak akademickú prácu s *Tragoediou* a to s pomocou jej prepisu.

2.4.5. Písmo

Všetka sekundárna literatúra, ktorá sa venovala *Pamětnej Tragoedii* Augustína Doležala (je jej prekvapivo málo), používala pôvodné, teda prvé a jediné vydanie z roku 1791 a odkazuje bežnou citačnou technikou na stránky z knihy (tzn. neoznačujú paragrafy či verše). Je to zaujímavé a neobvyklé (pre štúdium literatúry; pre štúdium histórie je to naopak bežná prax), pretože kniha bola vytlačená v ešte dnes funkčnej tlačiarni v Skalici, ktorá bola založená 1663 ako jezuitská a v roku 1760 sa na štyri generácie začala označovať ako škarniclovská, podľa majiteľa Jozefa Antonína Škarnicela a jeho potomkov (ŠMATLÁK 1988:269). Z tejto tlačiarne pochádza napríklad aj ďalší dôležitý neslovenský prírastok do slovenskej literatúry: Slávy dcéra od Jána Kollára. (Tú dokonca Čapek považuje za Doležalove nie priamo dieťa, ale, v mnohom síce vzdialeného, vnuka. ČAPEK 1931:70)

Knihy je preto ťažko čitateľná. Používa tlačiarne novogotické písmo *švabach* alebo *fraktúra* a pre latinské slová *antikvu*: „V Německu byl švabach značně omezen už v polovině 16. století ve prospěch fraktury, jež v textech tištěných přetrvala až do 20. století. V sazbě textů latinských se postupně prosadila tisková písma humanistická, která se utvářela zejména v Itálii – *antikva* (vycházející z kapitály a humanistické minuskuly).“ (KÉKI 1984:136n), ale zároveň: „V každém případě je švabach nejznámější písmo historie. Byly jím tištěny knihy německé a až do 19. století i mnohé knihy české.“ (PRŮŠOVÁ 2007:50). Tieto citáty sú čiastočne protikladné. Ukazujú, že medzi týmito dvoma alternatívami (švabach a fraktúra) je náročné rozhodnúť. Jedným z dôvodov je aj nízka kvalita tlače knihy; je badať napríklad rozličné proporcie diakritiky (dĺžne sa navzájom líšia podľa toho, nad aké písmeno sú zavesené), či opotrebovanosť tlačiarenských matríc (písmená nie sú vždy presne a v detaile rovnaké), ktoré boli s najväčšou pravdepodobnosťou kúpené z druhej ruky. Latinčina

bola v texte dôsledne oddeľovaná, takže niekedy je prvá časť slova latinsky a sufix slovakizovanou češtinou. Písmu a výtlačku sa venujeme tak obširne, pretože námaha s ním (prepis, resp. transliterácia) tvorila veľkú časť práce na tejto diplomovej práci.

2.5. Komika

Hypotézou a výskumnou otázkou tejto diplomovej práce je, či je možno v Doležalovej *Tragoedii* nájsť prvky komiky či grotesky. Hlavnou motiváciou postaviť výskumnú otázku takto, je fakt, že všetci doterajší interpreti k *Tragoedii* pristupujú, nezávisle na ich žánrových vymedzeniach (tzn. odpovede na otázku, akého žánru, resp. čo vlastne je *Tragoedia*), ako k filozoficko-teologickému traktátu a venujú sa témam ako vierouka, barokovosť a osvietenkosť. Málokto doteraz však venoval pozornosť komickému aspektu tejto knihy.

Na presné vymedzenie záberu tejto práce si musíme definovať, s pomocou viacerých literárno-teoretických zdrojov, čo pod touto komikou rozumieme. Nejde o čítanie tých istých veršov s komickou predpripravenosťou čitateľa. Veľká časť toho, čo by sme takto označili za komické, by existovalo s rizikom anachronickej interpretácie, založenej napríklad na historickom vývoji významu slov. Rovnako nejde v prípade Augustína Doležala o satiru, nikoho totiž nezosmiešňuje. Pokúsim sa vymedziť komiku, tak ako ju nachádzame u Doležala, s pomocou Bachtina (stredoveká smiechová kultúra, ktorá sa najviac prejavuje u Rebelaisa), Krejčího (literárno-historické skúmanie heroikomického eposu), Bergsona (filozofické pýtanie sa, ako vzniká komickosť), Boreckého (komika v jazykovede a psychológii) a Curtia (historický pohľad a prehľad).

V prvom rade je potrebné citovať samotného Doležala, ktorý v predhovore tvrdí, že chce „ctnostlivou a svatou zábavku, kamž rozličná řečnování přislouchají, Čtenářovi způsobiti. Lidem se nechce ustavičně zpívati, Postylle čisti, a modliti se, ale hledají, ba y potřebují, nějaké nevinné rozmanitosti.“ (*Předmluva*). Tento zámer mu, podľa viacerých literárnych historikov, nevyšiel (ČAPEK 1931:9), avšak to, že samotný autor chcel na čitateľov pôsobiť aj uvoľnene, môže byť pre nás odporúčaním, ktorým smerom sa vydať pri metodologickom ukotvení práce. Interpreti síce tvrdia, že kniha komická nie je, avšak my sa pokúsime nájsť pravdepodobne prehliadaný aspekt, ktorý vnímame ako komický.

Budeme teda čerpať teoretické ukotvenie komiky (konkrétne tej komiky, ktorú sa budeme následne snažiť nájsť v *Tragoedii*) z viacerých zdrojov. Prvým teoretikom komiky je Henri Bergson (1859 - 1941), konkrétne jeho kniha *Smiech* (BERGSON 1993). Vo svojej práci sa venuje prevažne literatúre, avšak pristupuje ku komike v nej filozoficky, psychologizuje ju. Snaží sa nájsť spoločné znaky, výstižné charakteristiky a vytvoriť prínosné typológie. V priebehu knihy vymenúva niekoľko komických, resp. komiko-tvorných prvkov, napr. automatizmus (postava sa potkne, zhodí inú postavu, tá zasa inú, apod.), necitlivosť (nemôžeme sa smiať na udalostiach a osobách, s ktorými súcitíme) či prehadzovanie rolí (doktor sa rozpráva so svojou manželkou lekársym a nie osobným slovníkom). Čo je pre nás (a pre výklad *Tragoedie*) dôležitejšie, je jednak jeho rozlíšenie tragédie a komédie. V tragickom hrdinovi vidí Bergson unikátnu a výnimočnú individualitu. To však vôbec neplatí o komickom hrdinovi, ktorý reprezentuje viac obecný typ, než konkrétne osobu (Bergson uvádza, je možné o niekom povedať, že je Tartuffe, nie však, že je Faidra, BERGSON 1993:69). Aplikáciu toho môžeme vidieť v neosobnosti postáv u Doležala, ako sme si už ukázali. Reprezentujú viac nejaké typy a sady vlastností, než konkrétne osoby, ktoré by mohli budiť dojem života. Druhá, pre naše potreby použiteľná koncepcia je motívom, ktorý v Bergsonovej knihe nájdeme opakovaním. Je ním prenikanie kontextov, či myšlienkových svetov. Autor píše: „Komické slovo získame tehdy, vložíme-li absurdní myšlenku do formy vžitě fráze.“ (BERGSON 1993:55) Póly tejto komiky sú degradácia a prehánanie. Toto je myšlienková súčasť komiky, ako k nej budeme pristupovať u Augustína Doležala.

Ďalším potenciálnym prameňom našej definície komiky je Ernst Robert Curtius (1886 – 1956), ktorý ranokresťanskej a stredovekej komike venuje jednu kapitolu (*Žart a vážnosť*) vo svojom opus magnum *Evropská literatura a latinský středověk* (CURTIUS 1998). Veľmi podrobne vyhľadáva akékoľvek humorné a komické verše naprieč celou stredovekou latinskou, ale i národnou literatúrou najrôznejších žánrov. Táto širokosť je aj určitou nevýhodou, vzhľadom k potrebám tejto práce. Curtius pracuje s množstvom materiálu, a to ako primárnej, tak sekundárnej literatúry, avšak samotné vymedzenie žartovnosti nepodáva. So samozrejmosťou vždy tie ktoré úryvky označí za komické a nejakým spôsobom osvetľuje ich historické konotácie. Každopádne však z jeho exkurzu môžeme niečo vybadať. Najprv sa venuje neskorej antickej

literatúre, kde označuje komiku najprv za vplyv rétoriky, ale následne tento vplyv rozširuje: „Spojení žertu a vážnosti není však jen rétorická elegance a básnická hra, nýbrž, jak jsme viděli už u Plinia, životní ideál, a v souladu s tím panegyrický topos.“ (CURTIUS 1998:450) Našťastie sa postupne časovo približuje obdobiu, ktoré je pre nás relevantné. Prináša útržky z rôznych kresťanských stredovekých žánrov, od hymnických básni až po životopisy svätých, v ktorých nachádza rôzne prístupy k humoru, či humor samotný (napr. „humor primiešaný k vážnej látke viac pobaví“ pripísané Hugovi zo Saint Victore, či legenda o sv. Vavrincovi od Prudentia). Na základe toho tvrdí, že: „Humoristické prvky patrí tedy ke stylu středověké *vita sanctorum*.“ a „Vkládání komických prvku do vážného eposu bylo tedy teoreticky ospravedlněno.“ (CURTIUS 1998:463) Keď sa mu podarí ukázať, že humor jednak existoval a jednak bol povolený, prináša iba krátky prehľad dvoch obľúbených žartovných motívov, totiž kuchynský humor a obnažovanie. Vo výsledku explicitne Curtius pomáha s definovaním komiky iba veľmi málo. Napriek tomu však uňho môžeme nájsť určité implicitné znaky žartovnosti. Vo výsledku nejde o anekdotické rozosmievanie a hlasný smiech (tým je väčšinu času, ktorý Curtius pokrýva, pohrdané). Ide o drobné zveličenie, ktoré sa pohráva s detailmi, ktoré sú dané tradíciou. Ide o komiku ako odľahčený prístup voči textu (k sebe samému a k iným textom), ktorá má zjednodušiť a spríjemniť čítanie.

Dôležitý príspevok v literárnom a historickom skúmaní komiky, v kontexte karnevalu a ľudovej kultúry, priniesol Michail Michajlovič Bachtin (1895 – 1975). V knihe *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance* (BACHTIN 2007) sa venuje smiechovej (Bachtinov termín) a karnevalovej kultúre neskorého stredoveku, ktorá sa, podľa neho, veľmi výrazne prejavuje v románe Francois Rabelaisa *Gargantua a Pantagruel* (ca. 1532). Vo svojej knihe sa Bachtin snaží dokázať a ukázať, že tento román patrí nielen do výkladového rámca vysokej literatúry, ale nachádza sa v ňom aj veľmi dôležitý (a prehliadaný, tak ako, potenciálne, aj u Doležala) aspekt umocnenia prejavov ľudovej kultúry, ktoré v ňom nie sú náhodné, ale principiálne dôležité. To, čo sa môže javiť ako obludnosť, hrubosť či sprostota, Bachtin interpretuje ako výraz ľudového názoru na svet. Čo z toho všetkého môže poslúžiť nám pri čítaní *Tragoedie*? V prvom rade uznanie dvojitého sveta literatúry: „Jde o jakousi současnou existenci dvou světů...“ (BACHTIN 2007:13) V našom prípade svet vážny a svet smiechu. Smiešnosťou nemá autor na mysli individuálnu reakciu na jednotlivý smiešny jav.

Literárne ide skôr o travestiu (teda vznešená téma podaná zľahčujúcim štýlom) a paródiu (podradná téma vznešeným štýlom), ako príklad menuje *Cypriánovu hostinu*. V oblasti literatúry môže byť prejavom predromantickej smiechovej kultúry napr. vulgárnosť a dušovanie sa, obrazy telesnosti a grotesknosť. S týmito všetkými prejavmi sa v *Tragoedii* stretne a podľa Bachtina majú vyvolávať „... kladné, obrodné a obrozujúce sily groteskného smiechu.“ (BACHTIN 2007:52). Ako grotesku budeme chápať figúry zveličovania a spájania rôznorodých prvkov. Zároveň však platí, že nemôžeme celú *Tragoediu* vidieť skrze Bachtina: napr. karnevalovosť, teda výmena „hore“ a „dole“, resp. vertikálna hierarchizácia, je motív, ktorý u Doležala nenájdeme.

Obohatenie našej snahy o metodologické ukotvenie komiky, tak ako ju chceme hľadať u Doležala, môžeme nájsť aj vo vyčerpávajúcej monografii Karola Krejčího *Heroikomika v básnictví Slovanů* (KREJČI 1964). *Tragoedia* nie je heroikomický epos, avšak dejiny tohto žánru nám môžu pomôcť nájsť špecifický pohľad na epos biblický. Táto monografia sa snaží nájsť spojné body medzi tragickou a komickou literatúrou, ktoré bežne fungujú ako opačné póly: „Století XVI., XVII. a XVIII. jsou klasickým obdobím heroikomického eposu, tj. takové epické poesie, která různým způsobem záměrně navazuje na velkou hrdinskou epiku, počítanou od dob antických mezi nejvznešenější literární druhy, aby ji nesourodými prvky deformovala, znehodnotila její postupy a působila komicky vyvoláváním kontrastu.“ (KREJČI 1964:18) Štýl takéhoto žánru je, podľa Krejčího, sprevádzaný deformáciou látky aj syžetu, vulgarizáciou a miešaním kontrastov a prvkov (napr. makarónčina), čo sú znaky, ktoré môžeme v Doležalovej skladbe nájsť, najmä kontrast je prostriedok, ktorý by sme si mali podržať v pamäti: „... [burleska] dosahuje téhož účinku neúměrným zvýšením lidí a věcí malých a nicotných.“ (KREJČI 1964:27) Jedným z častých znakov, ktoré Krejčí v heroikomických (a heroických a komických) žánroch naprieč históriou nachádza, je patetizácia malicherností. Krejčí „súhlasí“ s Curtiom v ohľade miešania vážneho a komického. Curtius toto miešanie vníma štylisticky, Krejčí žánrovo.

Posledným inšpiračným zdrojom nám bude krátka monografia nie až dávno zosnulého českého autora, Vladimíra Boreckého (1941 – 2009), s názvom *Teorie komiky* (BORECKÝ 2000). V nej prichádza s komplexnou, najmä psychologizujúcou teóriou komiky (venuje sa jej plošne, nie jej konkrétnym prejavom v literatúre, ako to bolo

pri predchádzajúcich autoroch, zvolených ako metodologický zdroj) a jej klasifikáciou podľa viacerých odborov: filozofie, psychológie, sociológie, či estetiky. Nevýhodou (vzhľadom k našej práci) Boreckého *Teorie komiky* je jeho ukotvenosť v autorovej súčasnosti a iba rámcový historický prehľad. Dôležitá a zastrešujúca charakteristika, ktorú v tejto knihe môžeme nájsť, je vymedzenie komiky nie ako iba jazykového prostriedku: „V podstatných rysech se komika ukazuje ve svém celku jako určitý specifický projev diskursu jakožto výrazu postoje ke světu.“ (BORECKÝ 2000:25) Borecký vytvára taxonómiu komiky, ktorá je nadradená mladšiemu termínu „humor“, ktorá nemusí byť nutne naviazaná na smiech (ten môže vzniknúť aj mechanicky či chemicky) a jej vznik môže zapríčiniť viacero literárnych prostriedkov: irónia, absurdita či naivita. Prezентuje taktiež niekoľko teórií komiky, z ktorých nás najviac zaujímajú teória inkogruencie či ambivalencie. Vo výsledku je pre nás dôležitá koncepcia komiky ako zastrešujúceho pojmu, pod ktorý sa skladá viacero prostriedkov, ktoré sa budeme snažiť v *Tragoedii* identifikovať.

Vo výsledku je smerodajným chápaním komiky pre potreby čítania *Tragoedie* Augustína Doležala niekoľko vecí. Po prvé je to do diela stále prenikajúci autorov súčasný svet. Fordinálová tvrdí, že autor stále myslí na svoju dobu (FORDINÁLOVÁ 1993:76), objavujú sa u neho protifeudálne, osvietencko-jozefínske myšlienky (Bergsonovo zrkadlenie). Ďalším aspektom tohto prenikania svetských záležitostí do vysokého žánru a naopak, zobrazovania teologických úvah v kontexte primitívnosti (teda travestia a paródia), je telesnosť, kuchynský humor, vulgárnosť a dušovanie sa. To môžeme zároveň chápať ako spájanie nesúvisiacich prvkov, čoho „predĺžením“ získame grotesku, zveličovanie, ale i zľahčovanie. Veľmi dôležitým momentom pre komické čítanie *Tragoedie* je preto odlahčený prístup k biblickému textu, tvorivá práca so zdrojovým textom a jeho interpretačnou tradíciou.

Všetky tieto literárne obraty, figúry či topoi, nám dohromady skladajú mozaiku možností chápania komiky v biblickom epose – *Pamětnej Tragoedii*. Pri jej čítaní sa na zameriame na nami stanovenú komiku a budeme sa snažiť nájsť výskyty takejto komiky. Tieto výskyty sa pokúsime analyzovať a osvetliť.

3. Praktická časť

V praxickej časti sa budeme venovať výkladu úryvkov, ktoré sme zhromaždili a budeme na ne nahliadať optikou komiky. Vykonáme textovo-motivickú analýzu *Tragoedie*. Primárne nám ide o porovnanie biblického textu a jeho prerozprávania a rozšírenia s vymyslenými „okolostojičnosťami“, ako ho nájdeme u Doležala. Následne ide o analýzu komickosti, ako sme ju vymedzili v teoretickej časti. Praktická časť funguje na základe jednotlivých výskytov, ktoré sú zaradené do tematických celkov.

4. Tematické celky

Analýza textu je zoskupená do tematických celkov, teda nie chronologicky. Sleduje vývin jednotlivých oblastí knihy, resp. motívov. Citáty, zoskupené do úryvkov, tvoria podkapitoly praxickej časti.

4.1. Had a debata

Často spomínanou postavou u Doležala je had, identifikovaný ako diabol. Táto identifikácia prichádza až neskôr, biblický rozprávač ju pravdepodobne nemal na zreteli: „Early Jewish and Christian commentators identified the snake with Satan or the devil, but since there is no other trace of a personal devil in early parts of the OT, modern writers doubt whether this is the view of our narrator.“ (WENHAM 1987:72) V Raji had zvedol Evu a následkom toho aj Adama, za čo si vyslúžil podradné postavenie – plazí sa v prachu a je večným nepriateľom ľudského rodu. V Biblii sa mu venuje iba niekoľko veršov v tretej kapitole Genesis 3, 1: „No had bol ľstivejší ako všetky poľné zvieratá...“ a „Potom povedal Pán, Boh, žene: ‚Prečo si to urobila?!‘ A ona odpovedala: ‚Had ma naviedol, i jedla som.‘ Tu povedal Pán, Boh, hadovi: ‚Preto, že si to urobil, prekliaty budeš medzi všetkým dobytkom a medzi všetkou poľnou zverou! Na bruchu sa budeš plaziť a prach zeme hltat’ po celý svoj život!‘“ Gn 3, 13-14. V biblickom komentári môžeme nájsť výklad, naznačujúci to, čo už Doležal považuje za samozrejme, totiž, že nejde o hada ako o obyčajné zviera (ktoré by bolo nejakým spôsobom ľstivé), ale ide o ľudskú postavu vo forme hada: „Everything is transposed into human terms. The serpent is endowed with man’s faculties, and even God is pictured in subjective and anthropomorphic fashion.“ (SPEISER 1964:25) To však platí iba pre niektoré scény (dialogické zvädzanie Evy). Pri súde sa, podľa komentáru, had stáva opäť zvierat’om:

„In scene 6 and elsewhere in the narrative the serpent represents the animals.“ (WENHAM 1987:50), čo však Doležal vo svojej skladbe nezdôrazňuje.

