

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**Filozofická fakulta**

**PROBLEMATIKA INTERPRETACE ROMÁNU MIHÁLYE BABITSE**

**KALIF ČÁPEM**

**(The Depiction of the interpretation of Mihály Babits's novel A Gólyakalifa)**

Zpracovala: Lucie Radoňová

Ústav slavistických a východoevropských studií

Obor maďarština

Vedoucí diplomové práce: Simona Kolmanová, M.A. Ph.D.

květen 2010

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, za pomoci uvedených pramenů a literatury.

Praha, 11. duben 2010

## OBSAH

1. ÚVOD.....	4
2. KALIF ČÁPEM.....	9
2.1. DĚJ JEDNOTLIVÝCH KAPITOL.....	10
2.2. DVĚ DĚJOVÉ LINIE.....	18
2.3. SCHÉMA ROZDĚLENÍ KAPITOL.....	19
2.4. DOPIS.....	22
2.5. STRUKTURA TEXTU.....	23
2.5.1. ČASOVÁ STRUKTURA.....	26
2.6. STYL ROMÁNU.....	27
2.7. ROZMĚR PROSTORU.....	28
2.8. ICH FORMA A FORMA VYPRÁVĚNÍ.....	29
2.9. TYPIZOVANÉ POSTAVY.....	31
3. PROBLEMATIKA INTERPRETACE.....	34
4. INSPIRACE SVĚTOVOU LITERATUROU.....	37
4.1. OBRAZ DORIANA GRAYE.....	39
5. SIGMUND FREUD A VÝKLAD SNŮ V KALIFOVI.....	42
5.1. SEN.....	42
6. TEORIE O FANTASTIČNU TZVETANA TODOROVA.....	44
6.1. FANTASKNÍ PRVKY V KALIFOVI.....	46
7. INSPIRACE MAĎARSKOU LITERATUROU.....	48
7.1. KORNÉL ESTI.....	48
7.1.1. ČAS A PROSTOR.....	48
7.1.2. VZTAH VYPRÁVĚČE A KORNELA ESTIHO.....	50
8. ZÁVĚR .....	53
9. ENGLISH RESUMÉ.....	55
10. POUŽITÁ LITERATURA.....	56
11. PŘÍLOHY.....	58

## 1. Úvod

Ve své práci se zabývám románem Mihálye Babitse: Kalif čápem a jeho analýzou. Kalif čápem je v Babitsově tvorbě výjimečným dílem formou i nevšední tematikou, byl ojedinělým i v tehdejších literárním kontextu. Úvodní a zároveň ústřední část práce činí rozbor samotného románu Kalif čápem. Rozebírám román na jednotlivé kapitoly. Ukazuji na dvě dějové linie. Stavím do protikladu část harmonickou a disharmonickou. Dále se zabývám otázkou času, tak jak postupně prochází celým románem. Zmiňuji i rozvržení prostoru, místa děje v románu. Důležitou součástí je poukázání na dvě možné vypravěčské perspektivy, se kterými v Kalifovi Mihálye Babits pracuje. Věnuji kapitolu i nejdůležitějším postavám díla.

Porovnávám Babitsův román s jedním dílem světové a s jedním dílem maďarské literatury. Vybrala jsem si romány, které se dle mého soudu v určitých aspektech s Kalifem shodují, jsou si v něčem podobné. Ze světové literatury je to například román Oscara Wildea *Obraz Doriana Graye*. Vycházím z českého překladu *Doriana Graye* Jiřího Zdeňka Nováka, vydaného v roce 2005. Z maďarské literatury jsem pro porovnání vybrala román *Dezső Kosztolányiho Esti Kornél*. Název ponechávám v maďarském znění jména, neuvádím někdy používaný překlad Kornél Večerek. Vycházím z maďarského originálu. Samostatnou kapitolu o autorovi jak u Wildea tak Kosztolányiho vynechávám, nastiňuji pouze určitý literární kontext doby, ve které romány vycházejí, respektive kontext autorova díla. Tato díla tvoří jakýsi protipól Kalifovi uvnitř diplomové práce. Rozebírám je pro dokreslení specifičnosti Babitsova románu. Zároveň poukazuji na fakt, že Babitsem vybrané téma alter ega či rozdvojené osobnosti není v literatuře ať světové či maďarské ojedinělé.

U románu Kalif čápem vycházím z maďarského originálu<sup>1</sup>. V případě, že jsou v textu uvedeny české citace, které se neshodují s českým překladem Anny Rossové, jedná se o mé vlastní překlady. V českém překladu Anny Rossové z roku 1972 nejsou některé aspekty díla mnou rozebírané zcela zřejmé, proto volím do své diplomové práce u některých citací překlad vlastní.

---

<sup>1</sup> Babits Mihálye: *A Gólyakalifa*. Budapešť: Osiris kiadó, 2006

Pro lepší pochopení citací uvádím v poznámce celý maďarský originál. Čistě autobiografickou kapitolu a autorovi románu Mihályi Babbitsovi vynechávám, nejdůležitější data a mezníky jeho tvorby zmiňuji v úvodu.

Pro větší přehlednost textu uvádím ukázky z prozaických děl v kurzívě. Názvy románů jsou zde buď v originále a v českém překladu, či pouze v češtině. V případě románů, které nebyly do českého jazyka přeloženy, používám české názvy tak, jak jsou uvedeny ve Slovníku maďarských spisovatelů<sup>2</sup>.

V textu se vyskytují zkrácená jména některých děl, či hlavních hrdinů. Používám např: Kalif (román Mihálye Babbitse, Kalif čápem), Elemér (Elemér Táborny, hlavní postava románu Kalif čápem), Kornél (Kornél Esti, postava Kosztolányiho románu Esti Kornél). Jak velí český úzus, uvádím jména v pořadí křestní jméno, poté příjmení, např. Mihály Babits, Elemér Táborny.

Mihály Babits píše Kalifa čápem jako svůj první a zároveň čtenářsky nejúspěšnější román. Je oceňován i kritikou. V meziválečném období je předním maďarským lyrikem, jeho tvorba je velmi moderní. Objasnění a interpretace Babbitsova díla prozaického však souvisí právě s tvorbou lyrickou.

Babits se narodil roku 1883 v rodině soudce v západomaďarském městečku Szekszárd.

Po absolvování středoškolských studií se počátkem století zapisuje na budapešťskou filosofickou fakultu ke studiu humanitních věd obory maďarština a latina. Na semináři maďarské literatury se setkává a přátelí s Gyulou Juhászem a Dezső Kosztolányim.

Po studiu filosofie pak dále působí jako gymnasijsní učitel na různých místech země: v Baji, Szegedu, Fogarasi, Budapešti. Cestuje, je vzdělaný a sečtělý. Roku 1908 se podílí na antologii *Holnap (Zítřek)*<sup>3</sup>, která vychází ve stejném roce jako časopis *Nyugat (Západ)*<sup>4</sup>. O rok později (1909) vydává svou první a velmi zásadní sbírku *Listy z věnce Iridina (Levelek Iris*

---

<sup>2</sup> Slovník spisovatelů Maďarsko. Praha: Odeon, 1971

<sup>3</sup> *Holnap (Zítřek)*-literární antologie, vychází v letech 1908-1912 v Nagyvarádu. Kromě Babbitse se na antologii dále podílejí: Gyula Juhász, Dezső Kosztolányi, Gábor Oláh, přidává se i Endre Ady.

<sup>4</sup> *Nyugat (Západ)* - byl nejvýznamnějším časopisem moderní maďarské literatury. Vycházel od roku 1908 do roku 1941, šéfredaktory v letech 1929–1933 byli Mihály Babits, Zsigmond Móricz a Oszkár Gellért. Kolem časopisu se seskupila elita soudobé maďarské literatury a kultury.

Koszorujából). Touto sbírkou začíná své tvůrčí období trvající zhruba do první světové války. V tomto období vychází ještě sbírka *Princi, též snad zima nastane* (Herceg, hátha megjön a tél is, 1911), první část sbírky *Recitativ* (1916) a veršované drama *Laodameia*.

Inspiraci pro svou literární tvorbu nachází v četbě antiky, představitelů iracionálních filosofických směrů své doby jako jsou Freud, Nietzsche, Bergson. Jeho vrcholným překladatelským dílem je překlad Danteho Božské komedie do maďarštiny. Dále také překládá z angličtiny. Obdivuje literaturu Edgara Allana Poea a básnickou tvorbu Charlese Baudelaira (stejně jako většina „nyugatovců“).

Babits je básníkem noblesním, uzavřeným, proti tomu však i upřímným, nebojícím se popsat niterní zážitky či citové strádání. Přátelil se s Endrem Adym i Zsigmondem Móriczem. Je považován za předního představitele maďarské moderny počátku století.

Za první světové války, roku 1915 přichází o své učitelské místo, kvůli milostné básni. Během války prochází jeho filozofické myšlení vývojem a na sklonku této doby se zříká svých velkých vzorů jako jsou Nietzsche, Bergson, Swinburn, ve studii *Nebezpečný světový názor*. Po válce působí jako profesor maďarské literatury na budapeštské filosofické fakultě. Angažuje se v revoluci 1918-1919, čímž přichází o místo univerzitního profesora. V Nyugatu je spatřován svými vrstevníky jako původce rozvratu. V tuto dobu sepisuje svou hojně diskutovanou obhajobu *Maďarský básník v devatenáctém roce*.

Po skončení první světové války se stahuje z veřejného života, uzavírá se sám do sebe a věnuje se opět psaní, a to převážně lyriky. Jako čestný umělec nemá zájem o přiskupení se k žádné ze skupin, které se objevují na scéně v meziválečném období.

Veškeré Babbitsovy sbírky vydané v období po první světové válce jsou prodchnuty silným antifašistickým citěním. Jsou to: *Údolí neklidu (Nyugtalanság völgye, 1920)*, *Ostrov a moře (Sziget és tenger, 1925)*, *Bohové umírají, člověk trvá (Az istenek halnak, az ember él, 1929)*, *O závod s léty (Versenyt az esztendőkkel, 1933)*, dále také knihy esejí *Myšlenka a písmo (Gondolat és írás, 1922)*, *Život a literatura (Élet és irodalom, 1929)*, *Stříbrný věk (Ezüstkor, 1938)*.

Nejznámější z Babbitsovy práce překladatelské je, jak jsem již zmínila, překlad Dantovy Božské komedie, vedle mnoha drobnějších překladů. Dalším vrcholem jeho díla je syntéza: *Dějiny evropské literatury (Az európai irodalom története, 1934)*.

V roce 1927 se stává kurátorem Baumgartenovy nadace<sup>5</sup>, což mu pomáhá z hmotné nouze. Po celou dobu redigování časopisu Nyugat (nejprve společně s ostatními, v letech 1929-1941 sám) v něm udává trend dle svého osobitého stylu.

V době do druhé světové války se snaží prezentovat svou nezávislost a neangažovanost, to se zároveň střetává s určitou bezmocností pohnout s celým světem a masou lidí. Nechce se pouštět do boje, zároveň si ale uvědomuje nutnost jednat.

V posledních deseti letech svého života trpí zhoubnou chorobou hlasivek a je fyzicky němý. Se světem komunikuje již pouze písemnou formou. Poslední zbytek sil investuje do vydání Jonášovy knihy (*Jonás könyve, 1938, knižně 1940*). Jako biblický prorok zde proklamuje vzkaz, že před vlastním posláním není možno utéci, vždyť ten co nechce trpět pak trpí dvojnásob.

Mihály Babits je autorem celkem pěti románů. Každý se zdá být zcela odlišným, na první pohled není patrné žádné pojítko, které by jeho romány spojovalo. Román Syn Virgila Timára (*Timár Virgil fia, 1922*) je melancholickým příběhem kněze, profesora katolického řádového gymnasia, jemuž odejde nejnadanější žák, při první příležitosti volání jiného života.

Zámek z karet (*Kártyavár, 1923*) je jakousi historií z budování města, ukazující kapitalistickou povrchnost a chladnost moderní civilizace. Dle mnoha názorů nejpropracovanější Babitsův román. Autobiografickým dílem je román Synové smrti (*Halálfiái, 1927*), vypovídajícím o době a prostředí Babitsova mládí a jak nám název napovídá i o pohasínající slávě maďarské džentry. Pilotka Elza (*Elza pilóta, 1933*) je protestem proti barbarství a válce.

Opomíjené je vydání několika sbírek novel, ty se však zmiňují v souvislosti s Babitsovou tvorbou pouze okrajově.

---

<sup>5</sup> Roku 1927 zakládá bohatý příznivec a mecenáš umění František Ferdinand Baumgarten ve své závěti významnou literární nadaci pro talentované spisovatele, kteří neslevují ze svých zásad a proto trpí nouzí.

Kalif čápem je románem prvním, vyšel časopisecky v roce 1913 v Nyugatu, knižně poté v roce 1916. Je založen na pohádce Wilhema Hauffa<sup>6</sup> o Čapím Kalifovi z Bagdádu.

V souvislosti s Babbitsovým dílem bývá zmiňován (krom Obrazu Doriany Graye a Oslí kůže, kterým věnuji samostatnou kapitolu), také Stevensonův Dr. Jekyll a Mr. Hyde. Z maďarské literatury je to vedle Dezső Kosztolányiho zmiňovaného Kornéla Estiho, především Frigyese Karinthyho<sup>7</sup> *Legenda duše o tisících tvářích*, která se pohybuje v okruhu společných témat. Tu však do své práce již nezahrnuji.

V Kalifu čápem se autor opírá ale především o vlastní zážitky. Elemér Táborny nese vlastnosti Babbitsovy poezie. Jeho nespokojenost a rozervanost je zde ukázána v podobě duševní choroby.

Sám sebe a zároveň své dílo vystihuje charakteristikou v nekrologu o Dezső Kosztolányim z roku 1936. Konfrontuje zde sebe se svým přítelem z mládí:

*„Má samota ve věži znamenala zároveň soud nad nelogickým a ošklivým světem. Jsem synem soudce, mám to v krvi.... Jak protichůdné ideály nás lákaly! Jeho ideál básníka měl tisíc tvářích, uměl se neúnavně kochat krásou i ohavností, dobrem i zlem, netoužil po orientaci v džungli života, zobrazoval ji pro pouhou rozkoš zobrazení.... Mým ideálem byl vášnivý a intelektuální lyrik, který straní a soudí, přál by si vtěsnat chaos v matematický řád a rozhořčuje se nad každou nespravedlností.... Jeho unášely vlající plachty po nezčerených vlnách bezúhonného umění, v mé lodi se hromadil smutný balast: stále drtivější břímě myšlenky, jež v jeho pojetí je neslučitelná s uměním...“<sup>8</sup>*

---

<sup>6</sup> Wilhelm Hauff, (1802-1827), německý romantický spisovatel, autor tří almanachů autorských pohádek z let 1825-1827. Jeho soubory pohádek patří k trvalým hodnotám světové literatury. *Pohádkový almanach pro syny a dcery vzdělaných stavů na rok 1826* (Märchenalmanach auf das Jahr 1826 für Söhne und Töchter gebildeter Stände) obsahuje i pohádku - *Příběh o kalifu čápevi* (Die Geschichte vom Kalif Storch).

<sup>7</sup> Frigyese Karinthy-24. června 1887 Budapešť – 29. srpna 1938 Siófok) byl maďarský spisovatel, novinář, dramatik a překladatel. Karinthy začal psát velmi brzy, už v patnácti letech mu v populárním časopise *Magyar Képes Világ* (Maďarský ilustrovaný svět) vycházel na pokračování román *Svatební cesta do středu Země*. Po absolvování gymnázia v Budapešti nějaký čas zkoušel studovat na univerzitě různé obory (matematiku, filozofii, lékařství), ale nakonec dal přednost novinářské a spisovatelské dráze. Po zbytek svého života byl úzce spjat s literárním časopisem *Nyugat* (Západ), v němž publikoval své básně a povídky. Jestliže před první světovou válkou byl znám především jako humorista, karikující své kolegy spisovatele, mnohá jeho další díla jsou hořkou satirou na válečné hrůzy; Karinthy ve své době patřil k nejpřednějším kritikům války i poválečné společnosti. Jeho povídky často spadají do žánru utopie až science fiction, v tomto směru mají velmi blízko k tvorbě jeho současníka Karla Čapka. Karinthyho povídky vyhrocují běžné situace do absurdity, mnoha jeho díly prosvítá obdiv k úspěchům vědy a víra v racionální uspořádání budoucího světa. Operace mozkového nádoru, kterou podstoupil ve Stockholmu v roce 1936, byla částečně úspěšná, nakonec však této nemoci podlehl.