U Doležala je to však oveľa častejšie. Had sa stáva motívom, ktorým postavy, Adam, Eva a Sét, neustále „nadávajú“, každú chvíľu si na hada spomenú a hromžia na neho. Je videný ako priamy vinník pádu ľudského rodu a prvotného hriechu. Tento výskyt koreluje s jedným z prejavov ľudovosti, ako o nej hovorí Bachtin, totiž dušovanie sa.

V úryvkoch z *Tragoedie* môžeme vidieť, že ľudí, ktorí inak k hriechu nemali žiadnu tendenciu, zvedol vďaka svojej výrečnosti, ktorá je súčasťou jeho podstaty, nenaučil sa ju. Je to taký druh výrečnosti, ktorému Eva, napriek úprimnej túžbe, nedokáže odolať a had ju argumentmi presvedčí konať proti jej úprimného presvedčeniu neprekročiť zákaz:

*Ten do žádných nikdy nekaukal Grammatyk,
Předce měl tak hbitý a výmluvný jazyk, (§3)*

a

*I pravda! štěkal on, byl velký Orator!
Jsaucí pod samého Juliusa šátor; (§12)*

Táto schopnosť sama o sebe nie je negatívnou vlastnosťou (rétorika koniec koncov tvorí spolu s gramatikou a dialektikou trivium, prvú časť *septem artes liberales*, siedmych slobodných umení), stáva sa ňou až v momente, keď vzniká možnosť rétoriku nejakým spôsobom zneužiť na hriech:

*Ale raděj hřišnau vaši výmluvnosti,
K rovné ste Manžela navédli hřišnosti; (§68)*

a

*Tedy on při stánu chodival jen mlčko!
Ba, co štěkal, prosím, ten pekelný vlčko? (§11)*

Hadova rétorika však nevytvára vlastné argumenty, svoju energiu zameriava na prekrúcania argumentov Hospodina:

*Hned byl tuto Šibal! řeč Boži proměnil!
Fortelně bojoval! v ničem si nelenil! (§13)*

Had pokladá sofistické otázky, ktoré mali Evu postupnými krokmi priviesť k tomu, aby jedla zo stromu života a teda pripravila sa o večný život. Začína otázkou, ktorá je naschvál hyperbolizovaná a predpokladá, pre potreby sofizmu, že Hospodin ľuďom zakázal jesť akékoľvek ovocie. Účelom tejto otázky je rozhodiť Evu v jej zásadách (nejesť zo stromu poznania) a poskytnúť jej inú perspektívu, v rámci ktorej jesť zo stromu poznania nie je zlé:

*Dal usta, žaludek, abyste jen jedli,
A z žádného stromu nikdy nic nejedli? (§15)*

To súvisí aj s učením o morálnom zle ako o negácií, neprítomnosti morálnej kvality viac než slobodným rozhodnutím vykonať morálne zlo. V kontexte eposu to znamená to, že had nedokáže prísť s vlastnými víziami či hodnotami, namiesto toho dokáže iba kaziť a prekrúcať už existujúce. To je koniec koncov interpretácia, ktorú sám Doležal niekoľkokrát vo svojom diele opakuje.

Následkom toho voči nemu prechovávajú zástupcovia ľudského rodu veľkú zášť. Oslovujú ho veľkým množstvom hanlivých pomenovaní, ktoré svojim počtom

a rôznosťou pôsobia komicky. Postupne ho označujú za lotra, zbojníka, šibala, pekelného vlka, pekelného či zlého hada, diabla, pekelného vraha, mátohu, ohavné a hriechne plemeno, škaredého zbojníka, potvoru, kunštéra, holomka, menšieho od červíčka, ktorý bude zlorečený nad všetky hovädá:

Tázal se: zdážby to předce byla pravda?

Žebych byla shlédla na tom stromě hada,

Zdali sem, tak a tak, svoju řeč s nim vědla,

Prv, nežli sem z stromu zbráněného jedla;

Hleděl i ven oknem, (vzdychaje v tom k Bohu,)

Zdáby mohl shlédnaut někde tau mátohu? (§70)

Pre bližšiu identifikáciu hada sa používa napríklad aj vymedzenie voči iným „živočíšnym“ druhom. Zatiaľ čo draka v Biblii nájdeme viackrát, najmä v knihe Zjavenia, krokodíl je pre čitateľa takmer neznámy, nájde ho štyrikrát: Job 3,8; Job 40, 25; Ez 29, 3; Ez 32, 2. Napriek tomu sa však Doležalovi oplatí vymedziť sa voči ním, keď hada popisuje, iné zvieratá by totiž ľuďom neškodili:

Nuž, ved' snad nebyl Drak, neb vodni Krokodýl,

Jeden ani druhý dušemby neškodil. (§8)

Doležal teda dáva do biblického kontextu zvieratá, ktoré sa v ňom pôvodne nenachádzajú. Svoj príbeh činí atraktívnejším vďaka exotickým stvoreniam, ktoré priťahujú pozornosť a fantáziu čitateľa.

Zatiaľ čo v Biblii je had chápaný pre navedenie Evy na ochutnanie ovocia zo Stromu poznania ako pôvodca prvotného hriechu a následne vyhnania z raja, u Doležala hyperbolizuje a nadobúda rozmer priamej vraždy. Je zodpovedný za hriech, a teda za zabitie ľudí, ktorí týmto činom prišli o večný život. Had síce prarodičov nezabil, iba ich pripravil o nesmrteľnosť, to sa však v tomto prípade počíta ako zabitie, pre ktoré je had označený aj ako vrah, ešte aj pred samotným prvotným hriechom.

Sét totiž v *Tragoedii* tvrdí, že jeho rodičia o hrozbe mohli vedieť a mali sa pred ňou chrániť:

*Aby tedy, proti pekelnému vrahu,
Vám dal náležitou, a časné, výstrahu: (§47)*

*To musil být lotr a nějaký zbojník,
Který k usmrcení duši hledal chodník. (§8)*

*Musí to být šibal, Lotr nebezpečný,
Když směl ukradnauti lidem život věčný! (§8)*

Táto mnohosť (hromadenie pleonazmov) a rôznorodosť (synonymá) vytvára komický efekt, ktorý v Biblii na týchto miestach (teda stvorenie a vyhnanie z raja) nenachádzame. Jediné, k čomu sa prarodičia zmôžu, je zvaliť na hada vinu za to, že neposlúchli príkaz nejest' zo stromu poznania („A ona odpovedala: ‚Hada ma naviedol, i jedla som.“ Gn 3, 13)

Doležal taktiež opisuje scénu, ktorá sa v Biblii nachádza. Ide o Hospodinov súd nad prarodičmi a hadom (Gn 3, 8-19). V Biblii sa Hospodin odplatí zlorečením a odsúdením na dve veci: jedenie prachu spojené s plazením sa po zemi, a večné nepriateľstvo voči človeku. Zlorečenie a nepriateľstvo Doležal kopíruje, nadto však pridáva dramatický hrom, ktorý je viac než so starozákonným Hospodinom asociovaný s gréckym Diom:

*A sýc, pro zbráněný skutečně hnutý strom,
Neyprvnější letěl do zlého hada hrom. (§106)*

*Tá jest má, o tobě spravedlivá rada,
Zlořečený budeš nad všetká hovada! (§106)*

*Menši jsy v mých očich od toho červička,
Jenž se v prachu váli v prostřed chodníčka; (§108)*

Had sa v priebehu knihy stáva akousi nadávkou, na ktorú si postavy *Tragoedie* spomenú vždy, pri akejkol'vek ťažkosti. Napríklad rodenie detí v Raji by podľa Séta bolo príjemné, avšak po hriešnom páde sa z toho stáva bolestivá záležitosť. Aj v takýchto ťažkých chvíľach by sa však podľa neho rodička nemala zameriavať na bolesť, ale kritizovať hada, čo je odporúčanie dosť komické:

*Jen ty nekvél příliš! raděj zlořeč hadu,
Že ti ták obtížnou chtěl dopřiti vadu; (§218)*

V Doležalovej *Tragoedii* je hadovi v porovnaní s Bibliou vyhradené oveľa väčšie množstvo priestoru. Pre Adama a Evu je to opakovaný cieľ, na ktorom si slovne vyvršujú svoj hnev a ľútosť za strateným rajom:

*Ey! Séte! poslušný Bohu tvému Chlape!
Nech tam had s tak chutným jidlem svojim zkape. (§117)*

Jeho zvädzanie Evy vnímajú obe postavy ako útoky voči nej. Autor to vyjadruje metonymiou, kde slovné výpady sú kamene, ktoré z praku strieľa do Evy a vo výsledku do celého ľudstva:

*A tak, měv kaménky hladké v své kapsičce,
S prakem svým el proti rozumné Evičce! (§30)*

Samotný dej knihy sa neodohráva počas vyhnania z raja. O tom sa iba spätne rozpráva po opustení záhrady, ale ešte za života prarodičov, ktorí Eden zažili. Doležal farbisto zobrazuje diskusiu Evy a jej syna Séta, ktorý Evu odsudzuje za to, že neodolala hadovi. Podrobne rozoberá hadove argumenty:

*Vezmu já ten, kterým do vás hodil kámen,
Pod můj náležitý a dobrý Examen; (§15)*

Ponúka sa Eve ako schopný vyložiť celý hadov postup a Evino zlyhanie v ňom. Zásterka z nasledujúceho citátu je preneseným výrazom pre nevedomosť a okuliare sú opak, teda rozumné vysvetlenie:

*Abych vám tedy sňal zástěru tou z tváře,
Vemte si ode mne tyto okuláře: (§51)*

Sét je vd'ačný za celú šancu porozprávať sa o prvom hriechu so svojimi rodičmi. Z toho, že o vyhnaní z raja ešte tak veľa vecí nevie, pretože ako on, tak jeho rodičia majú k debate veľa čo povedať, môžeme usudzovať, že rozhovory na túto tému ešte nevedli a Sét chce túto príležitosť využiť. Tento v knihe obsiahly, príliš zložitý a často redundantný rozbor hadových tvrdení a postupu bude mať za následok dosiahnutie stavu filozofie, ktorý Sétovi príde ako želaný a dobrý stav sám o sebe:

*Příležitost tauto my chytíme za kštici,
Tak filozofové budeme velicí! (§23)*

Odtuší taktiež zdroj svojich vedomostí. Je ním konverzácia s Gabrielom, s ktorým Sét strávil istý čas v diskusii, aj keď už mimo rajskú záhradu. Teraz sa informácie, ktoré sa od neho dozvedel, pokúša prerozprávať, avšak je si vedomý rizika:

*Náš síce Gabriel o tom cosi dotknou!
Než bojím se, abych někde se nepotknoul! (§48)*

Na inom mieste sa dozvedáme, aké ďalšie informácie Sét od Gabriela dostal. Jedna z rád, ktorú mu archanjel dal, je, aby sa vyvaroval spoločnosti hriešnikov. V danom kontexte to znamená vyhýbať sa akejkoľvek komunikácii s hadom. Podobne je to možno chápať ako autorovu katechézu čitateľom a praktické odporúčanie. Do obecnej

a relatívne abstraktnej debaty Evy so Sétom sa tak dostáva konkrétne poučenie: nebavte sa s hriešnikmi. Vďaka tomuto presahu sa môže čitateľ cítiť vtiahnutý do deja:

*Né nadarmo tedy G'abriel mi pravil,
Abych se já nikdy s hříšniky nebavil;
Neb, že, jestli jejich oblíbim si radu,
Neomylně přijdu k podobnému pádu. (§67)*

Eva túto spätnú analýzu víta a považuje Séta za schopného situáciu vyložiť a analyzovať, aj keď sa v nej nezúčastnil. Řičica je sito a Eva cez toto sito vyzbiera dôležité a správne informácie, ktoré sú relevantné k debate o hriechu:

*O! Synku, jen nasyp, co můžeš, nejvice!
Zrna rozumnosti do mojí říčice;
Co dobrého bude, sberu do ručička;
Planši nechať sobe, jen sprostá hrdlička! (§50)*

Eva sa taktiež pokúša vysvetliť svoju perspektívu, prečo zlyhala a prečo si v daný moment myslela, že koná dobre. Táto interakcia pohľadov na vec (Eva – jednala som bona fide, nechala som sa oklamať; Sét – jednali ste zle, ja by som na vašom mieste exceloval) je leitmotívom *Tragoedie*, resp. viacerých jej kapitol, ktorý nikdy v priebehu knihy nepríde k rozuzleniu:

*Já sem se nadála, že tento můj skutek,
Bude y potomkům zlatý v ruce proutek! (§119)*

Sétovo vysvetľovanie sa zmení na vystatovanie, kedy sa snaží Evu tromfnúť a ukázať, ako by on na jej mieste pokušeniu hada odolal:

*Bylbych se ho zeptal: kdos pak? ty holomku!
Co, na zakázaném tomto, děláš, stromku (§123)*

Sét by podľa svojich slov v Evinej situácii hľadel na celkový „obraz“, to znamená, že by si ctil a pripomínal boží príkaz nejesť zo stromu poznania. Nepresvedčili by ho hadove argumenty a túžba po ovocí, ktoré je podľa Biblie inherentne lákavé (Gn 3, 6: „A žena videla, že strom je na jedenie chutný, na pohľad krásny a na poznanie vábivý, ...“):

Nebylbych já nikdy těch lahoudek žádal!

Jábych sy byl jináč štěstí mé spořádal. (§117)

O tom, že by ho nepresvedčili hadove argumenty, svedčí nasledujúci citát, v ktorom si Sét pripisuje schopnosť nepočúvať reč postavy a to na základe toho, kto je tá postava. Zabúda pritom na to, že v tomto momente ešte Eva nevedela a nemohla vedieť, že had je ľstivý (Gn 3, 1: „No had bol ľstivejší ako všetky poľné zvieratá, ktoré urobil Pán, Boh,...“), takže by to na jej mieste nemohol vedieť ani Sét. Jeho taktika by v tom prípade spočívala na zdiskreditovaní rečníka podľa jeho hovoru, na čo si však had dáva pozor a posúva svoju argumentáciu nenápadnými krokmi:

Nechťby hýbal, jak chtěl, ust svojich lopatau,

Jábych jen řeč jeho držel za proklatau, (§37)

Označenie jazyka za lopatu v tomto citáte môžeme vnímať ako komický tróp (je to metafora a metonymia).

Navzdory Evinmu nástojeniu Sét stále tvrdí, že na jej mieste by sa on zachoval inak, lepšie. Opäť tu môžeme vidieť viac vrstiev výkladu. Môže ísť o tvrdenie, že by sa nenechal zviest' k jedeniu ovocia, ktoré je zakázané a prináša vyhnanie z raja. Prenesene tým môže autor myslieť privodenie si smrteľnosti prekročením božieho zákazu, a ešte prenesenejšie tým môžeme chápať celkovú hriešnosť a hriech. K tretej vrstve interpretácie nabáda aj fakt, ako často Doležal, Sétovými ústami, odkazuje na Syna („Semenó“), ktorý má prísť, teda Ježiša, a Písmo, teda Nový zákon. Toto odkazovanie na budúce udalosti predznamenáva budúci figurálny výklad (ako ho popisujeme aj v tejto práci na inom mieste s odkazom na Auerbacha):

*To, věřte! do hlavy mé nikdy nevleze,
Žebych já byl v Ráji též dostal řetěze! (§117)*

Nevinnosť v rajskej záhrade Sét označuje viacerými spôsobmi, jedným z nich je „sväté panictvo“, avšak Doležal v priebehu *Tragoedie* používa množstvo iných. Následkom toho môže vznikáť komický efekt, podobne ako pri hromadení redundantných označení hada:

*Za také nádherné a svaté Panictvi,
Za bohaté, časné, y věčné dědictvi. (§127)*

Sét (a vlastne viaceré postavy) sa taktiež snaží vyobrazit', ako by vyzerali niektoré aspekty života svojich rodičov a sveta, v prípade, že by sa nenechali zlákať na prekročenie božieho zákazu. Toto je motív, ktorý sme spomínali už pri hadovi, ale často sa opakuje. Tak napríklad rodenie detí by podľa Séta bola rekreácia, ktorá by sa konala v paláci. Je to komické zveličovanie:

*Rodivalibyste ditky z Recreaci,
Ne s kvilenim v kautku, než v slávnem paláci; (§34)*

Svoje úvahy posúva ešte ďalej. Analyzuje, čo by podľa neho bolo úplná prehra ľudí v boji s hadom (teraz je už použité priame označenie pôvodne symbolického páru – teda so Satanom). Ide o zvláštnu kombináciu v situácii ešte pred splodením prvých potomkov, kedy by prarodičia jedli iba zo zakázaného („zbráneného“) stromu poznania a naopak, z dovoleného či prikázaného („praeceptum“) stromu života nejest' nikdy. Vo výsledku by šlo o hadov veľký úspech:

*Že jemu na vzory metlu takau zplétl,
Kterau z celé země rázem lidi zmétl. (§16)*

Farbitosť tohto verša má vo výsledku komický efekt, ktorý má čitateľa upútať a jeho obrazotvornosť. Ten istý obraz je použitý zas, ale metla je „vložená do rúk“ Hospodina:

*Ach! jak ten Stvořitel dobrým se ukázal,
I když metlu přisnou na vás byl uvázal! (§81)*

Keď však Sét ukáže trochu príliš veľa rozhorčenia nielen nad pokúšaním hada, ale aj nad božím trestom, Eva ho musí upokojiť:

*Kdežs ale posbiral tau planou kopřivu?
Již chceš pomstu Boži mrskat spravedlivou. (§156)*

a

*Neni to věc hodná? bodays lépe říkal!
Snad ti had pekelný hlavu někde smýkal;
Již já předce vidim, jakkoliv dotiráš,
Že ty po bodláči tvé hrozna nesbiráš. (§156)*

Tieto dva úryvky sú príkladom jazykovej komiky: nevhodné argumenty sú ako „kopřiva“, kritika je mrskanie spravodlivej Božej pomsty a heterodoxnosť názorov je „smýkaná hlava.“ Metonymie takéhoto druhu sú Starému Zákonu veľmi vzdialené a ich účelom je priblížiť a uľahčiť pochopenie biblického textu.

Ako však debata postupuje, Sét neprestáva vykazovať známky vystatovačnosti a to napriek Eviným argumentom. Tá uchopí opraty debaty a postupnými krokmi Sétovi ukazuje, kde a ako sa mýli. Dáva mu najavo, že jeho výklad a chvastanie sa sú vnútorne nekonzistentné:

*Dobře jest! ty divný, a obratný ptáku!
Již sy vletěl celý do mojého saku. (§128)*

Po vysvetlení, v čom vlastne spočíva „vletenie do saku,“ čím sa prenesene myslí to, že Sét tvrdí na rôznych miestach, k rôznym témam také výroky, ktoré si navzájom odporujú, Sét uznáva Evino diskusné víťazstvo:

Hm, hm, hm! Matko má! kudy ste mne védli?