<sup>8</sup> Petr Rákos-předmluva „Krása a odpovědnost“ k českému vydání Kalifa čápem, Odeon, Praha 1972, v překladu Anny Rossové



## 2. Kalif čápem

Je Babitsův první napsaný román po mnoha sbírkách lyriky. Babits píše tuto knihu pod vlivem poznatků tehdejší vědy o snech. Prostřednictvím chytrého studenta Eleméra Táborného, který se ve svém snu proměňuje ve zlého truhlářského učně, ukazuje dvě já uvnitř jedné osoby. Dobré a zlé já. Snaží se odpovědět na otázku, proč člověk dokáže být jednou dobrý a podruhé špatný. Rozpolcení osobnosti je zde pojato nikoli jako dvě duše v jednom těle, ale naopak. Jedna duše přebývá střídavě ve dvou různých tělech. Ze všech Babitsových děl zaznamenal Kalif největší ohlas veřejnosti. Poprvé vyšel v roce 1913 a to pouze časopisecky v Nyugatu, v knižní vydání se ke čtenářům dostává v roce 1916. Kalif, který může být nazýván Babitsovou osobní zповědí, je ve své době nezvyklým dílem. Babitsovi vrstevníci sice na toto téma již začínají reagovat, ovšem spíše v básnické formě. Babitse je možno považovat za prvního, který vzbudil větší zájem o problematiku alter ega a rozdvojené osobnosti v literatuře. O úspěchu jeho románu vypovídá i dopis filozofa Vilmoše Szilasiho z 31. prosince 1913:

*„...slýchám teď ze všech stran“ – psal tehdy Babitsovi – „od literátů, pololiterátů i zástupců tzv. „širší veřejnosti“, jak jsou ohromeni a dojatí; a vskutku, Tvůj román je skutečně nejpodivuhodnějším produktem současné literatury. Přeju Ti z celého srdce a v upřímné radosti ze zjištění, aby i v tomto žánru se Ti dařilo a aby Ti způsobil ještě mnohou radost, aby ses co nejdříve pustil do dalšího díla, ať už to bude román, novela či báseň, hlavně když budeš zase psát – pořádný, velký román by možná přeci jen nebyl od věci – a ať si vedeš stejně dobře, jako u tohoto svého prvního pokusu.“<sup>9</sup>*

V maďarské literatuře je prvním románem poutající pozornost zobrazením rozpolcenosti „já“ pomocí fantaskní formy. Forma sama o sobě umožnila zpracovat fakta, která platila v dřívějším systému spíše za tabuizovaná. Díky nestandardní formě může dílo sloužit za podklad mnoha různým interpretacím. Např. když staví trýzeň hlavní postavy do popředí, tím dává možnost více psychologickým rozborům. Výběr postav a zobrazení prostředí je poté čtenářovi bližší.

---

<sup>9</sup> Sipos Lajos, Babits Mihály életműve, ELTE, 1985 str. 76, vlastní překlad

## 2.1. Děj jednotlivých kapitol

Celé své vyprávění začíná Elemér probuzením v den majálesu. Vypráví svůj příběh jako narátor v ich formě, od věku šestnácti let, kdy končí sextu. Původně to byl krásný den a neuvědomoval si žádné odlišnosti. V průběhu dne se mu ovšem zcela běžné záležitosti začínají ukazovat v jiném světle. Toho dne se má „vše“ dozvědět. První změnu ucítí při setkání se spolužáky Hódim a Fazekasem. Hovoří o nich jako o „dvou skvrnách v jeho očích“, jako o něčem co ho z neznámého důvodu v hloubi duše tíží. Neví, zda je to nenávisť, co k nim pociťuje, snaží se s nimi soupeřit. Poprvé si uvědomuje zvláštnosti v běžném životě.

*„Mnohé se mi jevilo tak, jako by někde bylo něco strašlivého, kdesi v hloubi mé paměti, něco, čím celý svět nabýval jiných barev, jenže jsem nevěděl, co to je.“<sup>10</sup>*

Popisuje to jako jakési „déja-vu“, zvláštní pocit, který neumí pojmenovat, je to mrazení. Elemér byl dítě z dobré, bohaté rodiny. Má bonu, spolužáci ho obdivují, je krásnější. Ukazuje celý první den, den majálesu, aby čtenář pochopil „z jakého štěstí procítl do té děsivé hrůzy“. Svých spolužáků si neváží, ale není zlomyslný. Rád ukazuje, že je chytřejší:

*„měl jsem rád všechno co je těžké a přísné, všechno, kde jsem před sebou samým dával zaskvěť bystré přesnosti svého mladého rozumu“.<sup>11</sup>*

V den majálesu se ale objeví člověk, kterého označuje, jako skvrnu třetí. Je to inženýr Kincses, který se vrátil z Ameriky, ze Salt Lake City. Elemér má pocit, že už ho někde viděl, tato tvář zanechala určitou stopu v jeho paměti. Má pocit, že tvář odráží jeho divokou, hrubou duši. Jeho pohled mu připadá „burcující“. Během slavnosti Elemér nic nevnímá, neslyší hudbu, není schopen se na nic soustředit. Přemýšlí, zda onoho člověka zná, nebo jestli je pouze někomu podobný, zda je to jen špatná vzpomínka, vzpomínka ze snu nebo zlé tušení. Uvědomuje si, že o Kincsesu se nezajímá jako jeho kamarád Pista Révi kvůli Americe, ale že v jeho případě je to strach, bojí se ho. Elemér zmiňuje, že už od dětství měl různé fantastické představy a pociťoval v sobě jakousi druhou bytost, která ho neviditelně provází. Slyšel svého dvojníka i mluvit, jakoby mu našeptával, že ten hezký chlapec není on, ať v sobě hledá druhou – tu pravou – bytost. Dále si vzpomíná, že když prochází cestou do školy kolem truhlářské dílny, mívá zvláštní pocit strachu, stejný jako pociťoval při setkání s Kincsesem. Už při prvním setkání s ním, uvažuje o Kincsesovi jako o „mistřovi“. Během majálesu

---

<sup>10</sup> Kalif čápem, str.25

<sup>11</sup> Kalif čápem, str.26

odejde ze společnosti a natáhne se v lese, chce přemýšlet o podivném inženýru Kincsesovi. Elemér usíná a přihodí se mu první podivná věc, které zpočátku nevěnuje příliš pozornosti. Má pocit, že do něho někdo kopl. Kopnutí je velmi zásadním momentem románu.

Až později si uvědomí, že usínáním v životě normálním, se probouzí do života druhého. Začínající déšť ho v lese probudí a Elemér se vrací mezi ostatní. Po skončení slavnosti, když dorazí domů, se bojí jít spát, bojí se dokonce i ve svém pokoji. Vždy míval zlé sny, ale nikdy neměl strach jít znovu spát, strach z toho co se mu bude zase zdát. Lehá si na polštář a neví jestli chce usnout nebo se probudit.

Jakmile usíná, dostane další kopanec. Uvědomuje si, že do něho kopl mistr a v té chvíli slyší smích tovaryšů. To je to co ho děsilo na smích Hódiho a Fazekase, stejný smích.

Popisuje, co vše musí dělat. Ve druhém životě, v životě ve snu, se totiž Elemér probouzí jako tovaryš v truhlářské dílně. Nic neumí, často dělá chyby, nikdo mu nic nevysvětlí. Popisuje jak se stal tovaryšem, protože se špatně učil. Odmala slyšel, bude-li špatně prospívat, půjde jen do učení. Z toho měl strach.

V životě tovaryše je vyhozen mistrem z dílny. Přichází o práci i střechu nad hlavou. Měl hlídat mistrovo malé dítě, když mistr se ženou spali. Dítě začalo plakat a tovaryš ho zbil. Mistr mu dovolí přespat v dílně poslední noc. Ráno se bojí probuzení a posměchu ostatních učedníků.

Probudí se ovšem ráno v normálním životě Eleméra Táborého. Jako Elemér se stydí za to co, provedl, připadá mu nepředstavitelné, že by uhodil dítě. Říká si, že až se sen bude opakovat tak svou chybu napraví. A sám se směje tomu, že si dělá plány se snem. Připadá mu zvláštní, že se ho tato „snová“ událost tak hluboce dotkla a neustále nad ní přemýšlí. Poprvé si připouští, že by mohl mít dva životy. Že si není jistý který jeho život je sen. Dále si také uvědomí, že tento sen se mu zdává od raného dětství, neustále se opakuje, již dávno ho pronásleduje. Vzpomíná si, že se často zastavoval před okny truhlářské dílny a nahlížel dovnitř. Aniž by věděl co ho k tomu nutí.

Elemér cítí, že to není pouze obyčejný sen, neboť tento sen má zvláštní příchut' skutečnosti. Snaží se sepsat vše, na co si ze snu vzpomíná, chce analyzovat, který život je skutečnější.

Naprosto stejně detailně si vybavuje dětství své i dětství učně. Snaží se sám nalézt způsob, jakým k celé situaci přistoupí, snaží se svůj sen brát jako určité dobrodružství. Své rodiče ze snu si vybavuje jen matně. Ví, že otce neměl vůbec a matka ho bila. Tento snový život je přesným opakem jeho klidného života v realitě. Stydí se se svým snem komukoliv svěřit.

Ze svého snu se probouzí do normálního "Elemérovského" života, jde s nennou na hřbitov, tráví odpoledne v rodinném kruhu, hraje tenis. Při návštěvě rodinného lékaře chce Elemér od něho doporučit nějaké dílo o snech. Lékař zmiňuje současné dílo jednoho vídeňského lékaře, není podle něho ale vědecky příliš kvalitní.

To odpoledne zažije další zvláštní příhodu. Když pozoruje svou maminku, pozná, že její pohyby jsou stejné, jako pohyby jeho matky ze snu. Ve snu ovšem jeho matka není tak přívětivá jako jeho hodná maminka, je to zlá a špinavá osoba, která by ho nejráději zahubila. Uvědomuje si, že sen mu začíná zasahovat i do normálního života. V životě skutečném chodí na gymnázium a velmi dobře se učí, ve snu naopak chodí pouze do měšťanky a má špatné známky.

Elemér onemocní, má horečky a neustále spí. Jeho sny se začínají otáčet. Zdá se, že Elemérův život je snem truhlářského učně. Když učeň usíná, probouzí se do života spořádaného studenta gymnázia. Elemér spánkem tráví mnoho času v životě učně. Ten se rozhodne pro útěk z dílny. Utíká do města, chce opustit vše špatné co doposud znal. Město vidí poprvé v životě, neví kam má jít. K matce se vrátit nechce. Chodí městem, zjišťuje, že nemá peníze ani doklady, chtěl by prodávat noviny, ale to nejde bez dokladů. Bojí se kohokoliv oslovit.

*„A to bylo nevyřčeně mučivé, jako když člověka tlačí můra! Připadal jsem si jako pohádkový kalif, který se proměnil v čápa a pak zapomněl kouzelné slůvko, s jehož pomocí se opět může stát člověkem.“<sup>12</sup>*

Když se Elemér uzdravil, vydal se za profesorem Darvasem a chtěl si od něho půjčit nějakou knihu o snech. Profesor Darvas působil ve škole velmi nepřístupně, Eleméra ale pozval k sobě domů. Má spoustu knih v cizích jazycích. U něho se Elemér poprvé setkává s pojmem „rozpolcení osobnosti“ .

---

<sup>12</sup> Kalif čápem, str.25

*„Myslím, že to, jak se sprátelil se mnou, byla za dlouhá léta největší událost v jeho duševním životě. Najednou z něho byl jiný člověk. Mluvil. Když viděl, že mě téma neobyčejně zajímá, vydal ze sebe všechno své bohaté vědění o oněch zvláštностech psychologie, jež mají spojitost se sny.“<sup>13</sup>*

Snaží se prostudovat co nejvíce slavných případů rozpolcení osobnosti. Zjišťuje, že i on sám má dvě zcela odlišné já. Každé jeho „já“ žije ve své realitě. Začíná si uvědomovat, že jeho případ není takový, že by jedno já nevědělo o druhém. Jeho jedno já žije jen ve snu a druhé já o tom ví. Pořád je to ale pouze obyčejný sen na pokračování a nezasahuje do bdělého stavu. Zajímá se, zda jsou známy případy jako je jeho, že se sen neustále tvrdošijně opakuje.

Sen se mu zdá skutečnější než jeho život. Klidně by uvěřil, že ten příjemný život je vlastně jen sen. Není si jistý, který ze dvou životů vlastně prožívá.

Po nějaké době se Elemérovi sen o učňovi přestane zdát. Už se ale myšlenky na ten ošklivý život nedokáže zbavit. Neustále je někde v podvědomí.

Elemér pokračuje ve svých pamětech zhruba v 18-ti letech věku. Ve městě už ho považují za dospělého. Je vzdělaný, naučil se anglicky, dokončil gymnázium, zajímají se o něho dívky. Dokonce napsal filosofickou práci o snech, kterou otiskl budapešťský časopis.

I když se snažil na sen zapomenout, všude kolem něho byly různé popudy, které mu vracely onu myšlenku. Například téměř každý člověk z jeho okolí měl svůj protějšek v onom snu. Postavy, které stejně vypadaly, jen žily v jiné realitě a jejich život byl odlišný. Dokonce i jeho rodiče mu připomínali určité postavy ze snu.

Začíná chápat divné události, které nutně souvisely s druhým životem. Chápe proč má odpor ke kancelářím. Proč ho něco nutí chodit brzy spát. Jako písař musel brzy vstávat a když byl Elemér pozdě vzhůru, písař pak pokaždé zaspal.

Učeň nenávidí své kolegy z kanceláře, nejvíce však „modrého muže“ tzv. prezidentského sluhu, který ho trpí jen z milosti a pro něhož musí pracovat, neboť jen on ví, že jeho vysvědčení je kradené. Žije tedy v neustálém strachu, jeho nenávist a bezmocnost se stupňuje.

---

<sup>13</sup> Kalif čápem, str. 93

Azt hiszem, ez a velem való megbarátkozás évek óta legnagyobb esemény volt lelki életében. Beszélt. Miután látta, hogy a téma engem módfelett érdekel, kiöntötte egész gazdag tudását a lélektan mindazon kuriózumairól, melyek az álmokkal összefüggésben állnak.

Dostává za svou práci tak málo peněz, že mu nevystačí ani na jídlo. Sám o sobě ví, že je špatným písařem, dělá velmi mnoho chyb. Ví, že je hloupý a o to víc pocítuje svou hloupost, protože zná toho chytrého chlapce ze snu. Je na svůj sen pyšný.

Písař si často za své poslední peníze raději než jídlo koupí noviny nebo knihu v antikvariátu, aby si mohl alespoň trochu číst.

*„A já jsem četl a hledal za písmeny své druhé, radostné, skutečné já.“<sup>14</sup>*

Při polední pauze písař někdy usne a je šťastný, že alespoň několik málo okamžiků může strávit jako chytrý Elemér, pro něho chlapec ze snu. I Elemér začne usínat rád, jeho sen je pro něho vítané dobrodružství. Je ovládán snem a uvědomuje si to. Ví, že tyto události pro něho už nikdy nebudou pouhým snem. Elemér začne pocítovat určitou pokleslost a úpadek svých myšlenek. Jakoby klesal na úroveň písaře.

*„Ve snech čistého a šlechetného Eleméra Táborého se poťouchle krčily nejhrubší, nejodpornější chťiče, nejzvrácenější myšlenky.“<sup>15</sup>*

Oba sny do sebe až děsivě zapadají. Probíhají paralelně vedle sebe. Je to dvojitý život. Bojí se, že se sny začnou prolínat. Elemér odjíždí z Benátek. Zanechá tam otce, nennu i Etelku. Nadále jsou sny tolik paralelní, že v momentě, kdy Elemér dlouho bdí, písař zaspí a přichází pozdě do práce nebo dokonce usne v práci na psacím stole.

*„Tehdy ve mně poprvé vzklíčila ona zdánlivě mystická myšlenka, že tak jako v případech rozpolcení osobnosti jsou v jednom těle dvě duše, v mém případě přebývá jedna duše střídavě ve dvou rozdílných tělech. Neboť mé dvě duše tvoří vsutku celek, a i když se na nějaký čas od sebe odtrhly, nyní se proluly.“<sup>16</sup>*

Pocítuje nyní boj proti diurnistovi jako boj proti svému špatnému já. Přemýšlí o možnosti, že každý člověk má jakousi špatnou stránku své duše. Jeho však děsí to, že jeho druhá duše má i své tělo, ve svém vlastním světě. Cestuje po Itálii a snaží se snu uniknout.

Zjišťuje, že ve snu nezná své jméno, zemi, ani řeč, kterou diurnista mluví. Nezná jméno jediné postavy, která ve snu vystupuje. Sen začíná Eleméra ovládat, už to není pouhé dobrodružství a role Eleméra a diurnisty se obrací.

---

<sup>14</sup> Kalif čápem, str. 96

<sup>15</sup> Kalif čápem, str. 134

<sup>16</sup> Kalif čápem, str. 137

Eleméra napadla v souvislosti se setkáním s inženýrem Kincsesem i možnost odjezdu do Salt Lake City, myslel si, že by písař mohl žít tam. Nakonec sám uznává, že tato cesta by byla hloupost. Diurnistovo prostředí je totiž ryze maďarské. Poukazuje i na podobu postav z obou životů. Není zde totožný jejich vzhled či společenské postavení. Souhlasí jejich věk a chování. Uvažuje o možnosti, že mistrovo druhé já je inženýr Kincses. Elemér je ze svého snu nešťastný, nikde nemá klid, písařovi naopak sen přináší do jeho nudného života jediné vzrušení.

*„Od toho dne jsem trávil každý den někde jinde. Byla to velkolepá honička, mé noci honily mé dny, jedno mé já dohánělo druhé.“<sup>17</sup>*

Písař má pocit, že jediným řešením jeho situace jsou peníze. Chce být bohatý. V tu chvíli začne touha po penězích ovládat oba dva životy. Elemér odjíždí do Švýcarska, kde se stává hráčem v kasinu. Setkává se s rumunskou prostitutkou Silvií, podléhá ženám.

Ve Švýcarsku pociťuje méně nucení jít spát. Je šťastný, že alespoň na chvíli uniká zlému snu. Silvie se stává jeho milenkou a cestuje s ním. Po dobu dvou měsíců se neozývá své rodině a hraje v hernách. Na otce se obrací až v momentě, kdy Silvie v Lucernu prohrává jeho poslední peníze. Uvědomuje si vážnost situace, chce se vrátit domů a s hraním přestat.

Silvie je do Eleméra zamilovaná a přemlouvá ho, aby ji vzal s sebou domů. Elemér ji zanechá ve Švýcarsku a tajně bez ní utíká přes Itálii do Budapešti, s úmyslem vrátit se k práci a ke studiu.

Mezitím, co Elemér cestuje do Maďarska, je diurnista pozván na večírek do domu jednoho ze svých kolegů. Ač nerad, pozvání přijímá, ve společnosti ostatních úředníků se cítí nesvůj, ti se mu neustále vysmívají. Písař sám je plný vzteku, neboť má pocit, že on je lepší než jeho kolegové, ztotožňuje se se životem Eleméra.

Jako Elemér se není schopen na nic soustředit a jako písař každého nenávidí. Písařovi se zdá jeho situace bezvýchodná. Elemér začíná tušit, že písař pomýšlí na sebevraždu a vzhledem k tomu, že až doposud byly jejich tělesné změny totožné, má strach ze smrti.

*„Jako pověra mě posedlo nepřemožitelné tušení, že když umře diurnista, musím zahynout taky.“<sup>18</sup>*

---

<sup>17</sup> Kalif čápem, str. 141

<sup>18</sup> Kalif čápem, str. 155

Elemér zvažuje možnost navštívit lékaře a svěřit mu své trápení. Nakonec ale tuto pomoc nevyhledá, bojí se, že by mu lékař doporučil spánek. Elemérův život se stává temnějším a i diurnista má ze snu méně hezké vzpomínky. Elemér uvěří, že jeho pravý život je život diurnisty. Neustále má strach z probuzení. Chce písaře zničit a snaží se co nejméně spát. „*Pomalů ho zabiju toho nenáviděného dvojníka...*“<sup>19</sup>

Písař utrácí všechny peníze za svou milenku, která je obdobou Silvie z druhého života. Oba dva životy tráví v jakémisi polospánku a stále více se proplétají.

„*Moje dvě já byla takřka dokonale spojená, ani jedno nespalo docela a ani jedno nebylo docela bdělé.*“<sup>20</sup>

Do Budapešti za ním přijíždí Silvie, chce od něho peníze a aby ji vzal do Paříže. Elemér je velmi unavený, strhaný, vypadá špatně. Začíná si toho všimnout i okolí.

Dozví se o tom i rodina a do Budapešti za ním přijíždí stará Vivi a nenna. Elemér je nešťastný a lituje života, který doposud vedl. Nenna se ho snaží uklidit a chce mu pomoci s dluhy. Přemluví ho, aby se s nimi vrátil domů.

Písař přemítá o svém životě a lituje útěku z truhlářské dílny. Má dojem, že je to právě sen o Elemérovi, co ho zlávalo a přimělo k tomuto činu. Je zoufalý a pomalu se uchyluje k sebevražedným myšlenkám. Chce se zastřelit. Myslí, že by bylo lepší ukončit své trápení.

Příští den má Elemér tušení, že mu hrozí smrtelné nebezpečí. Je ale doma, cítí se dobře a je šťastný, že může trávit chvíle se svou rodinou a Etelkou. Vede spořádanější život a i život písaře je klidnější.

Do kanceláře přichází člověk, který prodává revolvery. Písař si od něho jeden kupuje a zaplatí ho z peněz za kolky, které by měl správně odevzdat „modrému muži“. Jeho milenka, zrzavá dívka z kavárny zmizela a znovu se už neobjevila. Nová kasírka vypadá stejně jako Etelka. Elemér je vyděšený.

Elemér požádá Etelku o ruku. Celá rodina je šťastná, jen Elemér má obavy, aby písař nespáchal sebevraždu. Je stále neklidnější, celá rodina to pozoruje, dokonce navštěvuje i lékaře, ten ho ovšem považuje za hypochondra.

---

<sup>19</sup> Kalif čápem, str. 157

<sup>20</sup> Kalif čápem, str. 159



V úřadu se písaře zeptá mladý právníček na kolek, je jejich sběratelem a chce vědět, kde se takové kolky dají sehnat do sbírky. Písař zmatkuje, omdlí a chce právníkovi začít vysvětlovat celý příběh, jak se k padělání dostal. Ten o padělání kolků nemá tušení. Písař sám prozradí, nejen padělání a i kradené vysvědčení. Právník mu nevěří, že by všechny načerno vydělané peníze odevzdával „modrému muži“. Písař ho prosí, ať jeho tajemství nevyzrazuje a vyčká tři dny, pak se stejně zastřelí. Právník mu objasňuje situaci, že se zajímal skutečně jen o kolek a písaře prozradilo jeho vlastní špatné svědomí. Písař se tedy rozhodne využít tři dnů, které mu zbývají a utratit všechny peníze a užít si poslední dny svého života. Je odhodlán k sebevraždě. První noc celou prospí a je rád, že se tak stalo, alespoň mohl jedny z posledních chvil trávit jako Elemér. Ten mezitím pocituje smrtelný strach. Písař neví, zda má zastřelit sebe, nebo někoho jiného. Jediné co ho od tohoto činu zdržuje, je Elemér.

Ve svůj poslední den jde písař do kavárny, kde si okázale objednáva šampaňské. Ostatní hosté ho pozorují. Hraje karty a prohrává peníze. Do kavárny přichází dívka, se kterou se písař v kavárně již jednou setkal. Seděla za kasou a zaujala ho svou podobou s Etelkou. Dívka je tentokrát omámena vůní peněz a odchází s písařem do hotelu. V hotelovém pokoji písař dívku uškrtí. Sám je překvapen jednoduchostí vraždy. Při škrcení pocituje stejnou rozkoš, jakou cítil v momentě, kdy v truhlářské dílně bil mistrovo dítě. Když utíká z hotelového pokoje, ukradne dívce kabelku a šperky. Ubytuje se v jiném, luxusnějším hotelu.

V hotelovém pokoji se posadí na postel a přemýšlí o vraždě dívky. Přemýšlí jako Elemér. Je to Elemér, který pocituje vinu za vraždu dívky, ne písař.

*„Vraždil jsem, a byl jsem to já, Elemér Tábory, jsem tedy vrah, Elemér Tábory je vrah.“<sup>21</sup>*

Ráno se Elemér probouzí do svého svatebního dne. Považuje se za vraha a vraždu za svůj zážitek. Na zahradě potkává šťastnou Etelku. Elemér se chová podivně a Etelka se rozpláče. Elemér není schopen dál nést své tajemství a vypoví nenně co se mu přihodilo, vše o snu a o životě jaký vedl. Nechce si Etelku vzít, neboť ji nechce poutat k tak špatné osobě jako je on sám. Vypoví vše i Etelce.

*„A pozvolna se mi v těle rozlil pocit rozkoše z překonaného studu, rozkoš z nahoty, rozkoš z povědi, rozkoš odevzdání, trpká rozkoš sebeobžaloby.“<sup>22</sup>*

---

<sup>21</sup> Kalif čápem, str. 190

<sup>22</sup> Kalif čápem, str. 195

Etelka se snaží Elemérovi pomoci. Má pocit, že písař je jen zlá myšlenka, jen zlý sen. Přesvědčuje Eleméra, aby vnuknul písaři myšlenku na sebevraždu a tak ho zahubil. Do této chvíle se Elemér písařově smrti bránil. Jakýsi podvědomý strach ho zrazoval. Jde spát a ví, že dnes v noci se písař zastřelí. Touží po jeho smrti a zároveň tuší, že to bude i jeho konec. Druhý den ráno je Elemér nalezen mrtev ve svém pokoji. Má prostřelené čelo, poblíž není žádná zbraň. Je tedy jasné, že písařova smrt znamená i smrt Elemérovu.

## 2.2. Dvě dějové linie

Jak se dočítáme na první straně, román je autobiografií Eleméra Táborného. A skutečně: jde o popis událostí od Elemérova dětství až po moment jeho smrti, které tvoří jednu z linií románu. Druhá linie je tvořena životním příběhem truhlářského učně, který se stal písařem. Písař je Táborného „špatným já“, které činí jeho osobnost úplnou. Kdo je tedy oním skutečným Elemérem Táborným, stává se celistvou bytostí až společně s písařovými charakteristickými vlastnostmi?

Babits buduje v románu svět identický s tím naším, aktuálním: svět Eleméra Táborného. Paralelně k němu však vytváří také svět druhý, jenž je jakýmsi Táborného anti-světlem. Stavby bdění a snění se dokonale překrývají.

*„Všechno, všecičko se děje v děsivé shodě. I ta nejmenší hnutí mých dvou životů se připodobňují jedno druhému se strašidelnou přesností.“<sup>23</sup>*

Dva světy, které se dokonale doplňují. Na prvních stránkách románu je Táborný jednoznačně kladným hrdinou a truhlářský učeň naopak představitelem absolutního zla.

Hlavní hrdinové dvou výše zmíněných (vedlejších) linií příběhu tvoří dohromady skutečnou hlavní postavu románu, kterou není ani pouze Táborný, ani pouze písař, nýbrž oba dva dohromady. Použijeme-li příměr z Hauffa, můžeme říci, že hlavní hrdina je zároveň čápem i kalifem: je čápím kalifem. Nelze totiž prohlásit, že „tento román je příběhem Eleméra

---

<sup>23</sup> Kalif čápem, str. 134

Táboryho“ stejně jako nelze říci ani to, že je „příběhem člověka, jenž se z truhlářského učně stal písařem“. Můžeme zde hovořit o jakési třetí dějové linii, ústředním vyprávění, které je skutečným dějem románu. Jsou v něm obsaženy obě dvě dějové linie. Můžeme říci, že je to životní příběh člověka spojeného ze dvou osob – vyprávěný z pohledu Eleméra Táboryho.

Příčinou tohoto faktu může být i to, že Elemérovo „já“ vystupuje v románu jako to uvědomělejší. Román zobrazuje rozpolcenost jako **uvědomovací proces** a nikoli jako daný stav. Toto je důležité vědět pro vnímání celé knihy. Použitím více než přesvědčivého dvojího singuláru dovoluje Babits vhléd řekněme „naivního čtenáře“ prakticky ihned od začátku románu. Použití této techniky je zároveň zdrojem specifické nejistoty. Čtenář prožívá společně s Táborym všechny pochybnosti jdoucí ruku v ruce s rozpolceností, až je nakonec prožije takřka **zcela zevnitř**. K tomuto momentu dochází ve chvíli, kdy se **Elemér naprosto identifikuje s písařem**. Můžeme říci, že tato nejistota je faktickým tématem celého románu, krom toho, že na ni odkazuje i název díla.

### 2.3. Schéma rozdělení kapitol

Až do jedenácté kapitoly je čtenář udržován v nejistotě, nemůže se definitivně rozhodnout, zda je písařův svět snem nebo realitou. Osobně považuji za nejcharakterističtější rys Kalifa čápem právě tuto „trojí dimenzi“ příběhu, jež je logickým principem a zároveň určujícím faktorem Babitsova literárního stylu. Román se skládá z jedenácti kapitol, přičemž kapitoly 1-5 lze číst jako první část, kapitoly 6-10 jako část druhou.

Následující schéma popisuje rozložení celého děje knihy. Rozděluji zde knihu na 2 části tzv. harmonickou a disharmonickou. Celé schéma je vytyčené v části první a v části druhé se pak opakuje. Schéma vychází ze studie Ference Odoricse.

## 1. Harmonie

První harmonická linie vychází z toho, že Táboryho svět je harmonický, neboť jeho svět a svět truhlářského učně (potažmo písaře), jsou na sobě nezávislé

## 2. Disharmonie

Druhá linie je disharmonická. Harmonie Táboryho světa zaniká.

a) Vzniká v momentě kdy se truhlářský učeň (písař) dopustí zločinu a naruší tak Táboryho poklidný život:

- I. zbijí mistrova synka
- II. zpronevěří kolky

b) Pokus o znovunastolení harmonie:

- I. Tábory se domnívá, že se mu podaří zvrátit písařův vliv pomocí vědeckých důkazů
- II. Tábory změní způsob života, je neustále na cestách, málo spí a pokouší se uniknout svému druhému já

c) Relativní harmonie

Relativita nastolené harmonie je vyjádřena konfrontací jevu a podstaty:

jev: Táboryho chvilkový klid

podstata: druhé já zatlačené do podvědomí se může kdykoliv znovu objevit

- I. část: „Často mě nyní napadalo, že je to celé snad jen nějaký velkolepý snový výjev“ → ← „V mysli mě s hrůzostrašnou pravidelností navštěvoval ten druhý, snový výjev, který se tolik podobal realitě“.
- II. část: „Má vůle je však pevná.“ → ← „Je-li tomu tak, pokud tato noční můra není skutečně jenom zlým snem, tak či tak nemohu už dál žít.“

Čtvrtý díl schématu signalizuje nedokončenost příběhu. Po první části následuje pochopitelně část druhá, po relativní harmonii následuje stav harmonický, posléze disharmonický. Část druhou uzavírá třetí část, čítající sotva víc než 10 řádků (11.kapitola) zprávou o smrti hrdinů.

Harmonie je znovu nastolena, skutečnost a podstata nejsou již déle v rozporu, svět Táborého a písáře tvoří neporušenou jednotku a finální smír spolu s nenarušitelnou harmonií je tečkou za všemi třemi liniemi románu. Třetí částí románu je tedy pouze poslední, jedenáctá kapitola.

### 3. Harmonie

.....(*Elemér Tábor*) *Byl nalezen mrtev ve svém pokoji se střelnou ranou na čele, a nikde nablízku nebyla žádná zbraň. Jak se to mohlo stát? Všechno pátrání bylo marné.*<sup>24</sup>

Takto vystavěné schéma zřetelně ukazuje paralelu mezi kapitolami 1-5 a 6-10 a zároveň naznačuje jednu z možných interpretací románu.

---

<sup>24</sup> Kalif čápem, str. 198

## 2.4. Dopis

A ještě jeden důležitý problém, týkající se stavby díla, je třeba přiblížit – Dopis autora. Kdo se skrývá za tím hlasem, který svého čtenáře ponurým tónem informuje o osudu svého hrdiny slovy: „*nalezli jej mrtvého*“? Čím je ospravedlněná jeho intervence, která se vymyká zažitým hranicím žánru autobiografie-zpovědi? Řekněme, že jde o způsob, jak posunout text dále, o propůjčení metafyzického charakteru. Podle časopisecké zprávy a podle prvního vydání Kalifa byl dopis původně určen Zsigmondu Móriczovi, v dalších vydáních se již objevila současná, zjednodušená verze. V českém překladu je poslední kapitola uvozena jako dopis Zsigmondu Móriczovi. V momentě, kdy už by si čtenář takřka oddech, že se příběh přehoupá do sféry zázračného, je ještě než knihu odloží, otevřeně vyzván, aby dílo četl se zájmem a účastí. Výzva by neměla valného smyslu, pokud by skutečně hovořila ke čtenáři. Druhá část autorova dopisu má však trojí funkci: jednak napomáhá zdánlivě odhalenému, v důsledku odhalení však paradoxně ještě skrytějšímu Vypravěči (jenž se pojmenováním stává vlastní postavou) k tomu, aby umožnil čtenáři přijmout první část dopisu. Zpráva o hrdinově smrti totiž zcela tlumí fantaskní prvek a přijetí zázračného vysvětlení se neobejde bez jisté kostrbatosti. V druhé řadě potom označí vypravěče, neboli adresáta díla, který není totožný se čtenářem, neboli čtenářský ekvivalent narátora. A za třetí se čtenář může bez obtíží vmyslet do role někoho, komu dopis *nebyl* určen. V momentě, kdy přijde na to, že se ze své čerstvě osvobozené „schopnosti se vžít“ ještě nemůže zcela osvobodit, ozřejmí se mu i cíl samotný: pochybnost a nejistota narušila i jeho vlastní, dosud neotřesený, pocit identity.

---

Dopis Zsigmondu Móriczovi – Jedenáctá kapitola

Pro názornost uvádím přepis dopisu ze samotného originálu v maďarštině a následně i český překlad Anny Rossové:

*Kedves barátom, három éve beszéltem neked először a Táborny Elemér írásairól. Akkor történt az a rejtelmes tragédia, amelyről az újságot is írtak: halva találták őt szobájában, a homlokán lőtt sebbel, és semmiféle fegyver sem volt körülötte. Mi történhetett? Semmiféle nyomozás sem vezetett eredményre.*

*Az írásokat sokáig rejtegettem, bár az elhunyt szabad rendelkezésemre testálta, és így azonnal kiadhattam volna. Azt vártam, hogy a katasztrófát elfeledjék, és a hősre ne ismerjenek rá.*

*A neveket mind megváltoztattam. De te tudni fogod, kiről van szó. Engedd meg, hogy neked küldjem meg először e szomorú lapokat, akiről biztos vagyok, hogy érdeklődéssel és részvétellel fogod őket olvasni.*

*„Milý příteli, před třemi roky jsem se ti poprvé zmínil o písemnostech Eleméra Táburyho. Tenkrát se udála ta tajemná tragédie, o níž psaly i noviny. Byl nalezen mrtev ve svém pokoji se střelnou ranou na čele, a nikde nablízku nebyla žádná zbraň. Jak se to mohlo stát? Všechno pátrání bylo marné.*

*Písemnosti jsem dlouho ukryval, ačkoli zesnulý mi je odkázal, abych s nimi naložil podle vlastního uvážení, takže jsem je mohl okamžitě uveřejnit. Čekal jsem, aby katastrofa byla zapomenuta a aby hrdina nebyl poznán. Jména jsem pozměnil. Dovol, abych zaslal tyto smutné stránky nejprve tobě, neboť jsem si jist, že je budeš číst se zájmem a s účastí.“*

## 2.5. Struktura textu

Babits využívá krom tradiční formy výstavby románu, která se soustřeďuje převážně na děj, i metodu stavějící na diferenciaci příběhu. V rámci románu je uplatněno rozdělení na příběh (fabula) a vyprávění (syžet). Posiluje tak čtivost románu díky střídání pasáží ze života Eleméra Táburyho a ze sna.