Sotva sem boj začal, již ste na trůn sedli! (§128)

Za to, že zvedol Evu a následkom toho aj Adama, čaká hada dvojnásobný trest, od Boha, ktorý ho odsudzuje na život v prachu, ako aj večné nepriateľstvo medzi ním a ľudským pokolením. Tento boj, ako Doležal opakovane predznamenáva, finálne vyhrá Evino „semeno“, teda jej potomstvo. Prenesene sa tým myslí taktiež Syn človeka, Ježiš. Ide o predvídanie udalostí, ktoré v Starom zákone nikde nenachádzame. Doležal opäť pripája „pokročilú“ (v zmysle biblického času, teda časti Biblie, v ktorej sa postava nachádza) typologickú dvojicu, spojenie vyhnanie z raja s obeťou Ježiša Krista:

[nepriateľstvo]

Mezy tvým ohavným a hříšným plemenem,

Jejim pak ozdobným a svatým Semenem. (§106)

a

Že on, ba y jeho ohavné plemeno,

Vás má nenávidět, y vaše Semeno; (§106)

Podobne prorocky znie popis víťazstva človeka, teda ženskej nohy. Toto vyjadrenie má viacero možných interpretácií, s rôznou úrovňou figuratívnosti. Môže ísť o fyzické porazenie hada, „rozdrvenie jeho hlavy“ (Gn 3, 15). Môže to ďalej znamenať dlhodobé porazenie, teda akýsi evolučný, dlhodobý triumf. Použitý minulý čas naznačuje, že môže ísť o už uskutočnený jav, napriek tomu, že sa toto „porazenie“ odohráva (počas samotného vyhnania v Biblii či vo fabule *Tragoedii*, resp. v syžete, teda v rozprávaní o tejto fabule) tesne pred Hospodinovým súdom nad účastníkmi hriechu. K nejakým výrazným zmenám, kedy by prarodičia mali čas zvíťaziť nad hadom, podľa Biblie

nestihlo dôjsť, súd je s takmer okamžitý, s veľmi krátkou prielukou. Posledný spôsob možnej interpretácie je, že môže ísť o symbolické víťazstvo človeka nad Diablom (najmä v nadväznosti na predchádzajúce verše), ktoré Hospodin predpovedá, majú na zreteli Ježiša:

Že toho, který chtěl převísti Boha;

Potlačila ženská a děnklová noha! (§31)

Prerozprávanie udalostí s hadom prináša taktiež možnosť katechézy zo strany autora. Tvrdí, a záver *Tragoedie* to potvrdzuje, že Božie slovo, Biblia, je najmocnejšou zbraňou proti hriechu. Doležal nejde tak ďaleko, že by Božie slovo chápal ako nástroj bežného veriaceho, ktorý vďaka nemu odoláva pokušeniu hriechu. Jeho text ostáva bližšie „pri zemi“, kde Božie slovo je zbraň, ktorou je možné poraziť hada ako konkrétne stvorenie, ktoré presvedčilo prarodičov na hriech:

Neb, kdo nad hadovým chce se těšit mordem,

Nech slova Božeho do něj bodne kordem, (§53)

Tu je potrebné poznamenať, že kord je chladná zbraň, ktorá sa vyvinula v priebehu 15. storočia. Doležal ju už teda mohol poznať, resp. zjavne poznal (keďže ju použil), avšak autor Biblie nie. Použitie tejto referencie je preto aktualizáciou, sprístupnením biblického textu menej vzdelanému čitateľovi, spojením veľmi vzdialených kontextov a vo výsledku čitateľským odlahčením, akých je v Doležalovej *Tragoedii* veľké množstvo.

Eve samotná si svoje pochybenie uvedomuje a ľutuje to. Raj, pobyt v ňom a večný život v nevinnosti súhrne označuje ako hrad rozkoší, ktorý vyvrátila zo základov (je to jedno zo synonymných označení, ako sme si už predostreli). Rozkoš v tomto kontexte nemá konotácie hriešnosti, ale nevinnej radosti:

Ach! ach! zarmaucená! co sem utratila?

Já sem hrad rozkoši s gruntu vyvrátila! (§34)

Výčitky postupne naberajú rozmery ohromnej sebaľútosti:

Ach! ach! Synu! Synu! zle sem učinila!

Bodaj sem já nikdy stvořena nebyla! (§68)

Had predstavuje podľa tradičného chápania Diabla, padlého anjela, ktorý sa pre svoju pýchu vzoprel Bohu. V *Tragoedii* však vzniká obraz akéhosi hadieho „tovarištva“, teda spolku, voči ktorému sa had zodpovedá a na poverenie ktorého zvádza Evu (o tom, že had nie je ako padlý anjel jediný, ale je ich viacero, vid'. Gn 6, 1-4, prípadne ROYT 2007:62n). Ak by sa mu privodiť prvotný hriech nepodarilo, utržil by pred svojim spoločenstvom hanbu a posmech. Autor týmto akoby nepripúšťa predstavu opusteného padlého hada v osamotení. Aj ten musí žiť v spoločnosti svojich kumpánov. Už táto proletarizácia stelesnenia (v zmysle koncentrácie) zla, teda Diabla, do tovarištva je komická. Čerešničkou na torte je trhanie si vlasov hada, čo je obraz značne bizarný:

Kdyby byl vlasy měl, bylby je vytrhal,

Že práci, Renommé a své kunšty zmrhal;

Byloby se nebe přenáramně smálo,

Že svau pýchau velkau tak vyřídil málo!

A před ostatními v tovayšstvi hady,

Nebylby znal žádné sobě dati rady; (§32)

Hadovo zvádzanie sa rovno mení zo slovného zvádzania a zvedenia na prvotný hriech, teda vraždu, zabitie možnosti mať večný život. Je to krádež tohto nebeského majetku, „zbožia“, čo je paradoxné, pretože had týmto činom nič nezískal, teda nejde o krádež. Taktiež neobvyklá je práca s ľudskou podobou, ktorá je podľa Biblie (Gn 1, 26) stvorený k obrazu Božiemu, avšak tu nadobúda posesívnu formuláciu, človek je akýmsi „majiteľom“ Božieho obrazu:

Když vám kradl d'ábel to nebeské zboží,

Takli, že ste měly celý obraz Boží? (§39)

Ďalším komickým aspektom správania hada je jeho rebríček hodnôt. Už sme si ukázali, že veľká časť jeho motivácie k navádzaniu na hriech pochádza z nátlaku jeho „tovarišov“. Pri odchode z raja však príde reč aj na to, či budú cherubíni brániť záhradu aj pred hadom a prečo:

Vidiš! kdyby nebyl Bůh Ráj tak ohradil,

A vartu nebeskou do Eden posadil:

Had by všelijaké své kunšty byl sbíral,

By člověk déle žil, aneb spiš umíral;

Jakby se totižto jen hadu libilo,

Nechťby to kdykoli na tom světě bylo. (§198)

Pred hadom musia brániť raj preto, aby nemohol prinášať ovocie zo stromu života ľuďom a predlžovať tak ich vek (to je samo o sebe pochybný výklad fungovania stromu života, nie celkom súvisiaci s výkladom, ako sa mu venuje napr. Tomáš Akvinský v *Summa Theologica*). Had by to totiž zneužíval na ešte viac kontinuálneho zvädzania na neustály hriech. Na záver to vďaka formulácii vyznieva, akoby zvädzanie a hrešenie bola súťaž, v ktorej sa had snaží získať čo najvyššie skóre, teda zviest' ľudí na čo najväčší objem hriechu. Táto zameranosť na množstvo pôsobí vo výsledku komicky:

Bylaby hříšníkům, z nichžby osov měla,

Ze stromu života něco donášela,

Aby, co neydéle, živi mohli býti,

A přemnoho zlého v světě způsobiti; (§198)

Domnienku o určitej kvantifikácii hriešnosti podporuje aj to, že Doležal používa termíny ako kupčenie či Provisor:

Vidiš, vidiš, vidiš! jakby ten byl kupčil!

Jedněchby byl stinal, a druhých zas mučil.

Bylby to Provisor hlavní v světě býval,

Jněžby s Apatákau Rajskau tak kupčival! (§198)

Vo výsledku vzniká komický efekt. Predstava hada, ktorý obchoduje s ovocím zo stromu života a snaží sa „nakúpiť“ čo najviac hriechov, je groteskná, zrkadlí dobové vnímanie sveta a čitateľovi sa musela vryť do pamäti.

4.2. Víno a oltár

Víno sa v Bibli spomína, ako v hebrejskej, tak v tej gréckej. V Starom zákone je súčasťou mnohých obradov, nariadení či prísloví, ako sú zaznamenané v knihách Numeri, Levitikus, Deuteronomium a mnohých iných. Osemkrát je dokonca spomenutá napríklad v svadobnej Piesni piesní. V Novom zákone slúži ako častý prímer pre podobenstvá a je vidno, že je súčasťou spoločenského života, aj so svojimi negatívnymi dôsledkami. V kresťanskej omši hrá dokonca kľúčovú úlohu, kedy sa víno premieňa na krv Ježiša. Víno je taktiež asociované so začiatkom Ježišovho verejného vystupovania, a to v Káne Galilejskej, kedy Kristus zázračne premenil vodu na víno.

Neobvyklé a nekanonické je však spájanie vína s biblickými prarodičmi v raji. Nikde v Písme sa pri nich víno nespomína a v angličtine dokonca existuje slovné spojenie (ide o alúziu, resp. epiteton) „Adamovo pivo“ či „Adamovo víno“, ktoré znamenajú vodu (MANSER & PICKERING 2003:7). Podľa tradície je prvý vinár až Noe („Noe bol prvý, kto vysadil vinicu.“ Gn 9, 21; ROYT 2007:180), zdá sa teda, že tu si prednejšie miesto vinič vydobyl vďaka prominentnému postaveniu u autora, Doležala, a vďaka tomu, že niektorí jeho rodinní príslušníci boli vinári. Víno mu zrejme prišlo tak samozrejmé a dobré, že oň nemohol pripraviť postavy svojej knihy (vid' kapitolu E. Fordinálovej, venovanú vínu a viniciam; FORDINÁLOVÁ 1993:14-17).

A ty Séte chleba hned dones měkkého,

Ba i džbánek vína desítiročného; (§5)

Z toho môžeme usudzovať, že Adam a Eva začali s „flásováním“ veľmi skoro po vyhnaní z raja. V rozhovore so Sétom totiž Eva obširne a s náklonnosťou k predmetu vysvetľuje, ako k tomu došlo. Vinice už prarodiča našli stvorené, hotové a funkčné:

*Vinnice byly sýc, ale jen k jedění,
Než velmi k malému těla posylnění; (§208)*

Môžeme tomu rozumieť tak, že vinice a víno sú tak dobré, že ich už Hospodin zahrnul do svojho stvoriteľského plánu. Hermeneutický výklad stvorenia sveta Stvoriteľom totiž chápe tento úsek Biblie nie ako historický popis vzniku Zeme, ale ako jednak určenie hierarchie (rastliny sú podrobnejšie a bližšie človeku, než chaos nezmernej vody) a jednak ako tvrdenie, že svet je stvorený Hospodinom (je teda dobrý, má význam a cieľ, nie je vlastným majetkom a výtvorom človeka).

Boží výtvor, vinice, však civilizovali a spracovali:

*Jedenkrát se stalo, když Adam kunštoval,
Kterakby se v práci těžké posylnoval,
Že, nabrav těch hroznům, vlahu z nich vytlačil,
A v nádobě zacpav pokrývkou, přitlačil;
A hle! byv pamětliv na svau práci zase,
Našel to ostřejši po nedlouhém čase;
Koštovav shledal to, že neni odporné,
A zkoušenim poznal, že jestiť výborné! (§208)*

Tento výsledok má podľa Evy pozitívny vplyv, oslabuje psotu života. Každopádne je tento opis tak náhodný a komický, že spĺňa Bergsonove charakteristiky pre automatizmus, ako jeden zo zdrojov komickosti (BERGSON 1993:44nn).

Doležal si je však vedomý sily starovekého vína (bolo rádovo silnejšie než víno, ako ho poznáme dnes), ktoré bolo lepšie piť riedené vodou (v niektorých kultúrach bolo pitie neriedeného vína považované za barbarstvo):

*Kázala sem čerstvé vody do ni vliti,
Jestlibysste s vinem vodu chtěli piti. (§5)*

Vinica je pre Doležala tak všeobecný a aplikovateľný pojem, že ho, ústami Adama, použije pre označenie kresťanskej cirkvi (všetky denominácie, ktoré neskôr vymenúva):

*V té Boži, na světě, Cyrkevni vinnicy,
Jedni se jmenuji Řimšti Katolicy; (§165)*

Víno má u Doležala tak samozrejmú a dôležitú pozíciu, že Hospodinove požehnanie sa vzťahuje aj na vinicu:

*Aby on sám žehnal rolim a štěpnicy,
Záhradám, a loutkám zvlášť sylně vinnicy; (§171)*

Takmer na záver, v Sétovom kvílení nad smrťou Ábela, autor uvádza prejavy smútku celej Zeme. Smúti všetko, od štepníc (teda záhrad), cez kvety a drevo, až po zošedivené vlasy samotného Séta. Doležal nezabúda spomenúť aj manifestáciu smútku na viniciach:

*Vinnice, chutného nevydávej vina,
Můj Otec utratil nevinného Syna! (§253)*

Celý motív vína je komický a groteskný z dvoch dôvodov. Jednak ide o nanajvýš anachronické a nekanonické umiestnenie vína v literatúre; jednak tento motív spadá pod Bachtinove definície ľudovej komiky, ktorú spomína aj Curtius, totiž „kuchynský humor“.

Ďalším objektom, ktorý Doležal umiestňuje anachronicky už do rúk Adama a Evy, je oltár. Oltár je v Biblii prvýkrát spomenutý už v knihe Genezis, ale neskôr, po smrti prarodičov a po veľkej potope (Gn 7). Tak ako víno, ktoré necháva Doležal prarodičov

piť, aj oltár je prisudzovaný najskôr Noemu (Gn 8, 20: „Tu Noe postavil Pánovi oltár, vzal zo všetkého čistého dobytku a zo všetkých čistých vtákov a priniesol zápalnú obeť na oltári.“).

Táto predstava, totiž oltár v rajskej záhrade, je dvojnásobne nekanonická. Po prvé, v raji žili prarodičia „ako zvieratá“, tzn. bez poznania dobrého a zlého (WENHAM 1987), čo je stav nie vhodný k prinášaniu obety Hospodinovi. Po druhé, žili v Hospodinovej prítomnosti a blízkosti. Žiaden oltár preto nebol potrebný, pretože ten slúži na vytváranie a udržiavanie kontaktu s Hospodinom tam, kde neprebýva, resp. nie je. Ak sa pozrieme do Zjavenia apoštola Jána (Apokalypsa), nájdeme podrobne opísané obrazy Nebeského Jeruzalema (Zjv 21, 9-27). Nikde v ňom sa žiaden oltár nespomína (na rozdiel od pozemského Jeruzalema, resp. dvoch stavieb Jeruzalemského chrámu, ako sú opísané u Ezdráša a Ezechiela: Ezd 1-2, Ez 40-42). Je to preto, lebo v Nebeskom Jeruzaleme prebýva Hospodin. Obety teda nemajú zmysel. V tomto ohľade je Doležal unikátne nekanonický.

Doležal položil oltár už do samotnej rajskej záhrady. Nie je vytvorený človekom, ale Hospodinom:

Na samém prostředku, té záhrady Eden,

Stál kamenný Oltář samorostlý jeden, (§181)

Na tomto oltári vykonávajú podľa Doležala prarodičia pravidelné sobotné obety z ovocia stromu života. Po prvotnom hriechu sa táto praktika mení a Hospodin nariaďuje ľuďom obetovať, podobne ako pred pádom, v sobotu, ale baránka namiesto ovocia. Ku spokojnosti Hospodina tak učinia:

Nebo milý Pán Bůh tau poctu tak schválil,

Že tau obět ohněm jasným z nebe spálil; (§205)

Začína tým platiť nová forma slávenia soboty, teda náboženskej praxe. Baránky majú u Doležala pridanú hodnotu ošatenia, o ktorom je v Biblii zmienka (Gn 3, 21: „Pán, Boh, urobil Adamovi a jeho žene kožený odev a obliekol ich.“):

Oznámil: Adame! Evo! lidé drazý!
Sami již vidíte, že ste oba nazy;
Abyste vy tedy nahotu zakryli,
A v hříchu se zevnitř vždycky nehanbili:
Střete na své tělo oděv takovýto,
Aby tělo hanby mohlo byt ukryto; (§186)

S oltářom sa dokonca lúčia vo „valedykovaní“ s Rajom:

Vale! k počtě Boží svěcený Oltáři,
Tvému tě nechávám věčnému Vlídaři; (§200)

Táto pasáž a tematika oltára a obety na oltári je nekanonická, ako mnoho iných motívov u Doležala. Prvá obeta na oltári v Biblii je až u Noeho, avšak obetu bez vysloveného použitia oltára vykonali už Kain a Ábel. Oltár v raji môžeme vidieť ako časovú syntézu udalostí Starého aj Nového zákona. Autor sa snaží predstaviť čo najväčšie množstvo aspektov kresťanského života, aj za cenu straty doslovnosti a kanonickosti. To znamená, že chce predstaviť napríklad práve aj oltár, i keď ten k danej epizóde nepatrí.

Komickosť tohto motívu pramení práve zo spájania predtým nespojených (a de iure nespojitelných) prvkov.

4.3. Telesnosť – jedlo, pitie a fajčenie

Tvůj Pán Otec kopal urodnau zemičku,
Chtělali sem chutnau upécy žemličku; (§4)

Výrazná zložka Doležalovej práce s pôvodným textom je taktiež snaha o realistickú imagináciu, obohatenie strohého textu tak, aby zrkadlil jeho súčasnosť. Jedným z motívov, ktorý sa tiahne celou *Tragoediou*, je rozvíjanie aspektu telesnosti. To korešponduje s Bachtinovým chápaním telesnosti, ako spolukonštituenta ľudovosti

a komiky, ktorý signifikuje nedovršenosť a otvorenosť tela voči svetu (BACHTIN 2007:266). Napríklad v tomto prípade ide o rozkošatenie pôvodných pár biblických viet na bohaté zobrazenie konzumácie zakázaného ovocia. Tam, kde je v pôvodnom texte možné nájsť jednu vetu (Gn 3, 6), Doležal pridáva intenzívne pocity a stavy osôb:

Nebo byl vylačnel, jisti se mu chtělo;

A tak jedl chutně, že utíral čelo!

Od velké libosti a chutného šmaku,

Pravé: že on v ničem chuť nenašel takou! (§64)

alebo:

Jakté ty lahaudky zbráněné šmakuji!

Jak se ony tělu hrozné commendují! (§64)

Eva a Sét postupne dochádzajú v diskusii k bodu, kde sa čitateľovi začína zdať, že hriech pri jedení ovocia zo stromu poznania nie je ani tak prekročenie zákazu a následne poznanie dobra a zla, ktoré prináleží iba Hospodinovi (ako to čítame napríklad v anglickom preklade Biblie, teda Gn 3, 6: „... and that the tree was attractive as a means to wisdom“, podľa SPEISER 1964), ale že ide o samotné ovocie, ktoré so sebou prináša vyhnanie z raja:

Jistě to byl Kunštěř! jenž pro samé jídlo,

Vám na krk založil smrtedlné sídlo! (§15)

Eva ďalej vedie imaginárny rozhovor s fiktívnym hadom („čo by asi povedal, keby...“) a prichádza s ďalším argumentom, ktorý by na ňu had mohol použiť, totiž chuť jablka. Pripomeňme biblický citát, v ktorom vidíme, že je pravdepodobné, že prarodičov na ovocí zo stromu poznania lákalo nie ovocie, ale poznanie: Gn 3, 6: „A žena videla, že strom je na jedenie chutný, na pohľad krásny a na poznanie vábivý, nuž vzala z jeho ovocia a jedla...“ Podporuje to komentár: „Not only is the scene the centerpiece of the

narrative, but the crucial words ‚and he ate‘ are themselves sandwiched between a twofold mention of the desired effects of the fruit: its ability to open eyes and to give knowledge.“ (WENHAM 1987:51) Paradoxne voči tomu by jej imaginárny had u Doležala povedal:

Naber si těch jablek ach! velmi jsau šmačná! (§15)

Vďaka tomu Doležal vytvára plastickejší obraz prvotného hriechu a motivácie k nemu, ktorý by bol pochopiteľnejší pre čitateľa jeho doby. Cieľom tohto literárneho obrazu je vysvetliť, prečo prví ľudia obetovali večný život, výmenou za ovocie a poznanie. Všetko nasvedčuje tomu, že Doležal tieto biblické pasáže vníma doslovne, ako naozaj prítiažlivú chuť jablka, aj keď hermeneutické čítanie týchto úsekov Biblie chápe epizódu o vyhnaní z raja ako spätnú projekciu a vysvetlenie hriešnosti v kombinácii s mýtom o zlatom veku v podobe rajskej záhrady.

Celé toto Doležalovo zameranie sa na telesnosť a jednoduché siločiarly vábenia hriechu môžeme interpretovať ako rozhodnutie upustiť od teologickej komplikovanosti a sofistikovanejosti. Naopak, Doležal text zjednodušuje a tvorí ho „rukolapný“ práve pre zvýšenie čitateľnosti (a aplikovateľnosti) u bežných, menej vzdelaných či sčítaných veriacich. Táto zjednodušenosť je ďalší prístup ku komike, konkrétne paródii, totiž podávanie komický obsah (chuť jablka) vážnou formou (biblický epos). Zároveň ide o telesnosť naviazanú na jedlo a pitie, ako o nej píšeme v teoretickej časti pri Bachtinovi.

Ďalšia telesná aktivita, ktorú prarodičia na Blízkom východe s najväčšou pravdepodobnosťou nepoznali, je fajčenie tabaku. Ten pochádza z Ameriky, takže jeho objavenie sa v Európe súvisí so zámorskými, resp. zaoceánskymi objavmi na konci 15. storočia. Doležal tabaku holdoval. Dlhú dobu sa nevedelo o škodlivých účinkoch fajčenia či šnupania a istý čas to bolo práve naopak: fajčenie tabaku bolo považované za zdraviu prospešnú aktivitu. Okrem mnohých priaznivých účinkov taktiež vysušalo vlhkosti v tele, dostávalo ich do rovnováhy a bránilo zahŕňaniu tekutín (GILMAN & ZHOU 2006:42). Toto chápanie telesných vlhkostí, resp. štiav, je Galénova a ešte staršia logika humoralizmu, teda teória o štyroch telesných šťavách, ktorých rovnováha znamená zdravie človeka. To umožňuje Doležalovi hovoriť o tabaku ako o dobrej veci, ktorá

človeku pomáha vyrovnať sa a znižovať zhubné následky vyhnania z raja („fajčenie tabaku činí mozog a nervy suchšími a stabilnejšími.“ citované v GILMAN & ZHOU 2006:14). Adam v *Tragoedii* tvrdí, že ak by sme odchodom z raja a stratením smrteľnosti nezískali „špatné znaky“, nepotrebovali by sme ani tabak:

*Ba, to y nevěrný uznat musý Pohan,
Žeby cenu tratil y ten milý dohán,
Kdyby hřichu v světě nebylo bývalo;
Načby potom dýmem tým hrdlo dýchalo?
Y nosby čistý byl, bez špatného znaku,
Kdyby mu hřich nedal třeného tabáku; (§171)*

4.4. Telesnosť 2

Udalosti, ktoré Doležal vo svojej knihe zobrazuje, čerpajú námet z Biblie. Tam sú postavy samozrejme chápané telesne, avšak iba v niektorých aspektoch: jedenie, nahota, práca a únava, bolesť pôrodu ale aj dychtivá túžba, smrteľnosť a smrť. Doležal na nich elaboruje podrobnejší popis telesnosti prarodičov: Doležalov Adam reflektuje odsúdenie na večný trest namáhavej práce. V knihe sa tomu venuje obširnejšie: predtým stačilo oberať zrelé ovocie, teraz si musí potravu namáhavo pestovať. Oproti strohému biblickému zdroju Doležal pridáva niekoľko nástrojov či farmárskych postupov. Tie približujú text čitateľom z prevažne agrárneho prostredia:

*Pro tohto tělo nám v robotě ztvrdlo,
Ten škaredý zbojník podřezal nám hrdlo! (§8)*

Doležal k týmto vlastnostiam a aspektom telesnosti pridáva ďalšie, s ktorými sa snaží vytvoriť realistickejší model prvých ľudí. Uvádza, že uvedomenie si nahoty, teda dôsledok poznania dobra a zla, sa prejavoval postupne. Doležal si adoptuje postupnosť, na akú v Biblii nie je priestor:

*V tom on hledi na mně, a já zas na něho;
Spatřili sme cosi na sobě nahého; (§70)*

Prarodičom sa dostáva sa prívlastkov, ktoré čitateľ v Biblii nikde nenájde, ako napr. „spanilý“:

*A nabravše listi do svých ruků trošku,
Zakryli sme těla spanilého kožku. (§2)*

Doležal rozoznanie nahoty prarodičov spomaľuje, pridáva medzikrok: pred zošitie figových listov, ktoré poslúžia ako improvizované oblečenie, pridáva zakrytie nahoty rukou:

*Já, hnedky, nemohouc hanby déle znésti,
Vlastni mou nahotu zakryla sem pěsti, (§65)*

Priamo na to neskôr komicky (pretože týkajúco sa nahoty) reaguje Hospodin:

*Co to tam ukrývaš, prave ruky pěsti?
Snad té poškrábaly někde ratolesti? (§65)*

Obdobne cítia hanbu. Adam s Evou sa v Biblii utekajú schovať pred Hospodinom, avšak v tom prípade to nie je hanba, ale strach (Gn 3, 10). Hanba je naopak niečo, človek, pred pádom, necíti (Gn 2, 25). Hanba a stud sa po vyhnaní z raja stáva súčasťou života:

*Mně samé i nyní stud před tebou bráni,
Abych do hlubšího nešla vykládání! (§71)*

alebo

*Co pro bylo krásne a podobné růži,
To mdlou, špatnou, černou dostávalo kůži;
Co prv bylo zdravé, bez viny každý oud,
Již to i jmenovat zbraňoval samý stud. (§72)*

V knihe Genezis Adam pri dávaní mena všetkým zvieratám síce zistí, že mu chýba rovnocenná opora, ako všetkým zvieratám (Gn 2, 20), ktoré práve pomenoval, čím sa mieni družka, avšak nie je tam explikované Adamove „objavovanie vlastného pohlavia“, ako to prezentuje Doležal. Opäť ide o komickosť, vyplývajúcu z nahoty, intimity a ich zakrývania:

*Poznal hned po zvěři, že y sám jest Samec,
Ne Žena, Samice, než statečný Chlapec; (§3)*

Toto pohlavie neznamena iba binárnu voľbu muž alebo žena, ale nesie so sebou aj prejavy v správaní a myslení. Opisovanie týchto „gendrových stereotypov“ (muž chrápe, chytá ženu) rozvíja tému, ktorej sa Biblia venuje iba subtilne, nepriamo. Doležal túto tému rozvíja a na viacerých miestach sa jej venuje spôsobom, ktorý pokladá niektoré spoločenské javy za dané (ponúka sa označiť ich za inštitucionalizované podľa BERGER & LUCKMANN 1999:56) a neproblematizuje ich, práve naopak, prezentuje ich so samozrejmosťou:

*V tom procýtil Adam, jenž prv tuze chrápal,
A y hned za ruku děnklavau mne lapal. (§3)*

a

*Nejsladši však naše všeko obcováni,
Bylo to společné sebe milování, (§4)*

U Doležala platí nielen to, že mužom a ženám prislúchajú iné aktivity, ale tieto gendrové stereotypy idú trochu hlbšie a určujú aj to, komu je prisúdené aké poznanie (opäť BERGER & LUCKMANN 1999:46, tzv. „sociálna zásoba vedenia“). O istých oblastiach žena informácie nemá, pretože na to má „nesprávne pohlavie.“ V Doležalovi môžeme dokonca čítať hierarchizáciu tohto poznania a to veľmi patriarchálnym spôsobom: „nižšie“, „horšie“ učenie, je pre ženy. To vyššie a lepšie je určené mužskej populácii:

O! věcý vysokých tvůj rozum se lapá!

Neb toto učeni vyhledává Chlapa, (§138)

Je však jasné, aký účel má stvorenie človeka ako muža a ženu. V Biblii tento účel nájdeme hneď za správou o stvorení človeka, ako účel existencie, u Doležala „mandát“:

Vyhlásyv svůj Mandát: Plod'tež a množež se,

A necht' se každá zvěř vždy před vámi třese. (§3)

Napriek tomu, že je to oblasť intímna, teda dôverná a familiárna, a mal by v nej byť použitý citlivý jazyk, autor si pri jej popise a vysvetľovaní berie na pomoc silné výrazy:

Když ste se vy Matko! s Adamem zpářili,

Nehlavně ste ditkám svým hospodářili; (§134)

Doležal však zároveň anekdoticky ukazuje mylnosť a prevrátenosť dnešného sveta, ktorý vyznáva vzťahy obrátené naopak v porovnaní s pôvodným správnym poriadkom sveta:

Ačkoli, svět nyní, v zlém tak velkém leži,

Že žena za chlapem, ne chlap za ni, běži! (§112)

V tomto kontexte si čitateľ nie je istý, či má autor na mysli čas rozprávania (teda generácia prarodičov a ich detí v Biblii, rozhovor Séta s Evou), alebo čas autora, i keď „apokalyptické“ správy o katastrofálnom stave mládeže či súčasnej spoločnosti sú situovateľné v akomkoľvek období.

Doležal k tomuto výkladu ďalej pridáva zaujímavú myšlienku o účeloch zložiek človeka. Rozum a uvažovanie prináleží duši, zatiaľ čo množenie sa je atribút, ktorý podľa Doležala náleží telu:

*Co rozum jest v duši, to v těle tá síla,
Která nám k plození přistvořena byla. (§74)*

Tieto reprodukčné schopnosti, ktoré, ako už vieme, prináležia telu, však majú ešte jednu substanciálnu vlastnosť, totiž práve túžbu po intímnosti. Tú chráni hanba, ktorú už do mysli prarodičov Doležal vložil už niekoľko riadkov vyššie. Zaujímavým literárnym obratom je uloženie túžby po skrytosti nie do človeka, ale do samotných „plodných údov“:

*Které, měvše v oudech plodných Residenci,
Chtěli být zakryti fíkovými věnci. (§74)*

Táto plodivá sila má taký „výkon,“ že údy, v ktorých je obsiahnutá, sú vďaka tomu tie, ktoré sú hriechom najviac poškodené (*Alteratio*):

*Takže všecko všudy, hrozná Alteraci,
Pronikla náramně, po té hříšné práci;
Která, zvlášt' v těch audech nejznačnější byla,
V nichž byla plodistvá obsažená síla. (§74)*

Autor to chce, ústami Evy, dokázať a podporiť. Preto tvrdí, že hanba sa prejavuje aj na vonkajších telesných znakoch. Je tu badať určitú súvislosť s motívom problémov, ktoré by nenastali, ak by človek nezahrešil. S hanbou je to obdobné:

*Když se někdo hanbi pro duše nectnosti,
Znakem bývá tělo, kůže, barva, kosti. (§74)*

Ako už vieme, takáto hanba sa v človeku prebúda až s hriechom, teda s otvorením očí podľa Gn 3, 7: „I otvorili sa obom oči a spoznali, že sú nahí. Zošili figové listy a urobili si zásterky.“ Věnik je staršie slovo pre veniec (dodnes zachované napr. v ruštine, kde označuje zväzok rastlín do sauny):

*Když se oči naše otevřely jistě;
Tak sme jedli každý ve fíkovém listě,
Abychom cítice hřích a stud veliký,
Zpravili nějaké k zastřeni věniky. (§75)*

Sét tomu nechce hned' uverit'. Predstavit' si vznik hanby „z ničoho“ je nad jeho možnosti predstavivosti. :

*To mi jest divná věc! že ste se hanbili,
Jak náhle ste svatost své duše stratili, (§71)*

Figové listy sú podľa Biblie úplne prvým „odevom“, ktorý človek z núdze zakryť sa použije. Odtiaľ pramení sochársky úzus umiestňovať na nahé sochy (aj v prípade heroickej nahoty) figový list.

Nasledujúci citát spája túto tému, teda úloha jednotlivých pohlaví vo svete, s ďalším rozborom toho, ktorými bolesťami, by človek v raji netrpel. Je to téma, ktorá Doležala určite zaujíma, pretože sa k nej často vracia, ako sme si už ukázali. Ako človek nábožensky vzdelaný určite vie, že hádanie toho, ako bude vyzerat' posmrtný život, je človeku v jeho prirodzenosti nedostupné (v 1Kor 2, 9 nájdeme informácie o tom, že vlastne žiadne informácie o posmrtnom živote nenájdeme). To mu však nebráni v tom, aby si nevytváral košaté spätné projekcie do minulosti, do života v raji. Tie sa týkajú všetkých nepríjemných oblastí života a Doležal ich často zobrazuje ako vtedy neexistujúce či vyriešené. Mnohé príkoria sa objavujú až s prvotným hriechom. S formuláciou „rodit ditky z rekreácie“ sa stretávame už tretíkrát:

*Nebudeš ty rodit ditky z Recreacy,
Než bolestnou musýš podniknouti prácy! (§109)*

Ženy by sa podľa týchto citátov dobrovoľne k pôrodom neuchýlili, najmä ak má ich bolestivosť a náročnosť pôvod vo vyhnaní z raja. Jediný spôsob, ako to dosiahnuť, je tu právo muža. V knihe Genezis sa role muža a ženy definujú ako rovnocenné

(Gn 2, 18: „Hospodin Bůh také řekl: ‚Není dobré, aby člověk byl sám; opatřím mu rovnocennou oporu.‘“ Překlad 21. století), avšak to platí iba počas pobytu v raji. Jeden z trestov, udelených pri vyhnaní z raja každému „účastníkovi“ pádu, teda človeku, je práve podriadenosť ženy mužovi (Gn 3, 16: „...a hoci budeš po mužovi túžiť, on bude vládnuť nad tebou.“). Doležal však biblické „on bude vládnuť nad tebou“ rozširuje z pôvodne všeobecného určenia budúcnosti až na právo spájať sa, ktoré na čitateľa pôsobí konkrétnejšie a hmatateľnejšie. Je taktiež komické, pretože sa dotýka intimity, ide o obnažovanie podľa Curtia či telesnosť podľa Bachtina.

Autor píše *Tragoediu* v čase (rok vydania je 1791), kedy pretrváva patriarchálna spoločnosť a to primárne vďaka dvom dôvodom. Po prvé ide ešte stále o spoločnosť agrárnu, ktorá udržuje rodinnú a spoločenskú mocenskú pozíciu muža. Druhý dôvod je Doležalova príslušnosť ku kléru. Koniec 18. storočia v rurálnom Rakúsko-Uhorsku je obdobie časovo i kultúrne vzdialené feministickému hnutiu. Úplné počiatky feministického hnutia (samozrejme pod úplne iným názvom, pretože feminizmus je termín datovaný do polovice 20. storočia) sú udávané do rokov tesne po vydaní *Tragoedie*. Ide o procesy naviazané napr. na osvietenstvo, menovite ide o knihu *A Vindication of the Rights of Woman* od Mary Wollstonecraft. Až o vyše polstoročia neskôr prichádza Henry Maine so skúmaním pojmu patriarchát (*Ancient Law*, 1861), takže je pochopiteľné, že Doležal uvažuje v genderových stereotypoch a roliach, v ktorých je žena podradená mužovi, má v spoločnosti substanciálne odlišnú úlohu a disponuje niektorými vlastnosťami len na základe vlastného pohlavia. Doležal mohol byť priaznivec osvietenstva, avšak viac v medziach vzdelávania veriacich, než búrania spoločenských predstáv („V slovenskom pietizme má prevahu výchovná funkcia spojená so starostlivosťou o obyčajného človeka...“ FORDINÁLOVÁ 1993:23). Dochádza teda až k niečomu, čo by dnešný človek vnímal ako direktívne obmedzovanie slobody:

*Nemysli! že na tvé vůli bude státi,
Chtělalibys, neb ne s Adamem spávati; (§109)*

a

*Rozuměj Sétova curiosná hlavo!
Kdyby nebyl Mužům dal Pán Bůh to právo,
Aby se s ženami měli kdy spojit:
Žádnaby nechtěla, pro bolest, roditi; (§112)*

Hospodin prisľúbil ľudskému pokoleniu bolesť a únavu, ale až pri vyhnaní z rajskej záhrady. U Doležala však Adam, trochu predčasne, trpí neistotou a slabosťou už v raji:

*Věděl, i nevěděl; poněkud se motal,
Dokud mu Bůh zprávy jistotné nepodal. (§3)*

Tieto útrapy sa po vyhnaní z raja ešte viac komplikujú.

*Zdažbychom my tedy, při naši maudrosti,
Byli i těch hovad potratili ctnosti? (§4)*

Komplikujú sa do tej miery, že sa Doležal uchyluje k vulgarizmu. Popisuje stav jednotlivých zložiek človeka (rozum, vôľa, duša a telo) po uvedomení si hriechu. Telo v tom momente ešte nepodľahlo hriechu či smrti, ale duša už zakúsila skazenosť:

*Zmátl se nám rozum, vůle byla na nic,
Duše byla kurva, ač tělo i Panic! (§96)*

Výslednicou analýzy tohto motívu je pozorovanie Doležalovej práce s telesnosťou. Tá je komická dvakrát. Jednak vtedy, keď opisuje komické proporcie tela a telesnosť (zakrývanie ohanbia rukou, „duša bola kurva“) a jednak vtedy, keď cez text presakuje zrkadlenie dobových ľudových predstáv.

4.5. Agresívny Adam

Adam v *Tragoedii* na viacerých miestach apeluje na Séta, aby, v duchu už spomínanej patriarchálnej spoločnosti, preukazoval úctu autoritám. K rodičovskej úcte v Biblii nachádzame viacero vyjadrení, medzi najvýraznejšie patrí jedno z desiatich prikázaní, ktoré nájdeme v Ex 20, 12: „Cti svojho otca a svoju matku, aby si dlho žil na zemi, ktorú ti dá Pán, tvoj Boh!“ čo sa opakuje aj v Dt 5, 16. Ďalšie zmienky nájdeme v tretej knihe Mojžišovej Lv 19, 32: „Pred šedivou hlavou vstaň, cti si staršiu osobu a boj sa svojho Boha! Ja som Pán!“, či v 1Pt 5, 5: „Podobne vy, mladší, podriad'ujte sa starším. Všetci sa navzájom zaodejte pokorou, lebo Boh pyšným odporuje, ale pokorným dáva milosť.“ a na iných miestach.

Doležal na tento motív nadväzuje a necháva Adama poučiť Séta:

Tak mi nemlúv, Synku, uč se lepši mores!

A jináče ctivey, Patres, Seniores! (§175)

Následne však môžeme vidieť, že k dotvoreniu Adamovho charakteru používa autor slovník, ktorý sa vyznačuje určitou agresivitou. Výsledok, teda rozlíšenie postáv na základe ich slovníka, dosiahne, avšak charakter tejto postavy a jej psychologizácia je extrémna. V úvode sme už spomenuli, že interpreti si túto Doležalovu snahu všimli, avšak považujú ju za nie celkom vydarenú. V celej *Tragoedii* sa názorové rozdiely snaží napríklad Eva riešiť debatou. Adam volí násilnejšiu formu:

Odhodim já průtek, a chytim sekeru,

Kterou vyťat' musým, tak hroznou nevěru! (§151)

Príklady takejto radikálnej výchovy v Biblii nenájdeme. Sét (v Biblii mĺkva postava, tak marginálna, že nikdy nie je fokalizovaná) však tento dril oceňuje a žiada oň:

O! můj Otče drahý! podeyte mi ruky!