Obě části začínají jakýmsi stručným přehledem, po kterém následuje detailní představení průběhu jediného dne. Tyto dva dny spojuje po syntaktické stránce nejen samotná struktura, ale lze zde vypožorovat i jistou sémantickou sounáležitost. Oba tyto dny jsou Táburyho „posledními“:

*„Znovu jsem se cítil být šťastným jako dítě, stejně jako v den onoho památného majálesu-posledního čistého dne mého dětství. Náhle jsem se cítil úžasně svobodný a ve výborném rozmaru, jako bych už podvědomě vycítil nadcházející zmar, jako by tento den měl být znovu posledním.“<sup>25</sup>*

Poslednímu dni dominuje čistota a ticho, v kontrastu ke „křiku vzpomínek“. Tyto vzpomínky na Táburyho „vřeští“ z druhého světa a připomínají rozpolcenost jeho života, neboli disharmonii. Ticho je zde metaforou štěstí, harmonie. Nositelkou atributu ticha je jednak Etelka – víla Ticha, jednak Benátky – město Ticha. Elemér se s Etelkou seznámí právě v

---

<sup>25</sup> Kalif čápem, str. 114

Benátkách. Den majálesu (neboli poslední den Elemérova dětství) nepojí s posledním dnem jeho života pouze motiv ticha. V den majálesu se Elemér takřikajíc ztotožní s krajinou, květinami, ptáky, s lesem.

*„Celý tenhle zelený svět byl až po okraj plný smíchu... Smál jsem se štěstím, že zrovna o majálesu je počasí tak překrásné.“<sup>26</sup>*

V den, kdy se Elemér seznámí s Etelkou, hovoří s ní plný úžasu o Benátkách a moři a jednoznačně vyjadřuje svůj kladný vztah k městu Ticha. Jeho splynutí s přírodou zase symbolizuje vnitřní harmonii se životem. V den seznámení se s Etelkou je ovšem zformulován také druhý význam ticha, kterým je nezvratitelná, úplná harmonie – poklidný stav nebytí.

*„Jeli jsme gondolou na malý ostrůvek San Michele, na ostrov mrtvých. Tady přebývá smrt, bílý mramor a černé cypřiše; kol dokola šumění hedvábných, líných vod. Jak také smrt dokáže být krásná!“<sup>27</sup>*

---

V této části práce vycházím ze studie Rity Boronyák. Charakteristikou Babitsova vypravěčského stylu je zachování simultaneity vedlejších dějových linií také ve vyprávění (syžetu), Táborého a písařův příběh se v textu střídají. V centru hlavní dějové linie tak nestojí sled linií vedlejších, nýbrž vzájemné ovlivňování těchto dvou vedlejších linií, respektive vědomí hlavních hrdinů, která je zpracovávají. Vzájemný vliv dvou dějů je vyjádřením rozpolcenosti života, myšlenkové pochody zase uvědomováním si této rozpolcenosti. Životy obou postav se čím dál více přibližují sobě vzájemně, což v první části odpovídá také záměrům obou postav. Elemér se pomocí průniku do života truhlářského učně pokouší o prohlubování vlastních znalostí, učeň je k druhému světu přitahován pudově. Tak zaměstnává čtenáře v první části románu otázka, jaké důsledky může sblížení těchto dvou světů přinést. Teprve ve druhé části pochopí Táborý (a s ním i čtenář) nebezpečí této konvergence, a to je také momentem, kdy román nastoluje další otázku: spáchá písař sebevraždu? Neboli, lze vůbec unést vědomí rozpolcenosti? Zpočátku se písařův příběh podřizuje tomu Elemérovu, už jen vzhledem ke skutečnosti, že díky své cílevědomosti je Elemér dynamičtější postavou a dlouho se také zdá, že učeň je pouze produktem jeho vědomí. V momentě, kdy Táborý

---

<sup>26</sup> A napsugár ingó. Foltjai szerteszét a sűrű lomb között, mint a nevetés apró gödrei az arcon. Én meg nevettem a boldogságtól, hogy a majálisra ilyen szép idő van.

<sup>27</sup> Barangolásunkban a Fondamente Nuovéhez érkeztünk, és gondolán kimentünk a San Michele kis szigetére, a halottak szigetére. Itt a halál lakik, fehér márványok és fekete ciprusok-és körös-körül a selymes, lassú víz susog.



prohlédne rizika sounáležitosti obou světů, však získává navrch svět druhý, písarův, neboť Elemérův život a osud se stávají závislými na písarových skutečích.

Změny, které formují Táborého životní příběh jsou do jedné spojeny s druhým (písarovým) světem a od chvíle, kdy písar „pocítí“ druhou existenci, je také jeho svět pevně propojen se světem Táborého (písar se cítí být součástí jiného světa, což je také důvodem jeho útěku i touhy získat co nejvíce vědomostí, touhy po penězích a konečně i vraždy, jíž se dopouští). Babits vyjadřuje logickou sounáležitost, neoddělitelnost obou světů a dobrých, resp. hříšných stránek jednotlivých postav výhradně pomocí příběhu a střídáním dominance jednotlivých linií. Sled událostí a individuální životní filozofie tvoří organickou součást.

Vypravěč vytváří mezi jednotlivými událostmi spojitost časovou, příčinnou i morální. Mezi událostmi obou vedlejších linií je výhradně příčinná souvislost, neboť písar je probouzen k životu, procítá pouze prostřednictvím Táborého upadání do spánku apod. V románovém světě není tento fakt ničím přirozeným, nýbrž naopak posiluje pocit determinovanosti. Příčinnost je platná pouze pro svět nám předložený. A to z toho důvodu, že o konečném důsledku příběhu, tedy o původu rozpolcenosti lidské existence už nás autor neinformuje. Rámec románového světa zůstává zamlžený. Jednotlivá místa, na nichž se děj odehrává jsou sice identifikovatelné, ale pro román jako celek je charakteristická nekonkrétnost. Z toho také vyplývá možnost mnoha interpretací. Způsob zobrazení je přiměřený. Popisovaný svět je vykreslen pouze natolik, aby nepůsobil příliš fantasticky. Jde o svět sice realistický, nicméně blíže nespecifikovaný. Interpretace románu je tím pádem nezávislá na době a „maďarských specifikách“, která se v textu tu a tam vyskytují, jsou pouze prostředkem k vytvoření realističtějšího dojmu, nenesou žádná etnická omezení.

Díky zvolenému postupu pozvedá Babits román do obecně platných rovin a motiv lidské rozpolcenosti prezentuje jako nevyhnutelnou náležitost lidské existence.

Toto chápání ostatně podporují i tzv. „doplňkové příběhy“. První odstavec první kapitoly je jakousi předzvěstí závěru hlavní dějové linie: „*A najednou se, po špičkách, jako vrah, připlíží černý sen a neslyšně se postaví do záhlaví mého lože. Znenadání mi přitiskne dlaň na oči.*“<sup>28</sup> Nebo podobný moment: těsně předtím, než se truhlářský učeň stane písarem, naznačí vypravěč pomocí příběhu předchozího písare očekávatelný konec: sebevraždu. Jako

---

<sup>28</sup> Majd egyszer csak jön, lábhegyen, mint egy gyilkos, a fekete álom, és nesztelen mögém áll. Hirtelen a szememre szorítja tenyerét.

nejpravděpodobnější rozuzlení se jeví metafora padajících knih, které se chystají rozmáčkout učitele Darvase: jeho smrt byla zapříčiněna poznáním (uvědoměním si rozpolcenosti života).

### 2.5.1. Časová struktura

Časová struktura Kalifa je paralelní: události se točí okolo dvou momentů – již zmíněných posledních dní, které jsou motivicky propojené. Do stavu poznání, vědomí rozpolcenosti, se Elemér probudí v den svých šestnáctých narozenin. Zhruba dvou až tříměsíční životní úsek, který nakonec ústí v jeho smrt, je započat momentem, kdy Elemér pozná Etelku. První, časově konkrétně ohraničená část se zabývá zhruba jedním týdnem v životě Eleméra (a učně) a ani konkrétní časové vymezení druhé části nepřesahuje období jednoho týdne. Zbylé části, zabývající se různými vedlejšími ději, se odehrávají v jakémsi univerzálním čase, což umožňuje zásadní proměnlivost poměru času vyprávění a příběhu samotného a zrychlování, resp. zpomalování vyprávění. V závěru první části vypravěč zrychluje tempo, na začátku druhé části naopak zpomaluje, přičemž zároveň rozšiřuje i zužuje časový interval, díky čemuž je možné postřehnout časové překrytí mezi první a druhou částí; události 6-8 let se prolnou a vypravěč popisuje děj toho samého období z různých úhlů pohledu.

Změna tempa vyprávění zde má především technickou funkci a slouží k propojení těch částí hlavní dějové linie, které se odehrávají v konkrétním čase. V části druhé pak ovšem zrychlení Táborého cesty, respektive významný nárůst frekvence přechodů mezi oběma světy vyjadřuje rozháraný psychický stav postav a vede k vystupňování napětí. Vylíčení jednotlivých dní hrdinů zabírá zpočátku 10-15 stran, ve „zrychlených pasážích“ jsou však události několika dní vylíčeny na pouhé stránce.

Čas první části probíhá lineárně v souladu s realitou. Můžeme říci, že je to časová plynulost, v podstatě podobná ostatním romanopiscům 19. století. Do této linearity nepočítám návazné části úvodních a závěrečných pasáží. Uspořádanost světa, zobrazeného v textu je zajištěna objektivností vnějšího času. Díky tomuto vnějšímu času, dochází v textu k relativně klidnému plynutí dalších časových sekvencí. „Druhý svět“ je dosud pro Eleméra spíše přitažlivý a krom toho ho dosud klasifikuje jako sen, v podstatě jde tedy o svět poklidný. Ve druhé části je

ovšem linearita narušená, což je patrné zejména v momentě, kdy se příběh učně navrácí do času části první, neboli do etapy jeho šestnácti let. Jde o cca 6-8 letý krok zpět. Poměrně časté jsou také – jakkoli stručné – návraty do minulosti, resp. náhledy do budoucnosti, případně posun k očekávanému momentu smrti. Hranice minulosti, přítomnosti a budoucnosti splývají. Čas první části je od začátku do konce lineární, druhou část charakterizuje narušení této linearity pomocí náhlého střídání světů obou já. Namísto času jako objektivního činitele vnějšího světa, nastupuje subjektivní pohled do vypravěčova vědomí. Časová perspektiva přetíná objektivní uspořádanost zobrazovaného světa, čímž ozřejmuje rozervaný, zoufalý nádech druhé části románu. Písařův život je pro Táboryho tou nejtvrděší realitou a zároveň nejohroženějším nebezpečím. Jeho život visí doslova na vlásku. Stává se pravidelným návštěvníkem nočních podniků, přestává plnit své povinnosti a jeho dřívější rovnováha je narušena. Bojí se času, minulosti, které zde přestávají působit v roli neviditelného hybatele, ale jako výhrůžná, zpřítomněná realita. Bojí se svého já.

*„A v nitru jsem cítil, jak klesám, pomalu a nenápadně klesám hloub ke svému bratru písaři.“<sup>29</sup>*

– může se čtenář dočíst v pasáži o Táboryho světě, a o světě „toho druhého“ zase následující:

*„A když mě pak spánek vedle ní přemohl, ráno se písař vzbudil zmožen a otupělý smyslnými sny, zoufale hleděl na hodiny a v rychlosti sbíral své svršky. Znovu zaspal do úřadu a jeho situace se stávala čím dál neúnosnější.“<sup>30</sup>*

Zpřítomnění času, personifikace jsou dalšími faktory předznamenávající tragický konec. Ze způsobu stavby druhé části románu čtenář vytuší, že příběh nemůže dopadnout dobře.

## 2.6. Styl románu

Babits přibližuje styl výstavby textu esejistickému románu. Poměr filozofických pasáží je značný v konfrontaci s pasážemi dějovými. Dalším charakteristickým rysem románu je skutečnost, že i popisné pasáže disponují modernější sémantickou funkcí. Vznesený deskriptivní styl u přírodních pasáží tak kontrastuje s osiřelostí lidského prostředí a slouží k diferenciaci světa Táboryho a učňova, přičemž první ze jmenovaných je prezentován jako nadřazený. Příčinný a modální vztah mezi jednotlivými událostmi pak namísto odkazu k

<sup>29</sup> És mélyemben éreztem, amint csúszom, lassan és észrevetlenül csúszom lefelé a lejtőn: dőjnoktestvérem felé.

<sup>30</sup> S mikor aztán elnyomott mellette az alvás, a dőjnok érzéki álmoktól lankadva, bután ébredt, kétségbeesve nézett az órára, kapkodta ruháit, elkésett a hivatalból, és helyezete mindig türhetlenebbé vált.

našemu prostředí a reálnému světu referuje k vědomí a potenciálnímu světu autora, důsledkem čehož ztrácí kategorie času hegemonii v rámci textu. To je patrné zejména u druhé části, na níž lze aplikovat dříve stanovený interpretační klíč. Příběh, vyprávěný v první a druhé části je vystaven na základě totožného schématu a jejich konfrontace obohacuje román o další rozměr.

## 2.7. Rozměr prostoru

Veškeré události se zpravidla odehrávají v úzkém, omezeném prostoru, objeví-li se motiv prostornosti, má obvykle symbolický charakter. Konkrétní prostor postrádající přenesený význam se objevuje ve třech případech: za prvé v průběhu prvního Elemérova vědomého snu v lese, za druhé během učňova přespolního útěku ze vsi do města; v obou těchto případech je otevřený prostor následován jeho relativním omezením, a konečně během Elemérových cest, kde je ovšem prostor také následně uzavřen: Tábory se ocitá ve své pracovně.

Také v případě metaforicky a abstraktně ztvárněného prostoru lze vysledovat podobný jev: po otevřenosti prostoru vždy následuje jeho omezení. V průběhu písařova bloudění v mlze vnímá hrdina prostor jako neomezený: „...*prostory se ztrácely v hrozivé nicotě, v nekonečnu...Obří mosty...máčely své pilíře v děsivém prostoru.*“<sup>31</sup>

To vše vyjadřuje krom nejistoty také zdánlivý pocit svobody, z oné nekonečné prostorovosti se ovšem písař ocitá ve stísněném prostředí kavárny, kde se setkává se svou obětí. Svoboda je v románu vždy dočasná a zdánlivá a po prostorové otevřenosti následuje pokaždé uzavřenost, omezenost. Ve světě Kalifa dominuje determinovanost. Písařův svět se otevírá pouze na mentální úrovni, prostřednictvím knih za výlohou knihkupectví. Je přesvědčen, že opravdový svět může nalézt pouze ve vědě, které je zde pojmut jako mystické.

V životním příběhu Eleméra Táboryho lze stanovit dvě vypravěčské perspektivy. V průběhu té první vznikají „akta jeho života“, bezprostřední a synchronní zápisky referující o jednotlivých životních událostech a v situaci druhé Táboryho poznámky a doplnění vztahující se k těmto aktům. Charakteristikou této kroniky obou vypravěčských perspektiv, které čtenáře často uvádějí v nejistotu, neboli není si nikdy jistý, „který Tábory“ k němu zrovna

---

<sup>31</sup> Kalif čápem, str. 180

promlouvá. Z jednoho podstatného hlediska jsou však tyto zápisky jednoznačně diferencovatelné. „Mladší“ Táboř (sekundární vypravěč) totiž považuje učňův svět za pouhé snění, zatímco Táboř „starší“ (neboli primární vypravěč) se nedokáže rozhodnout, zda je svět učně snem či realitou. Příbuzný charakter těchto dvou situací pak objasňuje nejen skutečnost, že jejich vypravěčská forma (ich-forma) je totožná a že se vážou k identickému vypravěči, ale také fakt, že se příběh zabývá tím samým procesem – procesem Tábořho uvědomování si rozpolcenosti svého stavu, přesněji řečeno: předpokladu této rozpolcenosti. Románový příběh tak lze pojímat i jako střídání vypravěčských perspektiv a jednotlivých přístupů k událostem. Moment znejistění se ve vyprávění uplatňuje hned dvojnásob, vzhledem k univerzálnímu užití a splývání obou vypravěčských perspektiv si totiž čtenář nemůže být u značné části románu jist, zda si je Táboř rozpolcenosti svého života doopravdy vědomý. Tuto nejistotu pak nelze řešit prostým užitím Tábořho vnitřní vypravěčské perspektivy, následkem čehož se Babits uchyluje v 11.kapitole k zapojení dalšího, vnějšího, vypravěče – spisovatele, který uzavírá román zprávou o Tábořho skonu. Otázkou je, zda ona 11. kapitola posiluje některou z uvedených vnitřních vypravěčských perspektiv a zda tento románový svět legitimizuje.

## 2.8. Ich-forma a forma vyprávění

Obě vnitřní vypravěčské perspektivy, které se váží k Tábořho postavě, spadají do kategorie „motivované ich-formy“, což v podstatě znamená, že jim čtenář přičítá jen omezenou legitimitu a v rámci románu jim nedává za pravdu v každém ohledu. Vypravěč, promlouvající v motivované ich-formě, je jakýmsi vymezo­vatelem hranic legitimity sdělení. V případě „mladšího“ Tábořho například následovně: „*všechny mé vzpomínky jsou tak nějak trhané, mozaikovitě. Nejsm schopn je řádně převyprávět...*“<sup>32</sup> „starší“ Táboř pak vypovídá následovně: „*Ať už je to jakkoli, nemohu uvěřit, že to vše byl pouhý sen.*“<sup>33</sup> Dalším charakteristickým rysem je pak pravidelná označenost zdroje informací, přičemž tyto informace mohou být různého druhu:

---

<sup>32</sup> Kalif čápem, str. 64

<sup>33</sup> Kalif čápem, str. 60

Kategorizace zážitků, prožitků, informací:

a) bezprostřední zkušenost

*„...všechno jsem slyšel.“*

*„...zcela zblízka jsem mohl pozorovat krásu jejího obličeje...“*

b) „reading off“ /vypravěč odvozuje vnitřní, mentální procesy z vnějších projevů/:

*„To vše jsem vyčetl ze všeřikajícího pohledu...“*

c) body a) a b) charakterizují především vyprávění „mladšího“ Táburyho, pro „staršího“ (c) je typické využívání písemných zdrojů, neboli „kroniky jeho života“:

*„O všem si vedu přesné zápisky.“*

Krom výše zmíněných charakteristik přispívá ke zpochybnění věrohodnosti postav také skutečnost, že názory na svět písaře se různí (jsou zde kategorizovány jako sen, resp. „potenciální realita“). Dvě vypravěčské perspektivy nejsou vzájemně identifikovatelné.