Vymet'te svobodné všecky tý pavouky, (§152)

V prípade, že Sét prezentuje názor, s ktorým Adam nesúhlasí a ktorý sa s najväčšou pravdepodobnosťou ukáže byť nesprávny, Adam svojho syna vyslovene varuje, aby už tieto názory neverbalizoval ani cvične, v rámci debaty:

*To se ti jen snivá! a takové krámy,
Neprobůj rozkládat mezy Boží Chrámy! (§151)*

Učenie v podaní Augustína Doležala funguje autoritatívne:

*Kdybys byl nevyznal, že se chceš jen učit,
Jábych tě všelijak pro toto chtěl mučit; (§151)*

a

*Což povim, to sy jen do hlavy dobře vstrč!
Všem chtivým vyhlašůj, a před blázny jen mlč. (§151)*

a

*Co se pak dotýče, jinakšich ohledů,
Tu já, místo cukru nepodám ti ledu! (§155)*

Vo výsledku tak Adam vyznieva ako osoba bez autority, ktorá k úcte vyzýva, zároveň si ju snaží vydobyť (napríklad v porovnaní s Evou) agresívnymi vyhrážkami. Môžeme to teda označiť, podľa Krejčího, za literárnu grotesku, zveličovanie a deformáciu látky. Tieto prvky následnej zosmieňujú a poskytujú čitateľovi nečakané zvraty (napr. vytiahnutie sekery na svojho syna).

4.6. Odl'ahčený prístup k zdroju (biblickému textu)

Veľké množstvo biblických informácií používa Doležal validne, ako napr. Boží prísľub ťažkého života a prácnosti obživy: „V potu tváre budeš jíst svůj chléb...“ (Gn 3, 19), avšak pretvára ich odl'ahčeným, sebe vlastným prístupom. Príkaz náročnej práce prekladá ako neleňošenie:

Zachovej! coť povim, a srozuměj trochu!

Bůh nás stvořiv lidi, nestvořil lenochů. (§4)

Veľká časť deja je venovaná analýze a vysvetľovaniu rolí prarodičov v prvotnom hriechu. Autor ústami postáv hľadá odpovede na otázky, či má niekto z nich väčší podiel na vine, kto tomu mohol zabrániť a aké implikácie z toho plynú pre genderové stereotypy. Podrobne analyzuje, či Adam jedol ovocie zo stromu poznania vedome, alebo nie. Výsledné hodnotenie u Doležala, navzdory nelichotivému morálnemu „skóre“ pre Evu, je na rozdiel od Milтона, trochu miernejšie, ako ukazuje ČAPEK 1931:39. Situácie, ktorým sú v Biblii venované iba krátke riadky, sú v knihe obohatené o štedré obrazy ich prežívania. Adam, ktorý sa v pôvodnom znení hneď vyhovorí na Evu (avšak až pri Hospodinovom súde), prejavuje u Doležala známky pochybností a zúfalstva nad vykonaným činom:

Slyše: Strom zbráněný! hned ověsil hlavu,

Řikaje: Ach, Evo! nemělalis dosti,

Jiných stromů Ráje v převelké hojnosti? (§65)

a citát, v ktorom je možno nájsť zaujímavé metonymie a personifikácie:

Zamyslený všecken, říkáje v sebe:

O! by mi Bůh nikdy nebyl dával tebe!

Tebe, ty nešťastná a všetečná Evo!

Jábych byl v pokoji nechál hřišné dřevo!

Bůh tě mi přivédl jen na samú pomoc,

Tys nademnou bidy roztáhla tmavou noc!

*O! bych já moudřejší byl dostal ženičku,
Bylbych požehnanou užíval zemičku! (§76)*

Chvíľu predtým sa však pri konzumácii správal inak:

*A jedl bezpečně, ač i dobře věděl,
Že hryze ovoce jež Bůh zapověděl. (§67)*

Doležal ukazuje ešte ďalší pohľad na viniacich rodičov, kedy sa Adamove výčitky stretli s odporom a protiútokom zo strany Evy. Táto perspektíva nemá v biblickom texte paralelu. Naopak, je to skôr rozvinutie gendrových stereotypov, ako sme sa im venovali. Je založená na nepochopení zákazu a trestu, týkajúceho sa stromu poznania. Následkom jedenia z tohto stromu nie je okamžitá smrť, ako si postavy v *Tragoedii* mysleli. Ovocie z tohto stromu nie je otrávené. Ide skôr o poznanie, ktoré je vyhradené iba Hospodinovi a prekročenie tohto nariadenia zbavuje Adama a Evu „vstupenky“ do rajskej záhrady. Toto nepochopenie a mýlenie si okamžitej smrti so stratou nesmrteľnosti vedie Evu k falošnému presvedčeniu, že sa jej po konzumácii zakázaného ovocia nič nestane:

*Však vám hned domlouval, a vy přísným krikem,
Nevolného ste hned srazili jazykem,
Že, ač ste vy z toho stromu jisti směla,
Předce v okamženi hned ste nezemřela; (§68)*

Na druhú stranu aj Eva predsa len zažíva strach, úzkosť z niečoho neznámeho a nepomenovaného:

*Nepokojilo mne ustavičně cosi,
Jakoby mně honil po všech stranách kdosi; (§69)*

Podobne Doležal líči aj dichotómiu a rozporuplnosť mysli, ktorá práve zhrešila. Eva si je na jednej strane istá svojou pozíciou, o ktorej ju presvedčil had, ale na druhej strane

v kútiku duše vie, že stále platí, že prekročila zákaz a že toto prekročenie so sebou prináša nemilé následky:

*Hned s košem domú jdouc, jednak sem chválila,
Můj skutek, jednak též hned zase hanila. (§69)*

Je zaujímavé na základe týchto popisov vidieť, ako si Doležal (ako človek svojej spoločnosti a svojho času, teda „spoludedič“ a nositeľ určite konkrétnej kultúry) predstavoval konkrétne telesné a emočné prejavy prvého hriechu. Ide o vlastne akýsi náznak hororu, čo reflektuje aj Sét:

*Bez pochyby vám duch na skonání zvonil!
Báli ste se ! ještě vás nikdo nehonil. (§65)*

Tu ide o zobrazenie značne tajomné a strašidelné, teda markantne odlišnejšie než pôvodný biblický text. Ten je priamočiary, bez tajomstiev a rozprávačských taktík a teda v ňom niet priestoru na tajomstvo a neuchopiteľný strach, ako to vyznieva z textu Augustína Doležala. Tieto plastické predstavy o prarodičoch idú ďaleko za strohosť zdroja a pridávajú *Tragoedii* na čitateľnosti. Čitateľ sa vďaka tomu dostáva za jednoduché, priamočiare a vlastne aj trochu suchopárne (hovoríme o knihe Genezis) rozprávania Starého Zákona. Pre nás je však dôležité, že na toto zatraktívnenie *Tragoedie* neváha použiť karikovanie postáv, zobrazíť ich, ako sa trasú v nepomenovanom strachu.

Nakoniec však Eva uznáva väčší podiel svojej viny:

*Ach, pravda, můj synu! já sem vic zvinila;
Manžela, ditky mé, sebe sem zmárnila! (§68)*

Tejto distribúcii viny v rôznych literárnych zdrojoch sa venuje J. B. Čapek, ktorý porovnáva Doležala s Miltonom (ČAPEK 1931:35-43). Výsledkom je nie až tak prísne hodnotenie Evy u Doležala. Milton je voči žene tvrdší. Ani jeden z týchto dvoch

porovnávaných autorov (Milton a Doležal) však nevidí prarodičov vzájomne vyrovnané, vždy je Eva tá, ktorá zhrešila viac.

V nasledujúcom citáte môžeme vidieť ďalší príklad (jeden z mála) toho, ako sa Doležal vzdáva biblického jazyka a prijíma ľudový jazyk. Korešponduje to s jeho predsvzatiami, ktoré dáva na vedomie v úvode, o tom, že jeho kniha bude ľudová. Tento záväzok si však plní málokedy, oveľa častejšie sa uchýľuje k latinčine či teologickému „sociolektu.“ Asi aj preto tento citát pôsobí nečakane jazykovo subštandardne:

Potom se obořil na jeho frajiřku,

Která byla vyřla k němu na špacýřku; (§109)

Citát sa nachádza v kontexte spätného opisovania božieho súdu, čím sa ma na mysli súdenie prarodičov, kde sudcom je Hospodin, nejde o Boží súd ako ordálie. Hospodin odsúdi hada a presúva svoju pozornosť na Evu. Vo výsledku je to autorova snaha priblížiť použitý jazyk ľudovým vrstvám. Tá je úsmevná, ale zriedkavá.

Ďalší krátky príklad Doležalovej kreatívnej a komickej práce je použitie anjelov. Ide o reprodukováný rozhovor archanjela Gabriela s prarodičmi. Anjeli sú v *Tragoedii* poslaní skupinovo odprevadiť prarodičov na ich ceste von z raja.

V Biblii (Gn 3) sú prarodičia vyhnaní bez otáľania: hneď po prekročení zákazu prichádza Boh, ktorému sa prvohriešnici priznávajú. Hospodin vykoná trojitý súd (nad hadom, nad Evou a nad Adamom). Nasleduje zhotovenie odevov a Hospodinova úvaha, podľa ktorej aby človek nemal aj poznanie aj večný život, musí byť vyhnaný z raja, preč od stromu života. Na obranu Edenu proti návratu ľudí postavil Hospodin cherubína s mečom.

Prvý výskyt tvorivej práce autora je už rozhovor prarodičov s Gabrielom. Ten im prináša smutnú zvesť o nutnosti opustiť raj. Prarodičia chápu, ale Adam si chce na cestu vziať plody stromu života (toto ovocie naberá rozmery uzdravujúceho všeliaku, pri ktorom vlastne čitateľovi nie je jasné, či smrť odd'ľuje, alebo znemožňuje. Tému nesmrteľnosti zo stromu života rozvíja Tomáš Akvinský v *Summa Theologica*).

Keď je to zamietnuté tak sa Adam snaží získať aspoň semeno zo stromu života, aby si ho mohol na inom mieste, mimo raja, zasadiť. Aj tento návrh Gabriel odmieta. Doležal tu vytvára komický moment, kedy Gabriel vysvetľuje, že ak by Adamovi povolil vziať si so sebou semeno, Hospodin by ho za to potrestal a zvrhol podobne, ako Diabla či hada:

*G'abryel hned říkal: kdybych to dopustil,
Bůhby, pro to zrnko, mne, s hadem, opustil!
Já nechcy hněvati ničim Boha mého,
Vše se musý státi jen dlé vůle jeho. (§193)*

Vzniká tak komická situácia, kedy sa Gabriel vlastne „vyhovára na nadriadeného“. Doležal vytvára postavu anjela, ktorý stráca niečo zo svojej duchovnej podstaty (podľa sv. Augustína sú tieto bytosti inherentnou podstatou duch, povoláním a činnosťou anjel) a vymieňa ju za strach a neistotu.

Výklad so semenom zo stromu života, po ktorom túži Adam a Sét, poznáme z tradície. Podľa nej umierajúci Adam posielal svojho syna Séta pre semeno, z ktorého by mohol vyrásť nový strom života mimo rajskú záhradu Eden. Sét podľa tejto tradície uspeje, ale vracia sa prineskoro, pretože Adam medzitým umiera. Tam, kde je pochovaný, Sét zasadí semeno zo stromu života. Ten sa neskôr stane krížom, na ktorom je ukrižovaný Ježiš. Adamova lebka sa stane vrchom Golgota, na ktorom je Ježiš ukrižovaný (REILLY 1908, ROYT 2007:14). Udalosti starého zákona sa tak uzatvárajú a naplňujú v udalostiach nového zákona, čo je typologický výklad, ako ho nájdeme už v Biblii, ale podrobne popísaný v Auerbachovi.

Druhé kreatívne a originálne použitie postáv anjelov, presnejšie cherubínov, je odprevádzanie Adama a Evy na ceste z raja. Tento motív nájdeme u Johna Milтона, v dvanástej knihe Strateného raja (MILTON 2015: 376; verše 625-649). Adama a Evu tam sprevádza pluk všetkých cherubínov, avšak iba pohľadom a páľčivosťou čepele. Citáty z Doležala si ukážeme nižšie.

V rámci konverzácie so Sétom Eva svojmu synovi opisuje rajskú záhradu Eden. V Biblii, v Gn 2, 8-14, môžeme nájsť krátky popis vzniku a výzoru rajskej záhrady: „Potom Pán, Boh, vysadil na východe, v Edene, raj a tam umiestnil človeka, ktorého vytvoril. A Pán, Boh, dal vyrásť zo zeme stromom všetkých druhov, na pohľad krásnym a na jenie chutným, i stromu života v strede raja a stromu poznania dobra a zla. Z Edenu vytekala rieka, ktorá mala zavlažovať raj, a rozdeľovala sa odtiaľ a tvorila štyri toky. Meno prvého je Pišon. To je ten, čo obteká celú krajinu Havilah, kde sa vyskytuje zlato, a zlato tej zeme je rýdze. Tam sa nachodí aj bdélium a kameň ónyx. Meno druhej rieky je Gihon. Tá obteká celú zem Kuš. Meno tretej je Hidekel (Tigris). Tá tečie naproti Asýrii. A štvrtá rieka je Perát (Eufrat).“

Doležal, Evinými ústami, podáva čitateľovi konkrétnejšie a viac vizuálne informácie. Celý jeden paragraf sa venuje geografickému popisu záhrady v Edene, a to aj s konkrétnymi vzdialenosťami a presnými rozmermi:

*Ráj celý rozkošný, v obmezení, tenkrát,
Byl mistrovný velmi a prostranný Quadrat; (§194)*

a

*Jichžto šířka byla na sáh padesáte,
Majicý grunty své na zlato bohaté;
Od Oltáře k bokům, jak to Adam změřil,
Bylo náležitých zuplna dvanáct mil;
Takže, celá šířka Ráje rozkošného,
Měla čtyrmecýtma mil vzdáleni svého;
A tak, y okolek Ráje, ten celý jest:
Mil, všech sobě rovných, sedmdesáte šest. (§194)*

E. Fordinálová vidí tieto snahy o popis rajskej záhrady ako predstava raja ako francúzskej záhrady (FORDINÁLOVÁ 1993:201). Istú inšpiráciu autora môžeme taktiež vidieť v Jeruzalemskom chráme, ktorý postavil kráľ Šalamún a v ktorom prebývala

Archa zmluvy (1Kr 6). Podobne mohol Doležal čerpať aj z opisu Nebeského Jeruzalema, o ktorom čítame v 21. kapitole Jánovej Apokalypsy (Zj 21, 9-27). Tento nebeský Jeruzalem má mať podobu štvorca, resp. kocky, ktorej všetky strany merajú 12 tisíc honov, s 12 bránami do mesta. Doležal síce udáva vlastné rozmery, avšak stále používa symbolické biblické čísla: 12 míľ ako 12 kmeňov Izraela, 40 míľ ako 40 ročné putovanie Židov po púšti.

Eva referuje taktiež o riekach, ktorých názvy poznáme z Biblie. V centre rajskej záhrady je nadto umiestnený oltár, ktorého nekanonickosť sme si už ukázali:

A, podlé svých boků dalekosti celé,

Prostředkem Ráje šly cesty Paralellae;

V samém jeho Centrum stál ten svatý Oltář,

Na něžž sme my kládli ve dni Sobotni dar; (§194)

Rajská záhrada v Edene je pre Doležala chápaná ako mesto. To je možno vyvodit' z toho, že Adam a Eva v priebehu knihy hovoria o tom, že v raji nocujú pod strechou, pod ktorou taktiež prijímajú návštevy. Pri popisovaní odchodu z raja to však zmieňuje vyslovene:

Když vyprovázali Ženicha s Nevěstau,

Která klič k rajskému odmárnila městu! (§196)

Bežne sa na túto udalosť používa termín vyhnanie, avšak situácia, ako ju opisuje Doležal, vyhnanie nepripomína. Je príliš pokojná, dlhotrvajúca a nenásilná. Adam s Evou dokonca získavajú noc „naviac“ oproti Biblii. Tá to síce doslovne nezmieňuje, takže je možno dať prarodičom nejaký čas po ich odsúdení, ale čitateľ nadobúda dojem, že vyhnanie prebehlo hneď: Gn 3, 19-24: „V pote svojej tváre budeš jesť svoj chlieb, kým sa nevrátiš do zeme, z ktorej si bol vzatý, lebo prach si a na prach sa obrátiš!“ Adam nazval svoju ženu menom Eva (Život), lebo sa stala matkou všetkých žijúcich. Pán, Boh, urobil Adamovi a jeho žene kožený odev a obliekol ich. Potom im Pán, Boh, povedal: „Hľa, človek sa stal ako jeden z nás! Poznal dobro i zlo. Len aby teraz nenačial svoju ruku po strome života a nejedol a nežil naveky!“ A Pán, Boh, ho vykázal z raja Edenu,

aby obrábal zem, z ktorej bol vzatý. Ba vyhnal človeka a na východ od raja Edenu postavil cherubov a vytasený ohňový meč, aby strážili cestu k stromu života.“ Avšak biblický komentár nenavrhuje žiadnu pauzu medzi odsúdením a vyhnaním: „The sentence ends in mid-air, leaving the listener to supply the rest of God’s thoughts, e.g., ‚Let me expel him from the garden.‘ This device (...) is very unusual in reporting divine speech in Hebrew. Usually the narrators like to report the exact and complete fulfillment of God’s words. Here the omission of the conclusion conveys the speed of God’s action. He had hardly finished speaking before they were sent out of the garden.“ (WENHAM 1987:85)

U Doležala ich ráno musí zobudiť archanjel a donútiť ich odísť. Pre Adama s Evou je prekvapením, že nestačilo prijať rozumný súd Hospodina a vykonať novú - krvavú obeť, ale že o rajskú záhradu navždy prídu.

Je to ďalší príklad odl’ahčeného prístupu k biblickému zdroju. Autor sa snaží prevziať a obohatiť tesný a nerealistický (v zmysle málo detailný) biblický text; snaží mu dodať kolorit, s ktorým by sa jeho čitateľ dokázal identifikovať, aj keď ten pôsobí na tomto biblickom mieste neadekvátne.