Poslední, třetí, vypravěčská perspektiva náleží spisovateli, a i ji je třeba charakterizovat jako ich-formu, neboť zároveň označuje zdroj (autobiografie Eleméra Táburyho a pátrání), a zároveň omezuje vlastní legitimitu. *„Co se tu asi událo? Všechna pátrání byla bezvýsledná.“<sup>34</sup>*

Tímto způsobem legitimizuje Babits dvě, v jistých ohledech protikladné, omezeně platné vypravěčské perspektivy se stejně omezeně platnou perspektivou vypravěče a klasifikuje románový svět jako fantaskní. Pro románovou tvorbu typické poetické principy, sloužící motivu znejišťování a otevřenosti, neuplatňuje Babits důsledně. V prvních deseti kapitolách tak buduje svět sice v zásadě nejistý, jinak ale poměrně realistický, zatímco v 11.kapitole tuto nejistotu opouští, dříve realisticky zobrazený svět však zároveň klasifikuje jako nereálný či fantaskní.

V důsledku této metody není v moci čtenáře volit mezi přístupem „mladšího“ a „staršího“ Táburyho, neboť jedenáctá kapitola hovoří jednoznačně pro „staršího“. Románová perspektiva je identická s vypravěčskou perspektivou „staršího“ Táburyho, jeho výroky jsou tudíž v románovém světě charakterizovatelné jako pravdivé, respektive pravdivé jsou i repliky

---

<sup>34</sup> Mi történetett? Semmiféle nyomozás sem vezetett eredményre.

„mladšího“ Táburyho, ovšem krom těch, které vycházejí z domněnky, že učňův-písařův svět je nereálný. Řečeno obecně ty, které jsou neslučitelné s vjemy „staršího“ Táburyho.

Toto tvrzení můžeme uplatnit i v otázce hodnotového systému románu: systém se odvíjí od soudů, preferencí a žebříčku hodnot „staršího“ Táburyho, přičemž významnou roli hraje pochopitelně také žebříček hodnot samotného čtenáře.

V centru Elemérova hodnotového systému stojí vědění, které ovšem on sám hodnotí různě: „*Toužil jsem poznat všechno, všemu porozumět, zajistit, aby má mysl měla všude volnou vstupenku.*“ „*Jak jen by byl život krásný, kdybych si ho dovedl užívat jako malé dítě, o ničem nepřemýšlet, nemít z ničeho strach, nevědět o ničem!*“<sup>35</sup>

„Poznat vše“ a „nevědět o ničem“ vyjadřuje záměry zcela protichůdné /druhá citace vyjadřuje zřetelný záměr Eleméra „poznat“ výhradně prožitek, kteréžto „vědění“ nelze z hlediska teorie vědění klasifikovat jako skutečnou vědu.

## 2.9. Typizované postavy

V první části románu je profesor Darvas jako vzdělanec nositelem kladných hodnot, ve druhé části se ovšem ta samá postava ocitá v ohrožení života právě pro své vědomosti, vědění se tedy v jeho případě stává hodnotou negativní: „*věže vystavěné z knih už ovšem vyrostly do příliš velkých výšek a především ta na nočním stolku hrozila každou minutu zhroucením, Žil v obavách, že se jednou v noci sesune a rozmačká ho.*“<sup>36</sup>

Krom Darvase je významnou nositelkou hodnot také postava Nenny, o které Elemér hovoří následovně: „*ze všech lidí na světě byla mému srdci nejbliž zřejmě ona.*“<sup>37</sup>

Postava Nenny se v románu vyskytuje všehovšudy dvakrát; poprvé v momentě posledního dne Elemérova dětství, konkrétně nad ránem, těsně předtím, než si Elemér uvědomí (nebo přesněji vytuší) rozpolcenost své existence. Je zmiňována jako „bytost ze stříbra“, Elemérovi připadá, „*jako by byla stvořena ze stříbra*“, „*zrodila se ze stříbra, jako nějaká víla.*“ A

---

<sup>35</sup>Érteni akartam mindent, tudni mindent, bejárás biztosítani az eszemnek mindenhova.

Milen gyönyörű, jó lenne az élet, ha tudnám élvezni, mint egy gyermek, semmire se gondolva, semmitől se félve, semmi másról nem tudva.

<sup>36</sup> A könyvtornyok azonban nagyon magasra nőttek, és kívált az éjjeliszekrényen álló minden percben ledőléssek fenyegetett. Felős volt, hogy egyszer éjjel ráesik, és agyonnyomja.

<sup>37</sup> Kalif čápem, str. 28

vskutku, v momentě, kdy se Nenna zjevuje podruhé, přichází v podobě jakési dobrotivé víly a odveze Eleméra domů, zpátky za Etelkou. Chvíle, kdy vstupuje na scénu podruhé, opět předchází Elemérovu poslednímu dni, tentokrát tomu druhému. Obecně vzato ztělesňuje postava Nenny pocit klidu a nerušenosti, její funkce má podobný charakter také v rámci samotného děje: ona je tou, kdo v rodině „rozděluje smetanu“ (jde o symbolické rodinné gesto) a je také tou, kdo odvádí Eleméra domů, toužící po tom, aby pojal Etelku za ženu. Postava Nenny je pojítkem mezi Elemérem a hodnotami typu smír, klid a rodina.

Podobně jako Nenna reprezentuje rodinné hodnoty také postava Etelky. Jak už bylo řečeno dříve, Etelka je „vílou Ticha“ a zároveň tou, kdo v průběhu společné procházky v Benátkách-městě Ticha, má pocit ticha a klidu z celého města. Právě atributy stříbra a ticha jsou těmi, které spojují postavu Etelky s Nennou a pojem ticha se tak stává symbolem klidu a rodinných hodnot. Toto ticho pak zde vystupuje jako kontrast – jak již také zaznělo dříve - k „hlučným vzpomínkám“. „Vzpomínky“ zde vyjadřují Elemérovo druhé já, „hluk“ pak vědomí těchto vzpomínek – neboli druhého já, přičemž Elemér usiluje toto vědomí vytěsnit, nechce se znát ke svému druhému já.

V hodnotovém systému Eleméra proti sobě stojí pojmy ticha a hluku, respektive vědomí a nevědomí. Poznání je pro něj pozitivní hodnotou až do chvíle, dokud nenaruší a nerozvrátí hodnotu ticha (resp.klidu, smíru, rodiny). V momentě, kdy začne být ohrožující, stává se pozitivní hodnotou ne-vědomí.

Také Táborého druhé já, učeň-písař, má ke vědomí podobný vztah. Zpočátku i on touží po vědění, obsaženém v knihách a skrytém v písmu a má za to, že se jeho pomocí může stát pánem („pán píše“) a nalézt štěstí. Jako by s ním kdosi prováděl čáry, jeho atributy se rázem stávají „král zbavený trůnu“, „zakletý princ“, „zneuznaný génius“. Později ovšem prohlédne realitu: kouzlo je nezvratné, knihy jej podvedly a písařův hodnotový žebříček se mění ve prospěch hodnoty peněz a posléze také hříchu – když zardousí dívku, cítí „cosi jako naplnění“ a „jistý druh zadostiučinění“.

Vědomí se stává pozitivní hodnotou ve chvíli, kdy umožní uplatnění hodnotám klidu, smíru a rodiny a naopak negativní hodnotou, pokud tyto hodnoty znemožňuje. Je snad tato skutečnost známkou toho, že se román staví proti vědění jako takovému?

Na tomto místě je třeba výše zmíněné tvrzení poněkud měnit; řeč je zde totiž nejen o dualitě vědomí a ne-vědomí, ale spíše o trojí podstatě ne-vědomí, „vědomí o něčem“ (které v románu



figuruje jako „tušení“ či „mlha“) a „uvědomování si“. Toto uvědomování si je plným vědomím, jehož se Táborému stejně jako písáři nedostává; oba dva jsou si vědomi, že „je tu cosi“, neboli že snad existuje jakési druhé já, ale přesto si nejsou zcela jisti, a tento stav pouhého „tušení“ a „mlhavého vědomí“ je také tím, co zapříčiní jejich zkázu. Babits se tak nevyslovuje proti vědění, ale proti „polovědomí“, mlhavosti, tušení, nejistotě. Plné uvědomění se tak stává hlavní hodnotou románu, jejímž nositelem však není ani jedna z románových postav, tato hodnota se teprve formuluje během procesu četby v samotném recipientovi, ono „plné vědomí“. Rozuzlení se čtenáři otevírá až s jedenáctou kapitolou. Pro hodnotový systém románu jako celku je pak charakteristická jistota a harmonie, což je zároveň v souladu se závěrem románu – jedenáctou kapitolou. To samé však neplatí o principech výstavby románu prvních deseti kapitol.

Babitsův román podává obraz světa, pro nějž je charakteristická bezmoc lidského jednotlivce, agnosticizmus a chaotická vnitřní perspektiva, ovládaná neznámými principy a zákonitostmi. Oproti tomu, pro vnější (čtenářův) pohled se struktura románu stává do značné míry organizovanou a čtenář je tak schopen objasnit i situace a hnutí mysli, které jsou pro hrdiny románu neřešitelné. K tomuto objasnění dochází v rámci fantastična (neboli potenciálního, fiktivního světa). V románu Kalif čápem uplatnil Babits (ač ne vždy důsledně) poetické principy (jako je dezintegrace, fikce, metafora), které odpovídají dřívějším evropským romanopiseckým konvencím a v maďarské literatuře platily za novinku. Při znalosti Babitsovy tvorby lze bez nadsázky říci, že ačkoli je román jeho debutem, je zároveň jeho „nejmodernějším“ dílem.

### 3. Problematika interpretace

Dobová čtenářská obec kladla důraz zejména na freudovskou interpretaci díla. Tedy vysvětlení problematiky příběhu pomocí interpretace Freudova Výkladu snů.

Frigyes Karinthy v časopise *Magyar kultúra* definuje román jako „dílo postavené na odborné nauce o snech“, což Freudovu učení zcela odpovídá. Taktéž i pro Karinthyho byl román jednoznačně „freudovský“. Andor Halasi viděl jako nejpodstatnější charakteristiku – dvě duše v jednom těle. Schöpflin psal ve svých Dějinách literatury o Kalifovi jako o příběhu „duševního rozpolcení“, v němž spatřoval jistou literární odloučenost prožitku od formy. Gábor Halász ve svých studiích opakovaně použil charakteristiku: „tak trochu ve stylu Dorian Graye“.<sup>38</sup>

Pozdější kritika už nicméně kladla důraz na poněkud odlišné aspekty textu. Marcell Benedek zkoumá dílo zcela z hlediska rozdvojeného já a příběh lidského alter ega považoval za nezasaditelný do jakéhokoli rámce nauky o snech. Pál Kardos dále chápal Kalifa spíše jako fantaskní román, v němž se autor pokouší dosáhnout uvěřitelnosti neuvěřitelného pomocí realistických prostředků. Také György Rába řadí dílo do kategorie „fantastické“.

Poněkud odlišná interpretace je od László Rónayho, který freudovskou inspiraci sice nevyklučuje, ale podstatu románu spatřuje více v detailním zobrazení utrpení osamělého jedince. K tomu ještě zdůrazňuje jeho kontext s Dostojevským a také s Kafkou.

Každá další propracovanější interpretace přikládá čím dál větší důležitost fantastické složce díla. Rozdvojené já považuje za epický stavební prvek. Poukazuje na neustálé prolínání a gradující splývání dvou různých životních forem. Často staví na literárních předchůdcích a inspiracích románu.

Interpretace:

- Freudovská -postavená zcela na odborné nauce o snech
- Duševní rozpolcenost -rozdvojené já, dvě duše v jednom těle
- Fantastický román -neuvěřitelnost
- Detailní zobrazení utrpení osamělého jedince
- Interpretace založená na podobnosti s Dorianem Grayem Oscara Wildea

---

<sup>38</sup> Oscar Wilde-Obraz Dorian Graye

Na přelomu devatenáctého století se už i v maďarské poezii stabilně objevuje konfrontace vnitřního a vnějšího prožitku „já“. Románem Kalif čápem se Babits připojil k řadě výkladů existence, tak jak je známe z dvacátého století: rozpolcení osobnosti nechápe již pouze sociologicky, ale také z psychologického hlediska.

Zmíním zde i myšlenkové souznění Babitse s básníkem Endrem Adym, které je zřejmé z Adyho básně „*Kocsi-út az éjszakában*“<sup>39</sup> - "hluboké mlčení já“ z této básně lze ztotožnit s „pozitivními“ vlastnostmi hlavního hrdiny Kalifa, Eleméra Táburyho, „křik já“ ze zmíněné Adyho básně pak s Táburyho „negativními“ vlastnostmi.

Co se týče epiky, je vnitřní rozpolcenost psýché jedním z ústředních témat jednak novely Edgara Allana Poea *William Wilson*, jednak románu Oscara Wildea *Obraz Doriana Graye*.

Možné pole interpretací románu je velmi široké. Název díla evokuje pohádku *Kalif čápem* pozdního německého romantika Wilhelma Hauffa. Příběh vypráví o bagdánském kalifu Chasidovi, který se proměnil v čápa a o tom, jak se mu podařilo znovu nabýt lidské podoby. Děj se točí okolo léčky kouzelníka Kašnura, kalifovy touhy po poznání, porušení pravidel proměny, zapomenuté kouzelné zařikací formulky a okolností kalifovy proměny zpátky v člověka. Kromě teze rozdvojení osobnosti je zde motiv proměny ztvárněn romanticky, pohádkově.

Proces interpretace Babitsova románu tedy může být uvozen následující otázkou: jakým způsobem autor s danou tezí pracuje, resp. k jakému vidění světa ji dovádí?

Příběh, zpracovaný v Kalifu čápem, staví na následujících teoretických základech: každý jednotlivec disponuje dvojitou existencí (dobrou/zlou), ne každý si je však této duality vědom. Ti, kteří berou tuto skutečnost na vědomí, nedisponují pouze existencí samotnou, ale také povědomím („uvědomováním si“) o ní. Toto povědomí, nebo znalost obou protikladných světů lidské osobnosti může mít pro jedince fatální následky. Obě já, obě lidské poloviny se k sobě přiblíží v jediném možném styčném bodu – smrti. Obě dvě ega se setkávají v momentě popření existence. Tak je tedy zároveň vyjádřen hlavní princip struktury románu:

Je nemožné žít s vědomím rozpolcenosti existence.

---

<sup>39</sup> Celou Adyho báseň „*Kocsi-út az éjszakában*“ uvádím v maďarském znění v poznámkovém aparátu na konci práce.

*„Literární dílo chápeme jako strukturu, která má neomezený počet výkladů; ty jsou odvislé jednak od času a místa svého zformulování (énonciation), jednak od osobnosti kritika, či aktuálních a estetických teorií, okolností, doby ve které se čtenář právě nachází atd.“<sup>40</sup>*

Už po přečtení první věty *Kalifa* je čtenář nucen vzít na vědomí skutečnost, že dílo je autobiografické. Naplní však román toto čtenářovo očekávání doopravdy? Zčásti ano. Pomocí retrospektivy jsme v této žánrové fikci účastni plného vývoje hrdiny do stavu čapího kalifa.

Prostor pro pohyb postavy a prostor pro její činy je v knize značně omezen. Tento předpoklad je pro hlavního hrdinu parametrem – Elemér nemůže popsat svou vlastní smrt, z toho důvodu je z formálního hlediska zapotřebí závěrečného dopisu autora. Částečně ovšem očekávání naplněno není.

Z Táborého života na čtenáře mocně působí pouze momenty postupného zatemňování atmosféry v hrozivém stínu děsu. Můžeme si sice chvíli odpočinout i u impresionistických pasáží (scéna majálesu, idyla zahrady) či u pasáží secesních (sbližování s Etelkou, která je přeci jen naživu, či scéna posledního večera), dominantní pocit z popisu je však vždy stejný: atmosféra jako kdyby byla něčím otrávená a pocit ohrožení všudypřítomný. Stejně jako hrdina, nemá chvíli klidu ani čtenář, neboť rozechvělé očekávání nového příchodu děsu a osvobozující pocit chvilkového klidu během světlých dnů si zcela podmaní i jeho. Toto ztotožnění pak velmi usnadňuje dvojí užití první osoby singuláru. Uplatňují je u obou postav, u Eleméra v reálu i u učně ve snu. A naopak, čím více splývají ve vyprávění obě životní formy, tím se román stává autobiografičtější. O čem jiném by mohl hrdina vyprávět, když právě tohle prožívá, dalo by se namítnout. Do pojmového obsahu autobiografie patří pochopitelně i psyché, její velmi podrobná deskripce však ukazuje spíše na žánr zpovědi.

---

<sup>40</sup> Babits Mihály életműve, Sipos Lajos, ELTE 1985, str. 45

#### 4. Inspirace světovou literaturou

Téma rozpolcenosti „já“ ve skutečnosti v literatuře zdomácnělo jakožto epický stavební prvek už počátkem 19.století. Jeho reprezentanty pak byly především romány Honoré de Balzaca a Oscara Wildea: *Šagrénova kůže* a *Obraz Doriana Graye*.

Hrdinové těchto děl, Raphael a Dorian Gray, získají oba mimořádný dar: první jmenovaný oslí kůži, druhý portrét, přičemž oba tyto artefakty mají magickou moc. Oba hrdinové jsou zároveň varováni: moc, kterou získali, se může v závislosti na tom, jak je s ní nakládáno, proměnit jak v prokletí, tak v požehnání. Raphael dostane spolu s oslí kůží vše potřebné k prožití smysluplného života. Už zanedlouho však pocítí ostře následky takového daru. Získal sice dar, chybí mu ovšem dar s touto mocí nakládat. Raphael, který mohl dokázat velké věci, ale nestalo se tak.

*„Moc naší podobu nikterak nepromění, neučiní nás většími, pokud svou velikost neneseme sami v sobě. Raphael by býval mohl dokázat cokoli, neučinil však zhola nic.“<sup>41</sup>*

V rukou osla se tak oslí kůže proměnila v kůži zmaru. Mladý majitel zázračné kůže ztrácí svou osobnost, zapomíná na cíle, k jejichž dosažení až dosud směřoval, ze samých obav o vlastní život se obklopí neproniknutelnou hradbou a namísto vytouženého plnohodnotného života se vrátí o úroveň zpět, k pouhému vegetování, prostému jakýchkoli tužeb. Zcela se upne k nepřetržitému střežení kůže, která mu zajišťuje nesmrtelnost. Jeho vrahem se tak nakonec stane, ač nechtěně, jeho milá – mírná, romantická a dobromyslná dívka.

Sám Babits napsal k Balzacovu dílu v *Dějínách evropské literatury* následující řádky: *„Peníze, život, zdraví, láska: samé pomíjivé, tenčící se věci, jichž se nám dostává pouze v omezeném množství! Příkladem této pomíjivosti je i Balzacův fantastní román o zázračné oslí kůži, která plní všechna přání, ale průběžně se scvrkává, přičemž její zánik znamená smrt... Balzac je dosud „plnokrevným“ romantikem: v jeho díle nalezneme prvky neuspořádaného filozofování romantiků, stejně jako i neustálou honbu za zobrazením „couleur locale“.“<sup>42</sup>*

Jak nám evokuje sám název, jistou inspirací je i pohádkový příběh německého romantického autora Wilhelma Hauffa, převzatý z pohádek 1000 a 1 noci. V následujících řádcích nastíním pohádku o Kalifovi z Bagdádu, která sama může být také interpretována mnohovýznamově.

---

<sup>41</sup> Babits Mihály élelműve, Sipos Lajos, ELTE 1985, str. 125

<sup>42</sup> Babits Mihály élelműve, Sipos Lajos, ELTE 1985, str. 126

Volba pohádky *Kalif čápem* za kostru příběhu se zdá být správným řešením hned z několika hledisek. Kalif, který se pro svou zvědavost promění v čápa a následně zapomene kouzelnou formulu, jež má moc proměnit ho zpět, je skvělým rámcem pro zpodobnění rozpolcenosti. Bytost, která se zrodila, není ani čápem, ani čapím kalifem ani pouhým kalifem. Příběh musí skončit dobře: s pomocí soví princezny, jež je dcerou krále Indie a která byla stejným kouzelníkem zakleta do podoby nejohavnějšího ptáka ze všech, se kalif spolu se svým velkým vezírem zbaví zhoubného prokletí. Princezna se pochopitelně stává jeho vyvolenou, a jeho prokletí se tak stane zároveň i jeho životním štěstím.

V Babbitsově díle postava věrného a oddaného přítele absentuje. Hlavní hrdina je odkázán na společnost sebe sama a vztah, založený na vzájemné výpomoci, je v případě Eleméra a jeho nenáviděného alter ega vyloučený, převážně kvůli pocitům hrůzy a odporu na jedné – Elemérově – straně a hořké závisti na straně druhé.

*„Neboť Elemér Táborý se nemohl směstnat v písáři tak jako se tento směstnal v něm.“<sup>43</sup>*

Na začátku Babbitsova románu můžeme nalézt jednu skrytou narážku, zdánlivě jednoduchou a fráзовitou, jejíž pravý význam vyjde najevo až v rámci celého přediva textu:

*„Občas, sedíce v lavici mezi spolužáky, zarazilo mě, proč mé já patří ze všech těch lidí zrovna mně?“<sup>44</sup>*

Věčná otázka po identifikaci s vlastním já, známá každému už od dětství, kdy jsme vedeni zvědavostí, která se v románu stává spouštěčem jednoho z hlavních motivů. A skutečně, téma je dále rozvíjeno a právě skrze ně se vyjeví i chlapcova žízeň po životě:

*„Není pochyb, že tato má druhá minulost není ničím jiným, než noční můrou, a snad už se mi ani znovu nezjeví, vypudím ji ze sebe. Za to, že je tak živoucí, může má přebujelá fantazie. Přesto, nač bych si měl stěžovat, že jsem si vyzkoušel i jiný způsob žití? Vždycky jsem přece žehral na svůj stereotypní, snadný, hladký život; knihy byly jediným místem, kde jsem tu a tam nalézal stíny a pocit proměnlivosti. Vládu nade mnou převzal dobrodruh: měl jsem radost z těch temných stínů z mých snů“.<sup>45</sup>*

---

<sup>43</sup> Hiszen a díjnoban nem fért el Táborý Elemér, mint ahogy Táborý Elemérben elfért ez a díjnok.

<sup>44</sup> Néha pajtásaim közt ülve a padban eltűnődtem: miért éppen én vagyok a sok közt én.

<sup>45</sup> Az bizonyos, hogy ez a második múltam nem egyéb, mint egy rossz álom, talán most már többet elő sem jön, kitudom magamból. Erős fantáziám az oka, hogy így élenk. De mért panaszkodnám rá, hogy ezt is megpróbáltam? Hiszen inkább mindig azt panaszoltam, hogy az élet nagyon egyformán, simán, jól megy: csak a könyvekben tudtam egy kis árnyékot, egy kis változást találni. Felülkerekedett bennem a kalandvágyó gyermek: örültem az álomárnyéknak.

A takto se Elemér, odrůstající dětskému věku, pokouší nalézt způsob, jak se vyrovnat se svým osudem, nalézt vysvětlení a zároveň určitý cíl pro nedobrovolnou sérii zkušeností, jež je nucen zakoušet: *„Náš život stejně není ničím jiným, než příležitostí k tomu, aby si svět částečně uvědomil sám sebe. – A není tedy z tohoto hlediska jedno, tázal jsem se sám sebe, zda ho prožívám jako x nebo y? Člověk prostě jen prožívá některou část světa. Má teď všechen ten cirkus kolem žití vůbec nějakou cenu? Co to vůbec je, ten život?“*<sup>46</sup>

Se zřetelem na pohádku, která propůjčila románu titul a jejíž přítomnost je neustále citelná, lze úhrnem říci, že stejně jako pohádkového hrdinu, také Eleméra Táborého přivede k dobrodružství vlastní zvědavost. Pohádkovému kalifovi se díky lsti soví princezny podaří zlomit kouzlo, jakmile uplyne „vyměřená lhůta“. Elemérovi je oproti tomu souzeno být rozdrčen dvěma mlýnskými kameny. Jeho soví princeznou by mohla být teoreticky postava Etelky, o jejíž roli se ještě zmíním později.

#### 4.1. Obraz Doriana Graye

Tento „artistní“ román zrcadlí zcela odlišné vidění světa. Pryč je stendhalovská a hugovská shoda fyzické krásy s dobrotou duše. Konec století odpovídá novým hořkým pojetím, přesně takovým, jaký je k vidění v Dorianu Grayovi. V tomto novém pojetí se krása může snoubit i s morálním úpadkem jedince, či právě pouze s ním. Dorian Gray je jakýsi novodobý „homo duplex“. Dokonalé ztělesnění fyzické krásy, který pojímá vlastní život jako umělecké dílo a užívá si veškerého fyzického i duševního potěšení, které mu život nabízí. Všechny fyzické znaky hříchů, které páchá, na sebe bere magická podobizna. A stejně jako Raphael, dospěje i on k největšímu lidskému hříchu – chladnokrevné vraždě: aby se zbavil jediného svědka svého tajemství, zabije malíře, který obraz zhotovil (a který v románu zároveň funguje jako symbol morálky).

---

<sup>46</sup> Ez az élet csak alkalom arra, hogy a világ részben öntudatra jusson. - És így nem mindegy-kérdeztem magamtól-, hogy X-nek, vagy Y-nak az élete-e? Egyszerűen egy más részét éli át a világnak. Érdemes oly nagyon komédiázni miatta? Mi ez az egész élet?

Wildeův román doporučil Babbitsovi v roce 1906 Dezső Kosztolányi. Sám Babits nazval *Obraz Doriana Graye „přebásněním“ Šagrénové kůže*. O autorovi se Mihály Babits vyjádřil následovně:

*„po vzoru Francouzů usiloval o to, zbavit umění svěřací kazajky lidských ctností. Oprostit Krásu od Dobra, které byly ještě u Ruskinna takřka nerozlučnými dvojčaty. Přiblížit umění skutečnému životu a deklarovat jednoznačné prvenství formy a estetického dojmu před vším ostatním. Byl tím, kdo vyvodil konečné důsledky vnímání světa v intencích l'art pur l'art. Učinil jasné prohlášení, že i na život samotný nahlíží zorným úhlem umění, že jej vnímá jako umění samo, a nic jiného!“<sup>47</sup>*

Raphaela i Dorian Graye změní jejich dary od základu. Balzacův hrdina zaplatí za svou duševní proměnu chátráním fyzické stránky. U zobrazování psychosomatických příznaků je již přítomná jistá míra objektivizace: duševní trest a vnitřní rozpolcenost zde není zobrazena pouze z hlediska procesu psychologické proměny. Wilde jde ještě dál: hříchy se zpředměťují na vrcholném uměleckém díle, ležícím zcela mimo lidskou psychofyzickou schránku. To, co je u Balzaca dosud didaktické, je již u Wildea vyjádřeno v intencích satanských motivů a motivu prokletí, typických pro sklonek století.

Pro oba romány je zcela charakteristická jedna vlastnost: jistý druh oscilace mezi reálností a fantastičnem, které jsou zdrojem specifického napětí. Ani závěrečné pasáže románů (Dorian probodne obraz a padne k zemi mrtev, přičemž se v jeho tváři zračí veškeré spáchané hříchy, které až dosud nosil – nyní zcela nedotčený – obraz; Raphaelova oslí kůže se sevrkne) nepřinesou kýžený pocit uvolnění a i díky tomu fungují jednak jako sugestivní symboly, jejichž účinek doznívá ještě dlouho po přečtení.

Příběh vypráví o mladém Dorianu Grayovi. Ten svou krásou učaruje malíři Basilovi Hallwardovi. Stává se jeho modelem a múzou. Jednou, když Dorian stojí opět Basilovi modelem, dá se do řeči s malířovým přítelem, lordem Henrym a nechá se oslnit jeho názory o fungování světa - to, co hýbe světem je prý krása a mládí. Dorian si uvědomí, že portrét, který mu maluje Basil, bude za několik let nemilosrdně připomínat, jak byl krásný, zatímco on sám již bude zchátralý. Proto vysloví přání, aby známky úpadku nenesl on, ale ten portrét. Jeho přání je naplněno. Z portrétu se stává zrcadlo Dorianovy duše, obraz se mění a odráží hříchy, které Dorian Gray páchá. Dorianova tvář zůstává beze změny, stále mladá a krásná...

---

<sup>47</sup> Babits Mihály élelműve, Sipos Lajos, ELTE 1985, str. 124



*„Bylo slyšet výkřik a zadunění. Ve výkřiku zazněl takový děs ze smrti, že sluhové se s leknutím probudili a vyklouzli ze svých pokojů.*

*Dva páni, kráčející dole po náměstí, se zastavili a zvedli oči k tomu velkému domu. Pak šli dál, dokud nepotkali policistu, a vrátili se s ním. Policista několikrát zazvonil, ale nikdo nepřišel otevřít. Až na světlo v jednom z nejhořejších oken bylo v celém domě tma. Po chvíli strážník odešel, postavil se do sousedního portálu a vyčkával.*

*„Čí je to dům, konstáble?“ ptal se starší z pánů.*

*„Pana Doriana Graye, pane“ odpověděl policista.*

*Páni se na sebe podívali, ušklíbli se a vykročili. Jeden z nich byl strýc sira Henryho Ashtona.*

*Uvnitř v domě, v křídle pro personál, hovořili spolu tichým šepotem polooblečení sluhové. Stará paní Leafová plakala a lomila rukama. Francis byl smrtelně bledý.*

*Asi po čtvrt hodině si přibrali kočího a jednoho lokaje a kradli se nahoru. Zakleпали, ale neozvala se žádná odpověď. Zavolali. Všude bylo ticho. Nakonec, po marných pokusech vypáčit dveře, vylezli na střechu a spustili se na balkón. Dveře lehce povolily; zástrčky na nich byly už staré“.<sup>48</sup>*

*Když vstoupili do místnosti, spatřili na stěně skvostný portrét svého pána, jak ho naposledy viděli, se vši podivuhodnou nádherou jeho mladosti a krásy. Na podlaze ležel mrtvý muž ve večerním úboru a s nožem v srdci. Byl povadlý, vrásčitý a měl odporný obličej. Teprve, když si prohlédli jeho prsteny, poznali, kdo to je.*

---

<sup>48</sup> Obraz Doriana Graye, str. 262

## 5. Sigmund Freud a Výklad snů v Kalifovi

Na sklonku devatenáctého století přichází Freud s revoluční myšlenkou dělení lidské duše na úrovně vědomí a nevědomí. Vědomí představuje to, co si v bdělém stavu sami uvědomujeme. Vědomí tak představuje přehledný a logicky uspořádaný svět našich přání a slouží jako zrcadlo, ve kterém jsme schopni spatřit sami sebe. Naproti tomu nevědomí je temnou stránkou naší osobnosti, které nás nerozlučně provází, ale kterou si jen neradi připouštíme. Jedním z předních míst, kde se odehrávají konflikty vědomí a nevědomí, je podle Freuda svět snů. Svoji analýzu snů proto považoval Freud za "královskou cestu do nevědomí".

Ve Freudově profesním životě snad přeci jen můžeme rozlišit období do publikování knihy Výklad snů (vychází roku 1900), kde formuloval tzv. topografický model mysli. V knize Freud uvedl a dále interpretoval téměř 40 svých vlastních snů, formuloval svou teorii o nevědomí, předvědomí, vědomí, vytěsnění - tj, základy topografického modelu mysli. Freudova metoda analytického výkladu snů je jediná věrohodná a zároveň vědecká metoda možného výkladu snu. Výklad snů tímto postupem velice pomohl k pochopení struktury mysli člověka, objevení možnosti rozdělení vědomí, předvědomí a nevědomí. Metoda rozebírá sen na dílčí děje a objekty, které samostatně zkoumá na základě volných asociací snícího.

Babits sám v románu Freuda zmiňuje jako „vídeňského lékaře“. Je zřejmé, že Freudova teorie, ve své době dosti revoluční, Babitse ovlivňuje, a po seznámení se s knihou Výklad snů, některé své nové poznatky komponuje i do Kalifa.

### 5.1. Sen

Podvědomí si zpracovává zážitky a prožitky a zároveň projevuje ve snech nejrůznější potřeby, touhy, obavy, potlačená přání i nespokojenost. Elemérův sen je jeho nejhlubším strachem, obavou, špatným prožitkem a jednou velkou obavou ze zlého a nepohodlného života. Sen sám nám sděluje skutečnost, kterou si sami v bdělém životě ani neuvědomujeme. Důležité je, jak si sen a jeho symboliku vykládá ten, komu se onen sen zdál. Důležité je si uvědomit i pocity a emoce se snem spojené. Elemér prožívá svůj sen naplno od chvíle kdy ucítí kopnutí. Kopnutí ve snu je natolik reálné, že dokonce pociťuje jeho sílu na svém vlastním těle. Proto je tento prožitek důležitější než forma, do které je sen zasazen. Sen, který si člověk zapamatuje, ho většinou zasáhne silněji. Prospíme až třetinu svého života a dle psychologů kolem devadesáti

procent snů ihned po probuzení zapomeneme. Naše vzpomínky, představy a zážitky jsou ve snech zhuštěny do několika málo symbolů, které nám během spánku připadají zcela pochopitelné, ovšem po procitnutí přichází překvapení a snaha sen interpretovat. Filozofové a vědci se při zkoumání snů v minulém století rozdělili na dva tábory. Tábor zastupující Sigmunda Freuda považoval sny za nedílnou součást našich prožitků, formující život jedince a vnímal sen jako cestu k našemu podvědomí. Sen má podle něho zásadní a vysvětlitelný význam. Skupina druhá naopak tvrdí, že sen je pouhý sled náhodných vjemů a člověk na něj může ráno po probuzení ihned zapomenout.

## 6. Teorie o fantastičnu Tzvetana Todorova

Podle Todorova<sup>49</sup> se struktura „fantastického“ románu vyznačuje minimálně pěti složkami. Jejich schéma je následující: 1. univerzum, zpřítomněné prostřednictvím textu 2. děj či událost (action), jenž odkazuje k nadpřirozeným jevům 3. recipientova implicitně přítomná reakce na tuto událost (která se obvykle odehraje i v samotném hrdinovi románu) 4. hledání způsobu (action), jak výchozí situaci zvrátit 5. vznik situace, která není s tou výchozí identická. První, neboli výchozí situace se vždy vyznačuje jistým druhem rovnováhy. Děj druhého stádia tuto rovnováhu vychýlí, ve třetí fázi přijde na řadu typická nejistota a váhání, úzce spojené s fantaskním žánrem, která de facto odráží čtenářovo (a hrdinovo) kolísání mezi racionální anebo iracionální logikou. Pro čtvrté stadium jsou charakteristické pokusy znovu nastolit vychýlenou rovnováhu a páté stadium se opět vrací k rovnováze, ne však už k té, která stála na počátku, neboť dochází k rozuzlení a prvek fantastična vlivem specifické či magické konkluze zaniká.