Doležal z rajského odchodu vytvára viacdennú expedíciu, z čoho niekoľko dní výprave trvá dostať sa iba k samotným hraniciam raja (už sme si uviedli, ako rozmerná je rajská záhrada). Sprevádzajú ich na nej všetci anjeli:

*Osmdesát osm dvakrát sto tisíců,
Bylo těch nebeských a svatých Mládenců, (§196)*

Zabezpečujú im ničím nenarušený odchod:

*Když sme my postáli, sedli aneb lehli,
Stáli též y oni, a ani se nehli. (§201)*

Každý večer im taktiež prinášajú potravu, v čom môžeme vidieť ďalší prejav zameranosti na telesnosť:

*V tom, jak on to mluvi, jeden pěkný Angel,
Rozličné ovoce ochotně donéšel;
V hrsti měl nádobu jakausy kamennau,
Vodau živau, čistau, krásně naplněnou; (§201)*

A vedú s Adamom a Evou rozsiahle konverzácie. Na hraniciach rajskej záhrady sa „pluky“ anjelov zastavia a otočia. Gabriel upozorní, že za túto hranicu sa už nikdy žiaden človek nevráti:

*My, celých dvanácte mil sme odbavili,
Prv než sme se k mezem Ráje přiblížili;
Tu, G'abryel postáv, řekl: nu! Adame,
Nyni se konečně s Rájem rozžehnáme!
Hle! vidiš! tuto jsau té záhrady meze,
Sem vic člověk žádný, na věky, nevráti! (§204)*

Po tom, ako sa všetci anjeli poslušne otočia a vkročia späť do raja, hranica Edenu sa zakryje plameňom. Eva Sétovi hovorí, o tom, že Gabriel má o vonkajšom svete lepšie informácie, lebo ako archanjel lietal „po stranách sveta k vyřízení Boží vůle.“ Túto schopnosť Gabriel využije, aby poskytol prarodičom vzdialenosť od hraníc rajskej záhrady:

*Jak náhle Angelstvo Eden obtočilo,
Hned nás cosy, jako spáni, přikváčilo;
V tom, pochytiv obau ten sýlný G'abryel,
V povětří nás velmi daleko zanéšel,
A tak velmi rychlý v té svoji síle byl,
Že, hned v okamžení, mil dvacet odbavil!
Postaviv nás hnedky do nového stánu,
Sliboval nám Boží milostnou ochranu, (§204)*

Na tomto mieste je vhodné kolokviálne poznamenať, že prvý let motorovým lietadlom uskutočnili bratia Wrightovci až v roku 1903. Doležal sa mohol dopočuť o pokusoch bratov Montgolfierovcov s teplovzdušnými balónmi (tie sa datujú do roku 1783), avšak aj tak je najpravdepodobnejšie, že sa pri leteckom zásahu archanjela Gabriela inšpiroval tradíciou zobrazovania anjelov s krídlami (nadväznosť na postavy z antickej mytológie, Daidala a Ikara, je nepravdepodobná, pretože, navzdory znalosti latinčiny, Doležal nepoužíva žiadne archetypy, ako ich poznáme zo starovekého Grécka a Ríma ČAPEK 1931:43).

Spracovanie rajskej záhrady v Edene, anjelov a ich správania, ako aj odchodu z raja v *Tragoedii* je originálna práca s pôvodnými textami a tradíciou ich výkladov. Doležal používa informácie zo samotnej Biblie, ale taktiež biblickej tradície (ako napr. rabínska literatúra či stredoveké legendy, ktoré k mnohým biblickým príbehom „pridávajú“ ďalšie ich rozšírenia), ale pretvára ich kreatívnym spôsobom. Tieto údaje sa snaží zatraktívniť, fabuluje ich do pre čitateľa pochopiteľnejšej a atraktívnejšej podoby. K tomu neváha použiť (nie účelne) postupy ako napríklad groteska, aj keď nemusia byť zajedno s duchom a zameraním pôvodného textu. V tomto prípade to znamená to, že Doležal síce používa epizódu o vyhnaní (resp. odchode) z raja, avšak pôvodne išlo o zakomponovanie a verbalizovanie mýtu o zlatom veku v náboženských textoch. Doležal tento príbeh pretvára na vyčerpávajúci (v zmysle plnosti, nie náročnosti na čitateľa a jeho únavy) opis toho, o čom všetko sa prarodičia rozprávali s anjelmi a ako dlho odchod trval.

Obraz 800 tisíc anjelov, ktorí sa lúčia s dvoma obyvateľmi rajskej záhrady je jednoznačne hyperbolizovaný (toto číselné vyjadrovanie pripomína stredoveké debaty o množstve anjelov na špici ihly) a vytvára groteskný efekt.

4.7. Anachronizmy s Ježišom

V neskorších častiach knihy vytvára Doležal vzťahy medzi udalosťami, ktoré sú od seba v „biblickom čase“ veľmi vzdialené. Ide o spájanie udalostí zo Starého zákona s udalosťami z Nového zákona a je to spájanie špecifickým vzťahom. Udalosť zo SZ sa vtedy uzatvára v NZ. Auerbach tento vzťah označuje ako figuratívny alebo typologický výklad: „Figurální výklad nachází souvislost mezi dvěma událostmi nebo osobami, přičemž jedna z nich má nejen vlastní, autonomní význam, ale znamená i tu druhou, a naopak druhá tu první zahrnuje nebo naplňuje. Oba póly figry jsou časové odloučené, nicméně jakožto události nebo postavy jsou umístěny v čase..“ (AUERBACH 1998:67).

Tento vzťah je predznamenaný v samotnej Biblii. Napríklad v Jánovom evanjeliu nájdeme sebaformuláciu Ježiša ako staviteľa nového chrámu. Jn 2, 18-22: „Ježiš im odpovedal: ‚Zborte tento chrám a za tri dni ho postavím.‘ Židia povedali: ‚Štyridsaťšesť rokov stavali tento chrám a ty ho postavíš za tri dni?‘ Ale on hovoril o chráme svojho tela. Keď potom vstal z mŕtvych, jeho učeníci si spomenuli, že toto hovoril, a uverili Písmu i slovu, ktoré povedal Ježiš.“

Auerbach používa príklad figurálneho výkladu Adamovho rebra, z ktorého vznikla žena, ktoré je predobraz (*archetypos*) Kristovho boku. Ten je prebodnutý kopijou a tečie z neho krv a voda, čo je vnímané ako vznik cirkvi.

Už sme spomínali aj výklad podľa Legenda Aurea, kde Golgota, vrch, na ktorom je ukrižovaný Ježiš, je miesto posledného odpočinku Adama. Toho na tom mieste pochoval podľa tradície práve Sét. Alternatívne je drevo Kristovho kríža zhotovené zo stromu, ktorý na tomto hrobe vyrástol. Iný kanonický topos môže byť Izák s drevom na spálenie zápalnej obety, ktorú ide obetovať Abrahám. Izák je vtedy predobrazom Krista, ktorý si nesie svoj kríž na seba obetovanie. Ďalší výklad sa týka Mojžiša, ktorý na púšti vyzdvihol kovového hada. Pohľad na tohto hada uzdravuje v prípade uštipnutia jedovatým hadom. Toto je spojené s pohľadom na a uverením v Syna Človeka vyzdviženého na kríži.

Doležal však prax figurálneho výkladu berie do vlastných rúk a prichádza s výkladmi, ktoré sú originálne a niekedy nelogické. Hlavným motívom, resp. hlavnou výkladovou osou, je očakávanie „semena“, teda potomka, ktorý prinesie spásu

od hriechu, ktorý vznikol prekročením božieho zákazu. Tým potomkom sa mieni Ježiš a postavy v *Tragoedii* ho dokonca konkrétne menujú (!). Dokonca to zachádza tak ďaleko, že Eva je sklamaná, že jej dieťa je Kain a nie Ježiš (!):

Ey! tuť vás naděje, Matko má, sklamala!

Když ste mněli, že ste Ježiše dostala; (§218)

Podobne v záverečných pasážach *Tragoedie* Sét ďakuje Ježišovej krvi (ktorej typologický predobraz nachádza v krvi Ábela, zrejme inšpirovaný Hebr 12, 24: „[priblížili ste sa] k Ježišovi, prostredníkovi novej zmluvy, a k pokropeniu krvou, ktorá volá hlasnejšie ako Ábelova.“) za to, že bola (používa sa minulý čas!) vyliata. Kým Ábelova krv kričí (po Kainovej vražde), Ježišova krv odpúšťa. Obdobne Doležal opisuje to, ako Ježišove rany zahoja rany Ábela. Tento úryvok sa nachádza v evanjeliu, ktoré je Sétovi zjavené (presnejšie, zhodené) anjelom:

Ne proto sem tékla z Ježišova boku, (§258)

A podobne je už pre Séta ustanovená eucharistia:

Kdokoli nebude mne na světě piti,

Ten, ani života nemá v nebi miti,

Tent' musý nešťastným až na věky býti,

A, bez odpuštění svých hřichů umřiti. (§258)

Doležalove figurálne výklady sú inovatívne. Prepojenie Ábela a Ježiša nie je nová typológia, avšak anachronizmus dodáva tomuto motívu groteskné rozmery. Ide o zlievanie času, ako ho poznáme napr. z parodickej *Coena Cypriani, Hostina Cypriánova*, kde sa stretávajú všetky postavy z Biblie, ktoré v nej konzumujú jedlo (BACHTIN 2007:271).

4.8. Spoločenské aktualizácie

Ďalším častým javom v Doležalovej *Tragoedii* je aktualizácia biblického materiálu smerom k súčasnosti, k spoločnosti, v ktorej Doležal žil. Je to Bergsonov motív zrkadlenia, ako sme si ho popísali v úvode.

Veľmi zaujímavým je podanie vyčerpávajúceho výkladu remesiel, kde sa autor snaží vytvoriť kompletný zoznam. Jednotlivé záznamy v ňom tvoria kombinácie typický prívlastok + remeselník:

Rudkopcy, Haviři,

Potřebni Krayčiři,

Nákladni Mincýři,

Špinavi Hrnčiři;

Smradlavi Blanáři,

Sýticý Pekáři,

Krvavý Massáři,

Nešťastni Sklenáři:

Zamysleni Tkáči,

Jak hrubi, tak hladši,

Sauken Postřihači,

Strašlivi Kováči:

Zasmoleni Ševcy,

Sylni Drato-Zpravcy,

Stkvoucí Stříbro-Tabcy,

Pilni Šablo-Čistcy:

Potřebni Cynaři,

Tlučicý Kotláři,

Knih čisti Tlačáři,

Osožni Knihaři:

Sylni Kamenáři,

Ozdobni Stuškáři,

Hedbavni G'ombáři,

Lacyni Yhláři:

S pilníkem Nožiři,

S vozýkem Brusýři,

Ceychovni Barviři,

Podzemni Minýři:

Čisti Papirnicy,

Žadostni Zlatnicy,

Měkcý Hedbávnicy,

A Kordovanicy:

Klamlivý Kramáři,

Rytiřšti Sedláři,

K hyntovům Koláři,

Červeni Kožkáři:

K mlýnům Pytlikáři,

Časům Hodináři,

Zvučicí Zvonaři,

Žižnivi Bednáři:

Drazý Soukenicy,

Pevni Zámečnicy,

Hlavni Klobučnicy,

Lenivi Zednicy:

Zlodějšti Mlynáři,

Dřevenni Tesaři,

Mistrovni Stoláři,

Uheršti Čižmáři:

Mocni Řemenáři,

Vlasův Hřebenáři,

Střevovi Strunáři,

Veseli Husláři:

Ostroho-Uzdáři,

Divni Parokáři,

Ostři Hřebikáři,

A Rukavičkáři,

Pěkni Pozlatkáři,

Sladcý Pernikáři,

Sylni Pálenkáři,

Chutni Pivováři:

Hliněnni Těhláři,

Falešni Krčmáři,

Černi Komináři,

Čisticý Mydláři:

Smutni Provaznicy,

Vtipni Sustružnicy,

Ctni Okulárnicy,

Moudři Záhranicy:

Směli Marynáři,

Šťastlivý Rybáři,

Čistotni Kuchaři,

Opili Vinaři:

Bodlavi Štětkáři,

Tepli Pančocháři,

Srstěnni Sytáři,

Poctivi Brdáři,

Plani Košíkáři,

Nemili Hrobáři! (§172)

Takúto líniu výkladu sveta poznáme už napr. z *Orbis Sensualium Pictus* (prvýkrát 1658), avšak Doležalovo poňatie je pre určité dôvody neobvyklé. Prvý dôvod je ten, že tento výpočet remesiel nemá vnútorný vývoj či zmysel, ako nájdeme napríklad u Komenského. Ide o jednoduchý zoznam, zoradený tematicky, tzn. remeslá nasledujú po sebe na základe relatívne náhodnej príbuznosti. Okrem zaradenia hrobárov na záver (čo môžeme chápať ako symbolické vyjadrenie záveru ľudského života) v zozname nenájdeme žiadnu postupnosť, či už chronologickú (t.j. ako sa s tými ktorými remeslami človek stretáva vo svojom živote) alebo genetickú (t.j. od všeobecného ku konkrétnemu). Druhý dôvod je ten, že Doležal k samotným remeslám pripája epitetá, teda prívlastky, ktoré sú niekedy popisné, ale niekedy tiež hodnotiace. Na základe skúseností vykresľuje svet tak, že istým skupinám ľudí (tieto skupiny vytvára spájaním ľudí, ktoré sa venujú tomu istému povolaniu) prisudzuje konkrétne mravné vlastnosti, napr. poctivosť, falošnosť, smelosť, ale aj tendencie kradnúť či klamať. Ponúka tým čitateľovi náhľad na svet, ktorému lepšie rozumie a s ktorým sa môže identifikovať ľahšie, než s iba teologickými výkladmi.

Zoznam remesiel je osobitným príkladom, pretože má v texte zvláštnu pozíciu – nedáva zmysel ako súčasť biblického eposu, ale ako výkladu sveta. Sveta nie biblického, ale súčasného sveta autora. Čitateľovi tým predkladá košatú odpoveď na otázku: Čo je vo svete? Aké všetky povolania existujú? Ako to funguje?

Iná aktualizácia naberá rozmer zovšeobecňujúcej kritiky hodnôt súčasného sveta, ktoré sú podľa autora obrátené. K prestížnym hodnostiam sa podľa tejto aktualizácie dostávajú ľudia, ktorí na to nemajú intelektuálne kompetencie:

Zdaž rozúm častokrát v kautku si neplače?

A blázen při panském stole ji koláče!

Mnohý, kdo zaslaužil Kaprálskau palici,

Sedi v Regimentě na saudné stolici! (§24)

Podobne zobrazuje Doležal ďalší večný neduh ľudskej spoločnosti, úplatnosť. Pri popise riadiacich funkcií (názov paragrafu je „Knižatstva“) sveta jeho obdobia, presnejšie funkcie tzv. *Principála*, spomenie, že:

*Kdo chce v nich naději náležitou klásti,
Ten musý třít jejich dlaně zlatou masti! (§166)*

To doplní drobnou moralizáciou, v ktorej ľutuje tých, ktorí si to právnickú ochranu nemôžu dovoliť. Sv. Ivo je patrón právnikov, *pauper* znamená chudobný:

*Ivo šel do nebe! Pauperum Advocat!
Chudobný se nemá ku komu utikat! (§166)*

Pridáva však tvrdenie opačné, ktorým ukazuje zvrchovanosť práva a jeho manifestácie v zákonoch, ktoré má platiť pre všetkých:

*Notarius drži v svojěj hrsti péro,
Aby neubližil právům ani Nero! (§166)*

Tieto aktualizácie (pravda, okrem popisu právnického povolania) nie sú na biblické pomery neobvyklé. Svojim časovým umiestnením však musia v čitateľovi vzbudzovať pocity stotožnenia sa s textom a pútať jeho pozornosť.

S rozumovými schopnosťami súvisí aj nasledujúci úryvok:

*Nebylaližby to větší světa sláva,
Kdyby i hovadi měla rozum hlava?
Kdyby Drozd na jedli, neb i jini ptáci,
Svau Theoretickau měli Speculaci,
Že pět, neni osem, dvakrát jedno, ne tři;
A znaliby, co jest i Regula de Tri;
Kdyby krt mohl byt kunštovným Maliřem,
Netopýr v povětři nočním Inžinýrem; (§27)*

Dochádza v nej k personifikácii zvierat, ako by sa podľa autora správali v prípade, že by mali rozum. Hromadením príkladov, teda zvierat, docieľuje komický efekt. Zoskupenie postáv upúta čitateľovu pozornosť. Je to ďalší príklad komickosti, avšak nie s účelom rozosmiať či zosmiešniť, ale ozvláštniť text a rigidné učenie podať teologicky menej fundovaným veriacim.

4.9. Nebiblické odkazy

Doležal naprieč celou *Tragoediou* často odkazuje na informácie, ktoré sú jemu súčasné a nebiblické. Celá jedná časť knihy je veľký presah do mimobiblického sveta, totiž výklad tohto sveta. Ide o rozhovor Adama so Sétom, v ktorom sa Adam, v pozícii tútora, snaží Sétovi vysvetliť jeho fungovanie. Podobný spôsob vysvetľovania nachádzame napríklad v *Orbis Sensualium Pictus*, avšak Doležal vo výklade náboženstiev, filozofických škôl, remesiel, atď., nedáva až taký dôraz na vnútorný súvis.

Túto sveto-výkladovú časť textu uvádza Doležal (ústami Adama) paragrafom o tom, že „hriech je mnohých stavov pôvodom.“ V ňom uvádza tézu o tom, že stav sveta (ktorý už popisoval a ktorý sa v nasledujúcich paragrafoch podrobne popisovať ešte chystá) je následkom prvotného hriechu:

Pováž lidské stavy, obchody, hodnosti,

Vstáváni, práce, řemesla a ctnosti;

Divey se rozumně na tá povoláni,

Která lidé mají v tomto putování.

Kdybychom nebyli my do hřichu vlezli,

Mnohýchby nebylo; ale, že sme klesli:

Nuž tak mnoho vidi potřeb a řemesel,

Že v nich y ten hřišnik může býti vesel! (§163)

Doležal ponúka čitateľovi taktiež prehľad o najväčších náboženstvách jeho času. Veľmi podobnú nájdeme aj v *Labyrinte sveta* (KOMENSKÝ 2014). Čo je, vzhľadom na žáner a tému, prekvapivé, je vcelku mierny prístup voči Islamu (Doležal ho označuje

ako „Mohamedánstvo“ s demonymom Turek). Uznáva ich „právo na existenciu“ a jediná vec, čo im vytýka, je zameranosť na neduchovné predstavy posmrtného života:

*Ale, že sem zhřešil, již tolik jest Knězstva,
A rozmanitého v světě náboženstva,
Takže, kdybych sekty měl všechny oznámit,
Musylbych já aspoň y čtyri dny ztrávit;
Pohané, že Boha živého neznají,
Před modlámi svými bezbožně klekají;
Židé pak nevěru tak mají proklatou,
Že ten had pekelný, skrz ně potřel patu,
Tomu slíbenému ženskému Semenu,
V jehožto každý měl spasen býti jménu;
Turek, ač y věři, že Bůh jest Pán světa,
Předce však poslauchá svého Mahométa,
Hledá y po smrti tělesné rozkoše,
Jakby v nebi stáli plné jejich koše!
Ti se, y po smrti, drží jen k posteli,
By, y v samém nebi s Pannami leželi. (§165)*

Samozrejme platí leitmotív Doležalovho výkladu sveta, totiž, že všetka táto pluralita a nejednota je následok prvotného hriechu.

Je jasné, že autor do textu umiestnil tento religionistický výklad pre jeho edukačnú hodnotu, už sme si totiž ukázali citáty, ktoré dokazujú autorov záujem o didaktické pôsobenie. Snaží sa čitateľovi ukázať čo najviac aspektov celku sveta. Zachádza však tak ďaleko, že do určitej miery popiera pôvodné určenie svojho textu (biblický epos) a „obetuje“ ho pre šírku svojho opisu sveta.

Na tento úryvok je taktiež možno dívať sa pozitívne, ako na snahu vyňať cudzie náboženstvá z animozity etnocentrizmu.