V případě Kalifa čápem se s výchozí situací seznamujeme pomocí časové retrospektivy: narátor nás v zájmu kontrastnějšího efektu seznamuje prostřednictvím zobrazení svátečních dnů se vším, o co bude hrdina postupně (a stupňovaně) přicházet. (Postupné procitání, tušení a paradoxní nalezení cesty zpět; proces podobný Proustovu Hledání ztraceného času, neboť hlavní hrdina nalezne cestu zpět pomocí vůní a věcí již viděných).

Druhá fáze nastupuje v momentu nočního kopnutí, kdy se to, co bylo dosud jen tušené, poprvé stává pocitem skutečného. Třetí fáze – fáze reakce – je nejrozsáhlejší a tudíž také nejpopisnější, obsahuje nejvíce žánrových prvků. Název celého románu zde naplní svůj význam a autobiografie přechází ve zповěď.

Pod bod 4. můžeme zařadit krátkou pasáž zповědi nenně a Etelece a ztvárnění obav z činění rozhodnutí a zároveň neochvějnosti, s jakou jsou udělána. V širším slova smyslu odráží kritérium hledání východiska celý text: patří sem Elemérova verbální magie jako pokus o zahrnutí úzkostných přízraků, které ho pronásledují. Tato širší interpretace nám ukazuje

---

<sup>49</sup> Tzvetan Todorov je bulharský filosof a spisovatel, od roku 1963 žijící ve Francii. Publikuje ve francouzštině knihy a eseje o literární teorii. Jeho nejvýznamnější literární teorií je definice fantastična. Celkem Todorov publikoval 21 knih. Zajímá se i o historii, především o dobytí Ameriky a o nacistické a stalinistické koncentrační tábory. Stále působí na univerzitách ve Spojených státech amerických (Harvard, Yale, Columbia, Berkeley).

zároveň určitý metaliterární charakter textu. V Elemérově případě se sice experiment nezdařil, se zahrnutím autora-vypravěče do hry však vyvstává naděje, že užitečná část tohoto nezdařeného experimentu by se pro někoho jiného mohla stát jakýmsi vzkazem v lahvi, který je dosud možné vylovit.

Pátá fáze – znovunastolení vychýlené rovnováhy – je přítomná díky prvku *absence*, konkrétně chybějícího textu mezi posledním zápisem Eleméra („*Dnes se rozhodne o všem. Písař spáchá sebevraždu.*“<sup>50</sup>) a autorovým dopisem.

Fantastično se rozplývá pro čtenáře, který si už ovšem stačil zvyknout na poněkud nadpřirozenou realitu. Jen díky nadpřirozenu je zřejmě pro čtenáře představitelné, že by byl písař schopen zabít Eleméra. Samotný závěr poukazuje na mistrovství autora. I absence textu může být nositelem bezpočtu významů.

Nalezneme zde nepřímý odkaz na to, že se mohlo udát něco zázračného. Příběh se tak z oblasti fantastična přesouvá do světa zázračna. Autorovým průvodním dopisem se zmírňuje síla závěrečné novinové zprávy. Dále se zde ukazuje Etelčin nesporný, nikoli však jednoznačný podíl na Elemérově smrti. Etelka je v románu podávána jako osoba zcela čistá, nositelka hlubokých hodnot. Její osobní čistota však pomocí Elemérova rozpolceného vidění, které odpírá čistotu všemu a všem, ztrácí na váze. Takto se decentně koketní matka stává v jeho očích kurvou, dobrotivá nenna, která se pochopitelným způsobem snaží pomoc mladé dvojici, sprostou kuplířkou pronajímající pokoje příležitostným milencům, otec se nepochopitelně odvrací od těch, kdo jej úpěnlivě prosí o pomoc a Etelka je de facto jen trochu luxusnější, šperky ověšená prostitutka. Etelčina čistota, často zdůrazňovaná inteligence a dobrota působí na slunné straně Elemérova života dojmem budování měkkého hnízda a protože podstata děsu je pro ni nepochopitelná, ústí rada, kterou Elemérovi poskytne, v neúmyslný rozsudek smrti. Ostatně, i Etelka čas od času zmiňuje, že mívá nečisté myšlenky a své největší, z křesťanství vycházející moudro všedního dne, vyřkne:

*Co je v nás zlého, to si odpusťme, co je v nás dobrého, přijměme a rozdejme si mezi sebou.*<sup>51</sup>  
Milá, moudrá a odpouštějící slova nemohou už ve všedním slova smyslu Elemérovi pomoci, jinak řečeno, nemohou mu zachránit život. Je však otázka, zda by mu vůbec někdo mohl poskytnout účinnou pomoc. Jen stěží.

---

<sup>50</sup> Ma eldöl minden. Ma a díjnok megöli magát

<sup>51</sup> Kalif čápem, str. 167

Latinský výraz „infantia“ přeloží Tábory dívce jako „Ticho“. Latinský slovník uvádí jako význam slova infantia kromě ticha, mlčení také nezletilost, dětství, nedospělost. Není to neopodstatněný překlad. Ve své básni Ilustrace k rozličným knihám ovšem Babits používá výraz „ticho“ – jež se mimochodem s blížícím se koncem románu vyskytuje v souvislosti s dívkou stále častěji – následovně: „v této podivné vsi nazývají lásku tichem...“ Autorův verš, pocházející zhruba ze stejné doby jako Kalif čápe rozšiřuje řadu interpretací o jednu další. K významu termínu „infantiae“ se v Babitsově pojetí váže jak význam „ticho“, tak i „láska“. Krom metaforické souvislosti, se zpětnou vazbou pojmu láska na postavu Etelky zde získáme hlavní rysy podoby Elemérova vztahu k ní. Jejich seznámení přináší zároveň také nový začátek Elemérova „snění“. Jinak řečeno, dochází k němu ve chvíli, kdy má již Elemér co ztratit. V tomto ohledu je Etelka příbuzná jak soví princezně, tak i postavě Pauline ze Šagrénovy kůže: je to ona, kdo přináší k smrti ztrápenému Elemérovi skutečné Ticho duše – smrt, jež je pro něj jediným očištěním a zároveň propustkou z moci prokletí. Smrtí je rovnováha obnovena.

## 6.1. Fantaskní prvky v Kalifovi

Podle již citované Todorovovy studie vyžaduje kategorie fantastična splnění tří kritérií.

Za prvé, text nutí čtenáře přijmout svět hrdinů jako svět živých bytostí a udržuje jej v nejistotě v otázce interpretace zobrazovaného pomocí nadpřirozených, resp.pozemských činitelů.

Za druhé, román zapůsobí na čtenáře tak, že on sám se přiklání k jedné ze dvou hlavních postav (v našem případě buď k Elemérovi, nebo k písáři). V případě naivity, se čtenář identifikuje s jednou ze dvou postav a role hlavní postavy se transponuje na čtenáře.

Třetím kritériem je důležitost přijetí určitého postoje čtenáře k dílu. Nejlépe postoje postrádajícího alegorické či básnické vysvětlení. Tedy vysvětlení založené na fantastičnosti románu.

Alegorie sama totiž odkazuje k něčemu jinému než ke čtenému textu a odvádí tak pozornost čtenáře, anulují prvek fantastična.

Tyto tři požadavky ale nemají stejnou váhu. První a třetí bod jsou ty, které tvoří fantaskní podstatu žánru. Nejdůležitějším požadavkem pro fantaskní žánr pak je existence nereálné události. Tou je v případě Babitsova Kalifa Elemérova smrt.

Zánik fantastična je možný v případě, že nereálná událost v textu může být objasněna v rámci pozemských zákonů. V tom případě přestává román být fantaskním, a přesouvá se „pouze“ do kategorie románu neobvyklého.

V Todorově teorii je ještě místo pro román zázračný. Tím se text stává v momentě, kdy je danou událost možno vysvětlit zavedením nových přírodních zákonů.

## 7. Inspirace maďarskou literaturou - Dezső Kosztolányi

V úvodu vydání sbírky *Půlnoc. Fantaskní novely maďarských spisovatelů* z roku 1917 charakterizuje Dezső Kosztolányi druhou třetinu let 1910 následovně: „*Naše literatura se zase jednou zalidnila strašidelnými přízraky. Co bylo kdysi vně, je nyní uvnitř nás. Všechny strašáky si nosíme uvnitř. Naše doba učinila zásadní psychologický objev, podle něhož je pro nás značná část vlastní duše velkou neznámou. Onen obrovský prostor, nedozírnou, hustě zalidněnou říši, jež se rozprostírá pod prahem našeho vědomí, a tuhle zemi plnou vzpomínek na zašlé dojmy, vjemy a různé vyřazené pocity se teď ze všech sil pokoušejí vypátrat všichni ti smělí konquistadoři, misionáři a dobyvatelé psýchy.*“ Kosztolányi, pro něhož byla „mystika“ synonymum k „fantastičnu“ odděluje příčinu (nový psychologický poznatek) od následku (literatura je plná „přízraků“) a jasně poukazuje na skutečnost, že téma „mystické“ i „fantastické“ je v literatuře obecně známé. Jeho výskyt je častý zejména na poli žánru novel.

### 7.1. Kornél Esti

Následující kapitolu věnuji stručné analýze novelistického cyklu Dezső Kosztolányiho Kornél Esti, především analýze úvodní novely na základě studie Mihálye Maszáka Szegedyho. Řeším problematiku narace, pojetí jednotlivých charakterů a způsob zacházení s faktory času a prostoru.

#### 7.1.1. Čas a prostor

Úvodní „Estiovská“ novela je typickým příkladem zpětné narace, doplněné o jistou piruetu. Vypravěčův příběh, zasazený do minulosti začíná „in medias res“. První věta novely – „V té době jsem již byl za polovicí svého života...“ – silně připomíná úvod Danteho Božské komedie. Působí, jako by se zde za svou minulostí ohlížel již hotový člověk, a to jak analytickou, tak zároveň i syntetickou perspektivou. Tato situace i již zmíněná reference ke světové literatuře činí vyprávění bezčasým. Krátce po úvodu stočí vypravěč řeč na postavu přítele, jehož dlouho neviděl a na svůj záměr jej navštívit. Již zmíněnou piruetu ovšem do příběhu přináší vypravěčův záměr čtenáře za každou cenu seznámit se svou minulostí, přesněji řečeno o té její části, která souvisí s Kornelem Estim.



V důsledku toho se noříme stále hlouběji do “propasti času”, aby tak před námi mohly ožít zážitky z vypravěčova raného dětství. Hned poté, co vypravěč dovypráví několik historek “z dětského pokoje”, vrací se znovu k minulosti zmíněné v samém začátku – k té, která není vlastně ničím jiným, než současností vyprávění. Vzpomínky, které nám ožívají před očima jsou řazeny chronologicky. Každou životní etapu reprezentují příběhy, které vypravěč považuje za zásadní, s cílem představit Estiho rozporuplnou osobnost.

Je tedy třeba rozlišovat mezi časem vyprávění, časem příběhu díla, časem jeho napsání a okamžikem jeho četby.

Čas novelistického příběhu začíná rozhodnutím vypravěče vyhledat Kornela po desetiletém odloučení a končí napsáním společné knihy obou hrdinů s názvem Kornel Esti. Ačkoli nelze s přesností určit, kdy ve vypravěči uzraje rozhodnutí přítele vyhledat, přesný čas trvání příběhu je zhruba ohraničitelný: po jednodenním pátrání, ve dvě hodiny ráno vypravěč svého přítele nalezne, a přesně rok po tomto setkání je dokončena také jejich společná kniha.

Čas vyprávění samého se oproti tomu liší: větší část novely totiž tvoří vzpomínky. Čas hotelového “dostaveníčka”(Kornel Esti se s vypravěčem setkává v hotelu) se prakticky shoduje s časem dialogu a jeho přerušení. Funguje v podstatě jako jevištní scéna napodobující reálný čas. Oživované vzpomínky stojí oproti tomu “mimo čas” a jsou zároveň mimořádně subjektivní, neboť stejně jako např. ve snu se ve vypravěčově imaginaci mohou události zhuštěné do několika let odehrát během pouhých vteřin.

Například popis jara je tak neúměrně dlouhý vzhledem k tomu, že samotnou klíčovou událost – hledání a nalezení Kornela – vměstnává vypravěč do pouhých několika vět, což dvojnásob platí v případě zběžné zmínky o ročním zaměstnání.

Čtenářovu orientaci v čase může tu a tam narušit také skutečnost, že střídání delších a kratších pasáží střídavě brzdí či naopak zrychluje tempo novely. Podobně jako v Kalifovi, kde Babits používá střídání kratších a delších pasáží, čímž zrychluje tempo románu a zvyšuje napětí. Jde o problematiku zobrazení objektivního a subjektivního času, času změřitelného hodinkami a času (od)žitého. Popis jara v příběhu je tedy nástrojem zpomalení tempa, zatímco “záplava informací” týkajících se procesu přítelova hledání směstnaná do pouhých několika řádek působí jako urychlovač. Změny tempa zastihují čtenáře nečekaně: v takových chvílích lze hovořit o principu stíhu. Po zdoluhavém líčení dětských vzpomínek a ročního období náhle vypravěč s nečekanou prudkostí stočí řeč na dlouho neviděného přítele. Ve své podstatě jde o

retardaci: po sáhodlouhém a zvědavost vzbuzujícím líčení dětství očekává čtenář okamžik prvního setkání s Kornelem Estim.

Perspektivy prostoru a času jsou v rámci vyprávění podle Maszáka-Szegedyho neoddělitelné. Stejně jako má čas své střídající se úrovně, mění se v průběhu díla také prostor. Děj novely tak přeskakuje jak z hlediska času, tak i prostoru. Každá jednotlivá událost se odehrává na jiném místě: během pátrání po Kornelovi se čtenář prochází po ulicích a kavárnách, po jeho nalezení se náhle ocitá v hotelovém pokojíku. Uzavřený mikrosvět hotelového pokoje, kde se oba přátelé po deseti letech znovu scházejí má symbolický význam. Symboliku uzavřených a otevřených prostorů lze sledovat v průběhu celého novelistického cyklu. Tím nemáme na mysli pouze intimní prostředí pokoje, ale také například uzavřené prostory vlakových kupé či tramvají. Symbol intimní atmosféry osvětluje také rozporuplný, nestandardní vztah Kornela Estiho a vypravěče (narátora).

### 7.1.2. Vztah vypravěče a Kornela Estiho

V rámci analýzy je třeba jednoznačně diferencovat mezi momentem vyprávění příběhu a tzv. vnitřním hlasem. Vyprávění není vlastně nic jiného než popis jednotlivých událostí. Oproti tomu vnitřní hlas tvoří podstatně složitější úroveň, je odrazem vědomí. Pro popis krajin duševního vědomí je třeba tzv. "vnitřní perspektivy". V souvislosti s tím je možné určit tři typy vnitřního hlasu:

- a. bezprostřední vnitřní hlas (osobní vyprávění hrdiny v singuláru, např. pomocí citace)
- b. zprostředkovaný vnitřní hlas (monolog rekonstruovaný narátorem)
- c. volná promluva (vyprávěné vědomí)

Je obtížné stanovit předěl mezi vědomím vypravěče a vědomím postavy. Ne náhodou zmiňujeme tuto skutečnost právě v souvislosti s Kornelem Estim, neboť spojitost vědomí autora zpřítomněného v díle a vědomí Estiho je otázka nadmíru sporná. Ještě než se do ní ponoříme, je třeba zmínit dva následující pojmy:

Diegónis = přímý hlas a promluva autora  
mimézis = autor nechá promlouvat hrdinu

První z pojmů se může vztahovat k vypravěči, zintegrovanému do díla v podobě postavy, zatímco ten druhý k velkému vypravěči díla, neboli ke Kornélu Esti.

Analyzovaná novela je jednou z mála v rámci celého cyklu, v níž se vypravěč (v následujících novelách přebírá slovo Kornel) objevuje v roli hrdiny: narátor je tedy zároveň hrdinou událostí. Forma vyprávění příběhu je tím pádem subjektivní, neboť 1.osoba singuláru se vztahuje k samotnému vypravěči. Jinak řečeno, vypravěč je jednou z postav.

Vyvstává zde ovšem otázka, zda je náš vypravěč totožný s autorem díla. Odpověď na ni je jednoznačně záporná. V knize vystupuje autor fiktivní: Kornel Esti, autorův přítel, zplozený fantazií. Autor vystupující v novele tedy nemůže být ničím jiným než fiktivní bytostí.

Tuto tezi mohou samozřejmě vyvracet ti, kteří se ztotožňují se všeobecně rozšířeným přesvědčením, že Kornel Esti je de facto Kosztolányiho alter egem, reprezentujícím jednu ze skrytých částí jeho osobnosti ("Pojd' a učiň mě úplným, jako kdysi!"). Existuje několik tezí různého původu: podle některých můžeme v postavě Kornela rozpoznat rysy Gézy Csátha – Kosztolányiho bratrance – druha z jeho dětských let, jehož osud byl tragický. Vedle mysticky temné postavy Csátha ovšem u "zrodu" Kornela stojí také hrdina fiktivní.

Kosztolányi stvořil "kamaráda", věčného nezbedu "Kornelka" také pro svého malého syna, kterému měl sloužit jako příklad zlobivého dítěte. "Tato ilustrativní postava, anti-vzor" a skutečný druh z dětských her splynuly v jednu bytost a život jim s definitivní platností vdechnuly charakteristické povahové rysy a nenaplněné tužby Kosztolányiho.

Přesto lze prohlásit, že autor vystupující v díle je spisovatel fiktivní. Průnik někoho či něčeho do literárního díla předpokládá určitou míru abstrakce, jejímž důsledkem je mimo jiné fakt, že předobraz se zde nemůže v žádném případě objevit v původní, nezkreslené podobě.

To platí i v případě Kosztolányiho. Postava (fiktivní autor) v sobě sice nese prvky Kosztolányiho povahových vlastností, jejich osobnosti však nejsou totožné. Autobiografická inspirace je pochopitelně nesporná: v díle se objevuje mladý autor a s velkou přesvědčivostí líčí své dětství i zjevení Estiho osobnosti ne nepodobné d'ábelskému skřítku sedícímu za krkem. Upřímná naléhavost těchto příběhů má potenciál přesvědčit čtenáře, že všechny popsané události odehrávající se v dětské duši, jsou Kosztolányiho autentické vzpomínky z dětství. Na teoretické rovině musíme však i v tomto případě počítat s faktorem abstrakce, jejíž přirozeností je události značně oklešťovat.

Charakter své postavy je vypravěči důvěrně známý, což demonstruje čtenáři prostřednictvím vzpomínek. O Kornelovi podává obrázek ne nepodobný Rimbaudovi či Villonovi. Vztah fiktivního autora a autorovy postavy je však ambivalentní. V hloubi duše vypravěč Kornelovi sice závidí, jeho maloměšťácký naturel mu však brání ocenit požitkářský způsob života, který jeho hrdina reprezentuje. Ačkoli se vypravěč od Kornela Estiho morálně distancuje, současně k němu také vzhlíží a závidí mu. Estiho eticky sporné životní zásady totiž obvykle nejsou podpořeny činy.

V novele se uplatňuje perspektiva narátora. Události i samotný Kornel Esti jsou nám ze všeho nejdřív představeni právě z jeho úhlu pohledu. V dalších novelách máme sice možnost sledovat děj pohledem Kornela Estiho, ale i zde je bezesporu patrná přítomnost “zapisovatele” událostí, neboli vypravěčovy osoby.

Z naratologického úhlu pohledu jsou “estiovské” novely obtížně interpretovatelné už jen z toho důvodu, že ohraničit datum jejich vzniku naráží hned na několik překážek. První z novel byla totiž zařazena na úvod až zpětně, ve skutečnosti vznikla jako jedna z posledních. Tím, že ji Kosztolányi připojil k jinak poměrně heterogennímu cyklu na úvodní místo, usiloval o zdání úplnosti a strukturovanosti díla. I to je důvod, proč je třeba k ní přistupovat opatrně, neboť zde máme co do činění s reinterpetací ex post<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> Ex post-dodatečně, po ukončení jednání

## 8. Závěr

Jaké platné závěry je tedy možné na základě již řečeného vyvodit o Babitsově díle?

Jeho strhující nasazení a sugestivnost (právě proto je důležité, že text vyšel v Nyugatu vcelku, nikoli na pokračování) mu zajišťují parametry čtivého díla: přímočaře spěje k rozuzlení, až už čtenáři nezbývá na žádné otázky dech.

V otázce přijetí světa hrdinů za reálný je nám autor nápomocen takřka ve všem. Díky realistickému (pouze se překrývajícímu) zobrazení dvou hrdinových životních prostorů dostává první z nich (svět alter ega) naturalistický, drsný odstín, druhý (prostředí, v němž žije Tábor) naopak nádech idealistický, plný nostalgie a krásy života.

To, co je zde nadpřirozeným jevem, je skutečnost, že ani v jednom ze dvou oddělených životů nejsou přítomné žádné nadpřirozené prvky. To, co je zde mimořádné, je možnost jejich koexistence. Ve srovnání s fantaskními romány jako je *Obraz Doriana Greye* či *Šagrénova kůže* tkví právě v tomto Kalifova inovativnost. Už zde není třeba kouzelných předmětů, k novému pojetí stačí ostrý střet dvou krajních podob reálné existence.

Jak je zřejmé z četných rozborů, možných interpretací Kalifa čápem je mnoho. Jsou podmíněny dobou, teorií, aktuálními trendy....

S vědomím těchto skutečností snad nebude zbytečné prozkoumat odpověď, již román poskytuje na otázku po lidské celistvosti.

Podobně jako Balzacův, Kosztolányiho či Wildeův hrdina získává také Elemér Tábor spolu s „tím druhým“, jenž je zapleten do jeho vlastního osudu, možnost „plného života“. Naše skutečné životy jsou však v reálném světě natolik vzdáleny jeden druhému, že se výchozí situace „jediné duše ve dvou tělech“ díky odlišné společenské situaci, jiným formám výchovy a dospívání může snadno proměnit v duše dvě.

V rámci fikce dostává tato otázka osobnější charakter: je možné porozumět druhému člověku, když člověk není schopen žít ani se sebou samotným?

Babits, který usiloval o objektivitu, projektuje a vtěluje tyto psychické a společenské problémy do postavy „toho druhého“, což má za následek zároveň i další vývoj žánru. Rozdvojenost, která je „nejpalčivější, nejvzletnější i nejmučivější hybatelkou Babitsova

*příběhu duše, jeho filozofie, poezie a v nedokonalých očích laika snad i samotného charakteru*<sup>53</sup> zkoumá pozemské možnosti bytosti z tohoto světa. V tomto smyslu také Babits zodpovídá otázku lidské touhy po celistvosti a plnosti lidského života tak, jak ji chápeme tady na zemi („Život je pouhou příležitostí k tomu, aby svět dospěl k částečnému uvědomění si sebe sama.“) a dokazuje, že „v tomto životě je představitelná jakákoli hrůza“.

Elemér je prezentován jako člověk s duševní chorobou, tento fakt by však neměl čtenáře mást, a domnívat se, že jde o aplikaci tehdy módního psychologického hlediska na román.

Přesto, že Babbitse učení o hlubinné psychologii člověka velmi zajímají, Freuda zmiňuje na začátku románu pouze jako „jednoho vídeňského lékaře“. Dále v knize uvádí příklad případu lyonského kněze, který občas odjížděl do Ameriky a žil tam jako obchodní příručí, aniž by o této záměně tušil. Laikové tuto formu lidského dvojího bytí mylně považují za schizofrenii.

Tato fakta však zřejmě Babbitsovi pouze vnukla myšlenku, jak dílo zkomponovat.

Autor během celého díla upřednostňuje Elemérovu prvotnost a jedinečnost, nesnaží se o syntézu obou dvou postav v jednu. Elemér ví o svém dvojníkově, obráceně to však neplatí.

Použila bych větu Petra Rákose z úvodu českého překladu Kalifa čápem: „*Základní protiklad románu je stavěn mnohem víc eticky než psychologicky.*“<sup>54</sup>

Hlavní otázkou je, co dvě já v jednom těle představují, ne fakt že existují. Elemérovo klidné a veselé dětství je tolik podobné Babbitsovu vlastnímu dětství. Babits byl stejně jako Elemér zneklidněn tím, že „*věci plynou až příliš hladce*“.<sup>55</sup>

Elemér poznává postupem času, že uvnitř každé bytosti žijí dvě já, které se od sebe nemohou odpoutat a jsou navíc za sebe odpovědné.

Elemér má pocit, že musí opustit svůj blahý svět a vrátit se do světa písaře, který je charakteristický i velkými sociálními rozdíly.

Babits a typické rysy jeho lyriky jsou v Kalifovi hojně zastoupeny. Zákon v závěru románu staví výš než život a čistá odpovědnost jedince se stává Elemérovi osudnou.

---

<sup>53</sup> Babits Mihály életműve, Sipos Lajos, ELTE 1985, str. 38

<sup>54</sup> Kalif čápem, str. 18

<sup>55</sup> Kalif čápem, str. 18

## 9. English resumé

This thesis explores the main important possibilities of interpretations of the Mihaly Babits's novel „A Gólyakalifa“. I was interested in discovering the view the author takes and the main influences that affect him during the creation of this novel.

The central part of the study comprises analyse of the novel „A Gólyakalifa“. Then I am trying to explain the composition of the task. Considering the questions of the setout of time and place, the shape of dispatching, the structure of the text.

In the next part I am trying to confront the novel with one task from the Hungarian and one task from the world's literature. I have chosen to focus in my dissertation Oscar Wilde's book called *The picture of Dorian Gray* and Kosztolányi Dezső's novel *Esti Kornél*. In both of mentioned novels we can find a resemblance with Kalif's world, based on using the alter ego's world.

An alter ego is a second self, a second personality or persona within a person, who is often oblivious to the persona's actions. It was coined in the early nineteenth century when dissociative identity disorder was first described by psychologists. A person with an alter ego is said to lead a double life.

It is more than evident that Mihaly Babits was impressed with Sigmund Freud's new theory about dream interpretations. So that is why I am including a chapter partly explaining this theory.

To obtain and understanding of the topic and the question in Babits's novels, has to be uncover also his work on lyrical poetry, which was an important part of Babits's work. In the introduction of my thesis I am turning in the main milestones of his life and work. Babits is best known for his lyric poetry, influenced by classical and English forms. He also wrote essays and translated much from English, French, German, Greek, Italian, and Latin.

„A Gólyakalifa“ is Babits's first and best knowed novel. It has a good acceptance by literary critic and even by public of the readers. The novel was out for the first time in a *Nyugat* magazine in 1913, than in the year 1916 as a book.

The main question of this thesis can be: what two personalities in one body can feature, not just the fact that they exist. In the case of Babits's Kalif, is evident that those two souls are as connected, that the death of one of them can even cause the death of the second one.

## 10. Použitá literatura

- *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*. Budapest: Akadémiai kiadó, 1995.
- BABITS, Mihály. *Az európai irodalom története*. Budapest: Szépirodalmi kiadó 1979
- BABITS, Mihály. *A gólyakalifa*. Budapest: Szépirodalmi kiadó 1981
- BABITS, Mihály. *Összegyűjtött versei*. Budapest: Szépirodalmi kiadó 1977
- BABITS, Mihály. *Halálfiái*. Budapest: Szépirodalmi kiadó 1976
- BABITS, Mihály. *Kalif čápem*. Praha: Oden 1972
- BABITS-KOSZTOLÁNYI-JUHÁSZ *levelezése*. Budapest: Akadémiai kiadó 1959
- HALÁSZ, László. *Az olvasó mint újraalkodó*. Budapest: Könyvtáros 1970
- HALÁSZ, László. *Irodalompszichológiai vizsgálatok*. Budapest: Tankönyvkiadó 1971
- HALÁSZ, László. *Adalékok a műértékelő tevékenység pszichológiai kutatáshoz*. Budapest: Akadémiai kiadó 1972
- HALÁSZ, László. *A tanulók olvasási kulturáky – a pszichológus szemével*. Budapest: Akadémiai kiadó 1980
- HALÁSZ, László. *Az olvasás: nyomozás és felfedezés*. Budapest: Gondolat kiadó 1983
- HALÁSZ, László. *Az irodalmi szöveg olvasása mint kétirányú folyamat*. Budapest: Új Pedagógiai Szemle 1996
- HRADSKÝ, Ladislav. *Maďarsko - Český velký slovník, Magyar - Czech nagyszótár*. Budapest: Akadémiai kiadó, 1989.
- KONTLER, László. *Dějiny Maďarska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001.
- LENDVAI, Paul. *Tisíc let maďarského národa*. Přel. Milan Navrátil. Praha: Academia, 2002.
- *Magyar Nagylexikon*. Budapest: Magyar Nagylexikon Rt., 1998.
- PAVERA, Libor; VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc, 2002.
- PRAŽÁK, Richard. *Stručná historie států – Maďarsko*. Praha: Nakladatelství Libri, 2005.
- PRAŽÁK, Richard et al. *Dějiny Maďarska*. Brno: Masarykova Universita v Brně, 1993.
- *Slovník spisovatelů Maďarsko*. Praha: Odeon, 1971.
- RÁBA György. *Babits Mihály*. Budapest: Gondolat kiadó 1983



- SIPOS Lajos. *Babits Mihály életműve*. Budapest: ELTE 1985
- SOLTÉSZ Katalin. *Babits Mihály költői nyelve*. Budapest: Akadémiai kiadó 1965
- SZERB, Antal. *Magyar irodalom történet*. Magvető (misto ani rok vydání neuvedeny).

## 11. Přílohy

### Příloha č. 1



Babits Mihály

### Příloha 1.1

Ady Endre

Kocsi út az éjszakában

Milyen csonka ma a Hold,  
Az éj milyen sivatag, néma,  
Milyen szomorú vagyok én ma,  
Milyen csonka ma a Hold.

Minden Egész eltörött,  
Minden láng csak részekben lobban,  
Minden szerelem darabokban,  
Minden Egész eltörött.

Fut velem egy rossz szekér,  
Utána mintha jajszó szállna,  
Félig mély csönd és félig lárma,  
Fut velem egy rossz szekér.

Příloha č. 2



Babits, Juhász, Kosztolányi

Příloha č. 3



Kosztolányi Dezső

# NYUGAT

FŐSZERKESZTŐ: IGNOTUS

SZERKESZTŐK: ADY ENDRE, FENYŐ MIKSA

FŐMUNKATÁRSÁK:

AMBRUS ZOLTÁN, BABITS MIHÁLY, ELEK ARTÚR,  
HALÁSZ IMRE, KAFFKA MARGIT, LACZKÓ GÉZA,  
MÓRICZ ZSIGMOND, OSVÁT ERNŐ, SCHÖPFLIN ALADÁR

## „SZÉCHENYI“ fiunevelő és tanintézet

(internátus)

Bentlakó és bejáró tanulók számára,  
Magántanulóknak előkészítés

Budapest, V.,  
Személynők-u. 7., I. s.  
Telefonszám 152-64.



**Rózsás**  
szőcs  
szirma-áru-  
szőcs  
BUDAPEST, VI.  
Királyi út 88.  
Gyermekruhák  
Szűkebb és  
Levegőszerűen  
pontos  
Kiszállítás!

Legújabb gazdag áruválaszték  
dívatévesítő lányok  
és férfiaké.

## Dr. Lázár Piroška

felsőbb leányiskolája internátussal

Budapest, V., Váci-körút 78. sz. I., II. és III. em.

Államérvényes bizonyítványok. ☎ Telefon 62-93

AZ ISKOLA RÉSZEI:

1. Elemi iskola.
2. Felsőbb leányiskola (6 osztály).
3. Nők iskolája (továbbképző tanfolyam.)

## Lohr Mária (Kronfus)

A FŐVÁROS ELŐBBI ÉS LEGUTÓBBI CSÉPEKÉSZÍTŐ,  
TARTÁSI ÉS KÖZLEKEDÉSI ÜGYEI INTÉZETE.

Állás és díjazás: Fővárosi K. Főosztály 27. IV. Emlék- és  
IV. Emlék- és IV. Emlék- és IV. Emlék- és  
VI. Emlék- és VI. Emlék- és VI. Emlék- és VI.  
VII. Emlék- és VII. Emlék- és VII. Emlék- és VII.

**HUNGÁRIA**

Általános BIZTOSÍTÓ R. T.

BUDAPESTEN, VII., MÁRÓLY-KÖRÚT 3.

TELEFON-SZÁM 153-95

KARTÉLLEN KIVÉL KÖT: 182-, 860-, bélyeg-, betűrész-, éveg-, 140- és 140- és 140- és 140- és

SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓHIVATAL: IX., LÓNYAY-U. 18.

VI. ÉVFOLYAM.

1913 DECEMBER 16.

24. SZÁM.

## TARTALOM:

BABITS MIHÁLY: A Gólyakalifa (Regény.) .....	805
NAGY ZOLTÁN: A Szépséghez (Vers.) .....	908
SCHÖPFLIN ALADÁR: Rudnyánszky Gyula. ....	909
BOROSS LÁSZLÓ: Levél egy orvos tanárhoz, Ottó királyról .....	914
KAFFKA MARGIT: Ünnepe előtt (Novella.) .....	921
ADY ENDRE: Hatvany Lajos problémája .....	931
TERSÁNSZKY JÓZSI JENŐ: Versek .....	933
LACZKÓ GÉZA: Német maszlag, török áfium (Regény. Vége.) .....	937
ADY ENDRE: Élet helyett órák (Vers.) .....	956

Mű melléklet: BERÉNY RÓBERT rajza.

## FIGYELŐ:

BRÓDY MIKSA: Biró Lajos: Az utolsó csók .....	957
BABITS MIHÁLY: A híresek .....	957
NAGY LAJOS: Nádas Sándor: Éjjeli muzsika .....	958
FÜST MILÁN: Jászay-Horváth Elemér: Gyöngyök és könnyek .....	959
SZABÓ ERVIN: Két regényről .....	959
BÁLINT ALADÁR: Zichy Mihály erotikus rajzai .....	960
BÁLINT ALADÁR: Az Ernst-múzeum csoportos kiállítása .....	960
BÁLINT ALADÁR: Thomán-Szigeti-Son trió második hangversenye .....	961
MOLY TAMÁS: Karl Kraus .....	962
BÓLÓNI GYÖRGY: Berény Róbert rajza .....	962
IGNOTUS: Finis Hungariae .....	963

A Nyugat minden közleményéért írja felel. A szerkesztésért felelős: IGNOTUS. Szerkesztőség: IX., Lónyay-utca 18. Szerkesztőségi órák: kedden délután 4-1/2-ig. Lakáscímmel beküldött kéziratok, amennyiben szerzőjük három hónap alatt értesítést nem kap, a szerkesztőségben árvehetők.

ELŐFIZETÉSI ÁRA EGY ÉVRE 24 KORONA. FÉLÉVRE 12 KORONA. EGYES SZÁM ÁRA 1 KORONA 20 FILLÉR. MEGJELENIK MINDEN HÓNAP 1-ÉN ÉS 16-ÁN.  
TELEFON: JÓZSEF 40-60.

Příloha č. 6



Oscar Wilde





Ilustrace z knihy Obraz Doriana Graye