Ďalší rozbor náboženstva predstavuje výpočet granularity kresťanského náboženstva. Opäť to môžeme chápať ako určitú snahu o ekumenizmus (Katolicizmus, Evanjelici, Luteráni, Calvinisti):

*V té Boží, na světě, Cyrkevni vinnicy,
Jedni se jmenuji Římští Katolicy;
Táto Cyrkev podle svojěj viry slávy,
Uznává potřebné dvě Cyrkevni hlavy;
Jednu, kterouž tuto nikdy nevidíme,
Druhou, jenž musý být patrná jen v Řimě;
To nechti Východni věřit Biskupové,
A jini křesťanšti mnozý národové;
Zvláště pak to, svornost mezy nimi kazý,
Když mluvi: od Syna že Duch nepocházý.
Kteři v samé viře a v svatém pokáni,
Do nebe vjit chtějí, to jsou Lutheráni.
Augustynyánský učený jeden Mnich,
Martyn Luther, viděv, že to musý byt hřich,
Doufáni nemiti v samém Pánu Krystu:
Mnohý lid přitáhl tak k Božimu listu,
Aby Křesťan v planém jen Božim učeni,
Z viry živé hledal věčného spaseni.
Ti zase Křesťané zovou se Kalvini,
Jenž věři, že Bůh všem laskav být nemini,
Že Bůh, jen některým, od samé věčnosti,
Chtěl dat Spasytele v hřišné hubenosti;
Ostatni hřišnicy, byť y život chtěli,
Aby jen v svém hřichu na věky zemřeli. (§165)*

Spolu so zobrazením Kainovej nenávisti voči Ábelovi pre jeho čistú vieru, čo uvidíme nižšie, sú tieto dva prvky akýmsi tolerančným apelom, na vlnu oslavného jozefinizmu.

„Kanonické“ kresťanské denominácie sú doplnené aj arianizmom a socianizmom, teda herézami, ktoré už v Doležalovej dobe neexistovali:

Horši pak od těchto, podlé mého zdání,

Jest Arius, a s nim y Socinyáni;

Tito nechti uznat, při dcěře Syónské,

Že spolu Bohem jest to Semeno ženské, (§165)

Arianizmus bol christologický smer, odsúdený ako heréza na Nikajskom koncile v roku 325. Jednou zo základných téz arianizmu je „odňatie“ božstva Ježišovi Kristovi a Duchu Svätému. Doležal arianizmus spája v jednom riadku s druhou herézou, socianizmom, ktorý je záležitosťou Talianska a polovice 16. storočia (teda dátum veľmi vzdialený arianizmu a bližší Doležalovi). Socianizmus má s arianizmom spoločné spochybňovanie božskej podstaty Ježiša Krista a pridáva k tomu trvanie na racionalizme. K tomuto citátu pripája Doležal aj rámcový výklad ariánskeho a socianistického myslenia: spomína ich náhľad na Kristovu osobu či podiel veriacich na vlastnej spáse.

Ďalší veľký presah do mimobiblického sveta je rozhovor Adama a Séta, v ktorom sa venuje výkladu filozofie, resp. hodnotenia jednotlivých prúdov názorov či osobností. Opäť nadväzuje na svoj leitmotív o tom, čo všetko by bolo dokonalé, v prípade, že by nebolo ľudského pádu. V prvom rade by na svete neexistovalo niekoľko rôznych vierovyznaní (a oni existujú, ako sme si ukázali), ale všetci ľudia by mali tú istú vieru, ktorá by bola pravá. Inak by to ani nebolo možné, pretože by vo svete neexistoval omyl, na základe ktorého by ľudia mohli veriť v niečo iné. Aj náboženská veda by tým pádom bola dokonalá:

In Theologia nebyloby diry! (§163)

Následne Doležal konštruuje súpravu filozofických náuk (eponymne podľa mien ich predstaviteľov), ktoré by v nesmrteľnom rajscom živote vôbec neboli ani potrebné, ani existujúce:

Než, ay! ted' po pádu slavni jsou Thomistae,

S kterýmiž se biji hlubocý Scotistae;

Aristoteles pak bylby seděl v prachu,

Kdyby mu hřich nebyl dost nadělal strachu,

Žeby on smyslemi makavau Physiku,

Nesmýšlel s nebeskau tau Metaphysikau;

Plakaliby hořce y Leibnicýáni,

A s nimi kvilili rovně Wolfiani, (§163)

V duchu toho, čo už zaznelo, totiž argumentu, že niektoré veci by v svete bez hriechu neexistovali, sú isté, autorom vybrané, filozofické školy označené za nesprávne. To, že by neexistovali v dokonalom svete bez hriechu znamená, že sú v niečom chybné.

Vymenúva tieto filozofické smery:

- Tomisti – tu ide o dve príbuzné veci. Po prvé ide o Tomáša Akvinského (1224 – 1274), stredovekého talianskeho scholastického teológa, dominikána a katolíckeho filozofa. Po druhé (gramatickým tvarom slova v citáte) ide o tomistov, vyznávačov školy filozofickej školy tomizmu, ktorej zakladateľom je Tomáš Akvinský. Nejde však o tú istú vec, učenie tomistov a Tomáša sa môže líšiť (podobne, i keď v menšej miere, ako Hus a husiti). Prívlastok „slávni“ dostali od Doležala zrejme preto, lebo tomizmus sa stal oficiálnym učením katolíckej cirkvi.

- Scotisti – taktiež ide o filozofiu a teológiu františkána Jána Duns Scotusa (1265 – 1308), rovnako ako z neho vychádzajúcu filozofickú školu. Scotizmus môže byť vnímaný ako sčasti oponujúci tomizmu (Scotus popieral niektoré vybrané tomistické náuky, nebol však celkový odporca). Prívlastok „hlbokí“ získal Scotizmus pravdepodobne pre veľmi jemné pojmové dištinkcie a formalizmus.

- Aristoteles bol veľký starogrécky filozof, (384 pr. Kr. – 322 pr. Kr.), ktorý sa mnohými historickými peripetiami stal podstatnou časťou kresťanského

učenia (práve spomínaný Tomáš Akvinský zosúladil jeho inherentne nekresťanské učenie). Doležal vymenúva dve z jeho zachovaných diel: Fyziku a Metafyziku. Fyziku označuje za „makavú“ pravdepodobne pre stále striedanie vzniku a zániku v sublunárnej sfére. Metafyzika sa venuje príčinám (prvotná príčina je božská), látke a forme a možno pre túto abstraktnosť ju Doležal označí ako nebeskú.

- Gottfried Wilhelm Leibniz (1646 – 1716) bol nemecký racionalistický filozof a zároveň kresťanský apologét, napríklad s učením ontologického optimizmu, teda presvedčenia, že žijeme v najlepšom možnom svete. V *Tragoedii* je bez prívlastku, avšak je nepochybné, že na Doležala, prinajmenšom počas jeho štúdia v Altdorfe, vplýval, ako (pre Doležala) nedávno žijúci významný autor.

- Christian Wolff (1679 – 1754) bol ďalší významný nemecký osvietenický filozof, popularizátor Leibniza. Pozícia posledných dvoch menovaných bola mimoriadne silná a výrazná na univerzitách v čase, kedy Doležal študoval, preto je pochopiteľné, že ich do výpočtu dôležitých filozofických osobností zaradil.

Týmto krátkym citátom Doležal rámcovo predstavuje čitateľom filozofické školy, ktoré sú podľa autora aktuálne a dôležité. Spomína ich pravdepodobne aj preto, lebo sa s niektorými z týchto mien identifikovala väčšina akademickej obce, v čase Doležalovho štúdia na univerzite v Altdorfe.

V celej časti, v ktorých sa Doležal venuje výkladu fungovania sveta, nájdeme okrem maximálne stručného rýchlovýkladu filozofie aj zložitý obraz úradníckeho sveta, plného Praeseov, Assessorov, Juristov, Principalov, Rektorov a Medikov, atď.

V ďalšom paragrafe vytvára obdobne schematický popis cirkevných úradov. Nezabúda ku každej funkcii pripojiť nejakú vlastnosť, i keď by malo ísť o banalitu, ako pokrývka hlavy či farba habitu.

Účelom týchto popisných pasáží je predstaviť čitateľovi fungovanie sveta (tak, ako mu rozumie Doležal), vysvetliť ho a ponúknuť mu akúsi rukoväť orientácie vo svete, v prípade že nastanú právnické problémy, ktoré by čitateľ musel riešiť.

Sét disponuje veľkým množstvom informácií o fungovaní sveta. Získal ich od Gabriela a pre Evu sú nové, takže ju môže poučovať (vid' jej citát „nasyp zrna rozumnosti do mojej ríčiice“). Celkovo je naprieč celou knihou badať osvietenenské tendencie k obdivu a „propagácii“ rozumu, a to nezávisle na tom, že podľa biblických komentátorov prarodičia v raji nedisponovali rozumom, ten prišiel až s prekročením zákazu jesť zo stromu poznania. Niekedy sa toto chválenie rozumu deje aj skrz hanenie tela a telesnosti:

*Jestli zevnitřné jeho připadnosti,
Kolesa hamuji pravdivé radosti.
Kdyby člověk samým, pauhým, duchem býval,
Z připadnosti smutných jenby se vysmíval;
Než, když tělo nosí a v světě se motá,
Mnohá zevnitřni drži se ho psota, (§24)*

Vďaka týmto vedomostiam sa v texte objavujú veľké nebiblické pasáže „cestopisného“ charakteru. Sét v nich vedie napríklad úvahy o nutnosti existencie jedu aj v rajskej záhrade:

*Ten strom zakázaný takau měl povahu,
Že on jedovatau táhl do se vláhu, (§49)*

Následne sa snaží dokázať, že jed je potrebný pre fungovanie biologických procesov („Bez jedu nemůže nic čerstvé zůstati“). Dostane sa taktiež ku geografickým vlastnostiam rôznych regiónov, ktoré sú naviazané práve na distribúciu jedu v danej oblasti. Sétova hypotéza je schematicky takáto: Hospodin opatril teplé kraje jedovatosťou, ktorú do seba nasávajú (teraz už) jedovaté zvieratá. V studených krajoch toľko jedu nie je potrebného, preto tam tieto zvieratá nežijú:

*Těm Pán Bůh udělil, co na misto jedu,
Jen přemnoho sněhu a dávného ledu, (§50)*

Vo výsledku sú jed a tým aj jedovaté zvieratá užitočné, pretože:

*Kteři tau děnklovou svou jedovatosti,
K zdravi slauži v Izbách, těžkých smrdutosti. (§50)*

Ďalšou pseudovedeckým výkladom ozvlášťujúcim plynutie textu neobvyklým spôsobom je debata Adama a Séta o možnosti existencie ľudí na mesiaci v paragrafe 176. Začína sa to popisom sveta. Adam tvrdí, že Mesiac je „prám taký,“ ako táto Zem a že by na nej teoreticky mohli byť „rozumní bydlitelia.“ Sét nechápe a neverí. Pýta sa Adama, či niekedy mesiac navštívil. Jeho odpoveď sa zameriava na to, že nepoznávame iba to, čo môžeme ohmatať rukami, ale aj rozumom, ktorý máme od Boha. S jeho pomocou činí úvahu o obývatel'nosti nebeských telies:

*A tak, když to Boži cti na odpor neni,
Musý být v měsýcy rozumné stvořeni! (§176)*

a

*Těla jsau rozličná! my, hle! máme, zemská;
Moha býti jiná světlá a nebeská!
Jestli tedy Pán Bůh, y v těch světlech samých,
Chtěl osadit maudrých duchů slavných zdárných:
Co tebe do toho? to vše mohlo byti!
Můž tam y subtylné jinši tělo žiti! (§176)*

Čo nakoniec Sét prijíma:

*Jestli jsau tam jistě, sejdeme se spolu,
Při tom nebeského králováni stolu!
Potom se poznáme! svými každý misty,
Když sy ukážeme svobod našich listy! (§176)*

Doležal takýmito populárno-náučnými pasážami sleduje dvojitý zámer: čitateľa vzdeláva nad rámec katechézy či teologického výkladu a udržiava si ho takouto pútavou zložkou v texte. Je to ďalší príklad toho, ako autor používa odľahčený prístup ako k biblickému textu, tak i cieľovému žánru, ktorý chce dosiahnuť. Veľkým množstvom takýchto odbočiek a výkladov vzniká taktiež dojem groteskného obrazu sveta v jeho pluralite.

Ďalší mimobiblický odkaz, ktorý je vhodné zmieniť, je citácia z Publia Ovidia Nasa. V §199, teda v časti knihy, ktorá popisuje samotný odchod z raja, ňou Doležal dokazuje svoju znalosť klasickej antickej literatúry. Dôkazy toho, že ovláda latinčinu, nájdeme v makarónskych veršoch naprieč celou knihou (používajú dokonca iné písmo, takže sú vizuálne odlišené od väčšiny textu). Toto je jeden z mála prípadov, kedy nie je použité iba latinské slovo či slovné spojenie, ale celá veta:

Můj vnuk někdy povi, chtěje se odbirat:

Haec facies Trojae, cum caperetur, erat! (§199)

Ide o citát zo *Žalospevov (Tristia)*, *Elegia III* z prvej knihy. V približnom preklade znamená: „Tak vyzerala Trója, keď bola zbúraná.“

4.10. Kain

Biblia: V Biblii je Kain postava, ktorá má výraznú pozíciu, avšak venuje sa jej iba malý čitateľský priestor: zmienky o Kainovi nájdeme takmer výlučne v štvrtej kapitole knihy Genezis:

Gn 4, 1-17: „Adam potom poznal svoju ženu Evu a ona počala a porodila Kaina a povedala: ‚Získala som človeka od Pána.‘ A opäť porodila jeho brata, Ábela. Ábel bol pastier oviec, Kain roľník. Po nejakom čase Kain priniesol obeť Pánovi z poľných plodín. Aj Ábel obetoval podobne z prvotín svojich oviec, z tých najtučnejších. A Pán zhliadol na Ábela a na jeho obeť. Na Kaina však a na jeho obeť nezahliadol. Kain sa veľmi rozhneval a zamračila sa mu tvár. Tu povedal Pán Kainovi: ‚Prečo sa hneváš a prečo sa ti zamračila tvár? Či nie je to takto: Ak robíš dobre, môžeš sa vystrieť,

ale ak dobre nerobíš, číha hriech pri dverách a sleduje ťa jeho žiadostivosť, a predsa ty ju máš ovládať?' Tu Kain povedal svojmu bratovi Ábelovi: ‚Vyjdime si von!‘ A keď boli na poli, napadol Kain svojho brata Ábela a zabil ho. A Pán povedal Kainovi: ‚Kde je tvoj brat Ábel?‘ On však odvetil: ‚Neviem. Či som ja strážca svojho brata?‘ Pán povedal: ‚Čo si to urobil?! Hlas krvi tvojho brata hlasno volá zo zeme ku mne. Bud' teraz prekliaty zo zeme, ktorá otvorila ústa, aby pila krv tvojho brata z tvojich rúk! Keď budeš obrábať pôdu, neprinesie ti nijakú úrodu. Budeš nestály a túlavý na zemi.‘ Kain povedal Pánovi: ‚Môj zločin je väčší, než aby mi bol odpustený. Hľa, ty ma dnes odháňaš od zeme a budem sa skrývať pred tvojou tvárou; nestály a túlavý budem na zemi. A ktokoľvek ma nájde, zabije ma.‘ Pán mu však povedal: ‚Nie tak! Lebo každý, kto zabije Kaina, sedemnásobnú pomstu si odnesie!‘ Potom Pán urobil Kainovi znak, aby ho nik, kto ho nájde, nezabil. A Kain sa vzdialil od Pána a zdržoval sa v kraji Nod na východ od Edenu. A Kain poznal svoju ženu a ona počala a porodila Henocha. Potom vystaval mesto a nazval ho menom svojho syna Henocha.“

Postavu Kaina nájdeme v Novom Zákone v troch listoch: v Liste Židom, v Prvom Jánovom liste a v Júdovom liste. To znamená, že Kain bol známa postava, predstavujúca určitý archetyp, na ktorý mohol človek v epištole zrozumiteľne odkazovať.

Doležal pracuje s postavou Kaina pasívne, nikdy sa neúčastí deja, iba v retrospektíve a to napriek tomu, že v čase vlastného deja žije. Autor však pedantne spomína a do syžetu zakomponuje väčšinu informácií, ktoré o Kainovi v Biblii môžeme nájsť. Je dokonca tak snaživý, že dotvára pôsobivosť Kaina a jeho rodiny a pridáva im také vlastnosti a činnosti, o ktorých v Biblii nie je zmienka.

Samotné narodenie Kaina je pre Evu prekvapením, pretože Kain nie je „prisľúbené semeno,“ ktoré ich má vyslobodiť z hriechu, do ktorého upadli po prestúpení Božieho zákazu jesť zo stromu poznania. Sét najprv vytuší prepojenie medzi Evinou veľkou chuťou na kyslú potravu:

Zvláště pak to se mi neyvice libilo,

Které něco ostré a kyslejší bylo,

Neb sem tak začala v kyselém chuť miti,

Že mi ani nelze to vypověditi. (§216)

a tehotenstvom:

*Snad ste již nebyli Eva sama pauhá,
Ale snad Evička ve vás byla druhá? (§216)*

K samotnému pôrodu pridáva Sét už známy motív porovnania, ako by ten istý proces fungoval v raji, bez pádu prarodičov:

*Ty sy mohla krásně, s veselím, a krátko,
Na světě roditi tvé malé děťátko;
Mohlas ho počínat s náramnou radosti!
Nyni se již s křikem roztáhnau tvé kosti. (§188)*

Veľkú snahu autor vynakladá na zobrazenie zlých vlastností Kainovej časti rodiny, dochádza k polarizácii Ábel a jeho rodina = dobrí x Kain a jeho rodina = zlí. To sa deje ešte predtým, ako Hospodin neprijíma Kainovu obeť a teda predtým, než mal Kain nejakú príčinu hnevať sa a správať sa zle:

*Zvlášť prvorozený a bezbožný Kain,
Byl, v celém životě svém nezdařený Syn;
Kdekoli jen mohl, bud' tajně, neb zjevně,
Vždy se ukazoval naproti nám hněvně, (§223)*

Jedným z dôležitých pochybení Kainovej rodiny je ich odmietanie novej obety, teda obetovanie barana namiesto ovocia:

*Bůh, aby odvrácen mohl byt věčný hněv,
Přikázal, berani na Oltář cedit krév;
Tito pak majice zvláštni svoje zdání,*

*Zrušili bezpečně Boží příkázani;
Na Oltáře kladau, ovoce a chleby, (§230)*

Pôvodne šlo o ovocie zo stromu života, ale Kainova rodina si toto nariadenie prispôsobila, ignorovala zmenu obetného poriadku na krvavé obety a obetovala akékoľvek plodiny. U Doležala dochádza opäť k vymenovaniu väčšieho počtu rastlín bez vnútornej spájajúcej myšlienky, čím vzniká dojem grotesknosti a opulentnej telesnosti:

*Kain sy rozkládl po svojem Oltári
Neyznameníťjší urod zemských dary;
Tamž byli Daktyle, Jablka zrnatá,
Hroznové a Fiky, y Broskva chlupatá;
Pomaranče, Hrušky, a pěkné Cytróny,
Karafiát, Růže, y Rozmarýn vonný;
Pšenice výborná a Koláče sladké,
Ba y Dyně pěkné a Melauny hladké; (§238)*

Ľubovôľa a odstúpenie od rozkázanej krvavej obety je, podľa Evy u Doležala, príčinou ich odvrátenia sa od pravej viery v Hospodina, jeho nariadení a ortopraxe. Toto odvrátenie neskôr vedie k odmietnutiu obety, ktorá je predmetom stávky (koho obetu Hospodin prijme, ten má správnu vieru) Hospodinom:

*Neyvic pak, že Kain y se svau Rodinau,
Nechtěl takau poctu činit Hospodinu, (§223)*

a

*Neyprv: Den Sobotni nechtěji světiti,
Potom, zvlášť v Semeno to ženské věřiti; (§227)*

a

Ti Kainšti v viře své velmi nezdravi, (§229)

Keď sa Sét pýta na príčiny tejto nevery:

*Proč ale nechtějí světiti Soboty,
Kacyřské, bezbožné Kainové Roty? (§228)*

Tak Eva obohacuje postavy Kainovej rodiny o také vlastnosti, ako je napríklad lenivosť, napriek tomu, že tá sa v celej Biblii spomína iba málo krát:

*Kain, když co viděl, a čul jakau práci,
Hned ráděj pomyslil na svau recreacy, (§2)*

Ďalej im Eva pripisuje podliehanie chťičom a túžbam po rozkoši. Autor tým (sprostredkovane cez Evu) prináša čitateľom informácie z nekanonického výkladu Kaina a jeho príbehu. Podľa niektorých biblických výkladových tradícií nie je Kain synom Adama a Evy (viď SIGER 1902:493-5), ale rôzne, buď synom Evy so Samaelom (pekelné knieža či anjel smrti), hadom, alebo ide o diabla samotného:

*Ale Kain s svými na to dbáti nechtěl,
Jen vždy po rozkošech a nevěře dychtěl;
Zvlášť při tom zázraku, hrál svoju hru d'ábel,
Když Obět s Kainem obětoval Abel. (§233)*

Doležal sa podrobne venuje scéne s prijatím Ábelovej a odmietnutím Kainovej obety. Dôležité je podotknúť, že naprieč celým Starým Zákomom Hospodin preferuje pastierov pred pestovateľmi, poľnohospodármi. Súvisí to aj s „predurčením“ Hospodinových obľúbených najmladších synov na pastierske živobytie, ako je to napríklad s Dávidom (1Sam 16), ktorý je pastierom a stane sa kráľom Izraela. Prejav toho môžeme vidieť aj v samotnom označení „dobrý pastier.“ V Biblii je táto pasáž,

totiž prijatie Ábelovej obety a odmietnutie obety Kainovej (Gn, 4, 4-5), iba málo vysvetlená. Jedným z dôvodov nevzhliadnutia na obeť môže byť to, že Kain neprináša obeť krvavú, alebo že jeho obeť nie je najlepší kúsok jeho živobytia, čo môžeme čítať aj v biblických komentároch: „The manifest contrast, however, is between the unstinted offering on the part of Abel and the minimal contribution of Cain“ (SPEISER 1964:30). Doležal teda „adoptuje“ stanovisko Hospodina, ktorý odmieta Kainovu obeť, plody zeme, avšak nesympatiu voči Kainovi prenáša aj na jeho potomkov (ide o organickejšie vnímanie potomstva, kedy syn nie je úplne oddelená entita, nezávislé individuum, ale naopak má určité práva a povinnosti v záležitostiach svojho otca).

Posledný groteskný motív (pretože Ábelov úplne posledný) z interakcie medzi Kainom a Ábelom je Ábelova vražda. V Biblii je táto scéna veľmi strohá a rýchla. Ide o sled udalostí: neprijatie obety - hnev - „vychádzka na pole“ - vražda - zatajovanie - absencia ľútosti - prekliatie. Doležal sa snaží túto epizódu rozšíriť a vytvoriť uveriteľnú a pochopiteľnú postavu Kaina, keďže samotné neprijatie obety nepôsobí ako dostatočný dôvod na tak vážny čin, akým je vražda. Autor preto rozširuje epizódu o úvod, v ktorom sa vysvetlí ďalší spolu-dôvod vraždy Ábela. Je ním fakt, že Ábelove stádo podupalo menšiu plochu Kainovej pôdy s poľnohospodárskymi plodinami. Tento fakt si Kain berie ako zástupný dôvod na hnev a vraždu. To, že Kain zabíja Ábela pre poľnohospodársku škodu, ktorú vykonali ovce pod jeho dozorom, môžeme tiež vnímať ako grotesku – je to totiž malicherný dôvod.

Už len pri spomienke na to Eva plače, takže ju Sét musí upokojovať:

Toto jest věc hrozná! než, přestaňte málo,

A povězte předce jak se toto stalo? (§234)

a

Než, oznámte Matko, tau věc obširněji,

A oči utřite, nechť tak neslzeji; (§244)

Nasleduje vysvetľovanie zdroja Kainovej nenávisti:

§235.

Nenávist pro viru.

a

Kain syc Abele nikdy nemiloval,

Ale, kde jen mohl trápil a sužoval.

Neyvic pro tau jeho tak svatau horlivost,

Že snažně o Boži pečoval velebnost; (§235)

Eva vo svojom rozprávání dokonca pridáva motív hnevu Kaina na „konvertitov“ z vlastných radov:

Když Kain odešel od bratra svojého,

Přijda k svojim, držel ducha hněvivého,

Neyvice pak proto, že jeho někteři,

Odřekli se naskrz Kainské nevěry,

A zalibivše sy oběti Abele,

Již zaslíbeného ctili Spasitele; (§244)

Nasleduje výbuch hnevu, ktorý je rozvinutím a zintenzívnením biblickej „skrivenej tváre“:

Kain pak znamenav jakaus v poli škodu,

Včecku ji ovčimu připisoval plodu,

Který bratr Abel po tom poli vodi,

A jeho urodám tak spanilým škodi;

S hněvem tedy přišed, pustil se do vady,

Nedaleko naši té vrchni záhrady,

*A mluvív hněvivě: ty obludo pyšná!
Jak v svém náboženství, tak v životě hříšná,
Proč tímto kamenem pohoršení házíš,
A pole urodné moje všudy kazíš?
Necht' tebe Čert vezme, s tvojima barany!
Já pilen být musím mé země ochrany;
Načež se tak blízko při mé roli vláčíš,
A jak sýmě, tak y bujné klasy tlačíš? (§244)*

Táto neoprávnená zúrivosť vyústi vo vraždu, ktorú Doležal neidealizovane opisuje:

*Nedbav na upřímnost, hněvivě přikročil,
A mého Abele, jako lev obskočil;
Růcho z neho ztrhna, vydřel mu palicy,
Bil ho, jak po boku, tak též y po licy,
Volaje: Abeli! ty hříšnič ty! ty!
Musíš být konečně již nyní zabity!
Já nemohu vystát tvé na světě pravdy!
Neb mně jen pro tebe nenávidi každý;
Já při tobě nechcy vice větru lapat,
Ty od ruky mojí musíš nyní zkapat!
V vzav nůž, kterýž měl ostrý za svým pásem.
Pohnauti se nedal svého bratra hlasem,
Než, bodna v bok jeho, krév nevinnau vylil,
A jednauc učinil, co učinit minil!
A tak: když Abel náš své stádečko pásł,
Knot jeho života nenadále zhasł! (§244)*

Táto vražda je následne Evou a Sétom analyzovaná a zhodnotená ako nespravodlivá. Obe postavy zhodne tvrdia, že škoda mohla vzniknúť, avšak nešlo

o žiaden hrdelný zločin. Adekvátne náprava by bola tiež splatenie škody vo forme náhrady:

Ved', když mu učinil snad Abel y škodu,

A v něčem pokazyl tau zemska urodu:

Tomutoť se mohlo jináče poradit,

Mohla se tá škoda beránkem nahradit!

Nebylo potřeba hněvat se tak směle,

A mně nevinného zabiti Abele! (§244)

V oblasti Kainovej smrti sa Doležal taktiež vymaňuje z vernosti Biblii. V Biblii Kainova smrť zobrazená nie je. Posledná historická zmienka o Kainovi v nej je založenie mesta, ktoré pomenoval po svojom synovi (opúšťa poľnohospodársky spôsob života a zakladá mesto, mestský spôsob života, pretože kliatba Hospodina podľa Gn 4, 12 spôsobí, že pôda Kainovi neprinesie úrodu). V niektorých tradíciách (Pseudo Filón a Kniha jubileí) umiera, keď sa naňho zrúti dom. To znamená, že zahynie tým istým materiálom (kameň), ktorým zabil svojho brata. Doležal ho však miesto toho necháva nakoniec zhynúť tak ako talmudská tradícia, rukou svojho vlastného pravnuka:

Kain rovně, dosti dlauho živ byl; ale posledně předce, ač proti vůli Boží od Zámecha, svého Zapravnuka zamordován jsa, za krév nevinnau, vinnau krvi platil. (§260)

Celé zobrazenie Kaina, ako ho podáva Doležal, je hyperbolizované a groteskné. Postava Kaina nežije „vlastným životom,“ ale je plne podriadená autorskému zámeru ukázať Kaina v čo najhoršom svetle, ktoré by odôvodnilo a umožnilo čitateľovi pochopiť odmietnutie obety a vraždu brata. Obraz Kaina je, hľadiac naňho optikou Bachtina, vulgarizovaný a groteskný, teda naplňajúci účel komiky, ako sme sa ho v úvode snažili vymedziť.

5. Záver

Analýzou výskytov posledného motívu v *Tragoedii* sme zakončili praktickú časť a tým aj celú prácu. Ostáva nám zhrnúť naše výsledky.

V úvode a v teoretickej časti sme si položili základný historický a kultúrno-historický podklad, v ktorom sme si predstavili a lokalizovali našu tému. Ústrednou témou je polozabudnutý slovenský biblický epos Augustína Doležala, *Pamětná celému světu Tragoedia*.

Následne sme si určili výskumný plán, totiž zamerat' sa na komický aspekt v tomto diele, presnejšie nahliadať naň prizmou komiky. Motiváciou zamerat' sa na komiku bolo najmä prehliadanie tohto literárneho pôsobenia, ktorého sa dopúšťajú autori v literatúre o tomto diele.

Komiku, a čo pod týmto pojmom vlastne rozumieme, sme sa postupne pokúsili priblížiť a vymedziť. Nedošli sme k presnej definícii, avšak vytvorili sme menšie penzum literárno-teoretických a literárno-historických charakteristík komiky na základe sekundárnej literatúry. Najvýraznejšími prvkami tejto syntézy bolo chápanie komiky ako odľahčenému a odľahčujúcemu prístupu k textu a spájanie kontrastných prvkov, ktoré sa dialo v prenikaní ľudovosti do textu. Toto prenikanie nadobúda podobu či už grotesky, telesnosti, kuchynského humoru alebo porušovanie pragmatických pravidiel reči, napr. hromadením synonym.

Optikou tohto chápania komiky sme prečítali celú *Tragoediu* a zhromaždili úryvky, v ktorých sa tento komický aspekt prejavuje. Na výskumnú otázku sme z veľkej miery odpovedali a ukázalo sa, že komickosť je možno badať najmä v úryvkoch, naviazaných na niektoré špecifické motívy. Na základe toho sme sa rozhodli použiť tieto motívy ako štruktúrne jednotky praktickej časti, teda zoradiť úryvky podľa príslušnosti k tomu ktorému motívu. Išlo napríklad o motív hada, ktorý je v priebehu knihy pomenovaný veľkým množstvom synonym a ktorý sa stáva cieľom nadávok a dušovania sa postáv. Ďalší výrazný motív, ktorého označenie čerpáme od Curtia, je telesnosť, nahota či jedlo. Postavy prežívajú intenzívne pocity tela, napríklad hanbu z nahoty či hlad, ktorý uspokojujú hojnými opismi rôznych druhov jedál. Iný osobitý motív je kreatívna práca so zdrojovým biblickým textom. Doležal nie je zviazaný úzkostlivosťou o teologickú presnosť a preto niektoré udalosti Biblie rozvíja unikátnym spôsobom: umiestňuje objekty tam, kde podľa Biblie neboli (víno u Adama a Evy), alebo ani nemohli byť (oltár v rajskej záhrade).

V praktickej časti sme sa rozhodli tieto úryvky podrobiť literárnej motivickej analýze, s použitím primárnej aj sekundárnej literatúry. Metóda a prístup, ktorú sme si zvolili, boli komparatistické do tej miery, keď porovnávali text *Tragoedie* s biblickým zdrojom a jeho rozšíreniami, ktoré sú tvorené stredovekými legendami, rabínskou literatúrou či rôznymi výkladovými tradíciami. Postupovali sme tak, že sme si spracovania daného motívu porovnali v Biblii a nadväzujúcich výkladových tradíciách s tým, ako ho zobrazuje Doležal. Išlo nám primárne o lokalizáciu disproporčných nápadov, tzn. nájsť, kde sa autor najviac líši od úzu vysokých žánrov, kde si biblické udalosti pretvára najkreatívnejším spôsobom, kde vznikajú najgrotesknejšie obrazy. Bežný výklad teologických a filozofických koncepcií, ktorý sa v *Tragoedii* nachádza, i keď zaujímavý pre iných interpretov, šiel mimo meritum tejto práce.

Vo výsledku sme zistili, že pri komike u Doležala dochádza, podobne ako o tom píše Bachtin, k sublimácii komiky, ktorá nie je plne explikovaná. Nejde o striktné oddelené a verbalizované literárne prvky, ale o podhubie ľudovej kultúry, ktorá do literárneho textu preniká. Ako príklad si môžeme uviesť dobové predstavy o úlohe žien v spoločnosti a ich horších schopnostiach, alebo atribúovanie rodičovi agresivitu, ktorá zastupuje učiteľstvo. Ďalší výsledok analýzy je používanie komiky na odľahčenie náročného textu, akým debaty o prvotnom hriechu či dokazovanie života ľudí na mesiace, určite sú. Ilustrovať to môžeme napríklad občasným použitím vulgarizmov či expresívnych zložiek slovnej zásoby. Samozrejme platí, že v niektorých veršoch, ktoré nám môžu prísť komické, je skutočným dôvodom vývoj a premena významu slov.

Znamená to okrem iného to, že skúmanie humornosti je schodnou cestou pri čítaní starých textov. Stále platí, že intencie autora sú z veľkej časti neodhaliteľné, avšak pri správne zvolenej pramennej báze sa môžeme zamerať na už spomínané presakovanie ľudovej kultúry do literatúry. Rozšírenie metodiky o napr. lingvistickú analýzu, ktorá je mimo rámec tejto práce, by s veľkou pravdepodobnosťou prinieslo nové a fundované poznatky o komickosti ako na strane literárneho diela vyššieho žánru, tak na strane málo zaznamenávanej smiechovej kultúry.

Výskumná otázka, teda hľadanie komiky v diele Augustína Doležala, je z veľkej časti zodpovedaná a predpoklad sa potvrdil, totiž uzatvorenie sa úryvkov do motívov, ku ktorým všetky ďalšie výroky a literárne obrazy gravitovali. Pri otázke funkcie a autorskej intencie sme odkázaní na dohady, avšak to je dané povahou prameňov.

Táto práca nám taktiež vytvorila priestor na ďalší výskum. Tým by malo byť najmä zaoberanie sa literárnou komikou ako takou. Boli by to odpovede na otázku, „čo“ čitateľovi vlastne príde komické, nezávisle na jeho kultúrnej danosti. Rovnako je možné rozširovať pole zamerania sa a priberať adekvátne literárne diela z podobného kontextu.

6. Literatúra

Primárna literatúra:

DOLEŽAL, A. (1791). Pamětná celému světu tragoedia, anebožto Veršovné vypsání žalostného prvnic rodičů pádu ... sepsaná od jednoho skalického Adamoveho syna. V Uherské Skalicy: Vytisťená u Jozefa Antonina Škarnycla.

Sekundárna literatúra:

AUERBACH, E. (1998). Mimesis: zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách (Vydání druhé). Praha: Mladá fronta.

BACHTIN, M. M. (2007). François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance. Praha: Argo.

BERGER, P. L., & LUCKMANN, T. (1999). Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK).

BERGSON, H. (1993). Smích. Praha: Naše vojsko.

BORECKÝ, V. (2000). Teorie komiky. Praha: Hynek.

BRTÁŇOVÁ, E. (2010). Vzt'ah slova a obrazu v Doležalovej Tragoedii. In Slovenská literatúra. Vol. 57, no. 3, p. 201-210.

BRTÁŇOVÁ, E. (2007). Na pomedzí traktátového a románového žánru . In: Slovenská literatúra 18. a 19. storočia. História, teória, interpretácia. Eds. Zuzana Kákošová a Miloslav Vojtech. Bratislava: Univerzita Komenského, s. 38 – 47.

CURTIUS, E. R. (1998). Evropská literatura a latinský středověk. Praha: Triáda.

ČAPEK, J. B. (1931). Augustin Doležal a jeho Tragoedia: k 140. výročí jeho hlavního díla. Praha: nákladem Učené Společnosti Šafaříkovy v Bratislavě.

FORDINÁLOVÁ, E. (1993). Stretnutie so starším pánom alebo tragédia Augustína Doležala. Martin: Osveta.

GILMAN, S. L., & ZHOU, X. (2006). Příběh kouře: člověk a kouření od úsvitu dějin až po současnost. Praha: Dybbuk.

HROCH, M. (1986). Evropská národní hnutí v 19. století: společenské předpoklady vzniku novodobých národů. Praha: Svoboda.

JACOBUS DE VORAGINE. (1998). Legenda Aurea (Vyd. 2. přeprac.). Praha: Vyšehrad.

KÉKI, B. (1984). 5000 let písma. Praha: Mladá fronta. Malé encyklopedie.

KOMENSKÝ, J. A. (2014). Labyrint světa a ráj srdce (V České knižnici vyd. 2.). Brno: Host.

- KOMENSKÝ, J. A., & Kvítková, N. (2012). *Orbis sensualium pictus: výbor v jazyce latinském, českém, německém, anglickém*. Beroun: Machart.
- KRČMÉRY, Š. (1976). *Dejiny literatúry slovenskej*. Bratislava: Tatran. Okno.
- KREJČÍ, K. (1964). *Heroikomika v básnictví Slovanů*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.
- MADÁCH, I. (1960). *Tragédie člověka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- MANSER, M. H., & PICKERING, D. (2003). *The Facts on File dictionary of classical and biblical allusions*. New York: Facts on File.
- MIKULA, V. (2005). *Slovník slovenských spisovateľov*. Bratislava: Kalligram.
- MILTON, J. (2015). *Ztracený ráj*. Praha: Vadim Charkovský.
- OVIDIUS. (1966). *Kalendář ; Žalozpěvy ; Listy z Pointu*. Praha: Odeon.
- PRŮŠOVÁ, J. (2007). *Vznik a vývoj písma*. V Praze: Nakladatelství grafické školy.
- REILLY, T. (1908). Mount Calvary. In *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company. Retrieved June 16, 2017 from New Advent: <http://www.newadvent.org/cathen/03191a.htm>
- ROSENBAUM, K. (1984). *Encyklopédia slovenských spisovateľov*. Zv. 1, A-0. Bratislava: Obzor.
- ROYT, J. (2006). *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum.
- SIGER, I. (1902). *The Jewish Encyclopedia III: Bencemero - Chazanuth **. New York.
- SPEISER, E. A. (1964). *Genesis*. Garden City, N.Y: Doubleday & Company. The Anchor Bible.
- ŠMATLÁK, S. (1988). *Dejiny slovenskej literatúry: od stredoveku po súčasnosť*. Bratislava: Tatran.
- TABLIC, B. (2000). *Pamäti česko-slovenských básnikov alebo veršovcov, ktorí sa alebo v Uhorsku narodili, alebo aspoň v Uhorsku žili (1806, 1807, 1809, 1812)*. Bratislava: Slovenský Tatran.
- VLČEK, J. (1954). *Kapitoly zo slovenskej literatúry*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- VLČEK, J. (1960). *Dějiny české literatury*. 2 (5. vyd.). Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- WENHAM, G. J. (1987). *Word biblical commentary. Volume 1, Genesis 1-15*. Nashville: Nelson.

7. Prílohy

Súčasťou práce je príloha – prepis *Tragoedie*. Ide o transliteráciu, teda prepis so zachovaním všetkých jazykových zvláštností. Prepis má vyše 250 normostrán a keďže je veršovaný, jeho grafická úprava na zníženie rozsahu je náročná. Pripájam ho na CD (a taktiež v IS).