

jej spolupracovníků, ale také staną się inspiracją dla szerzej prowadzonych, włączonych w interdyscyplinarny nurt badań, które przybliżą nas będą do jeszcze lepszego zgłębienia tajemnicy *homo ridens* i *homo ludens*.

Literatura

- Chrzanowska-Kluczevska E., 2003, *Mikrotropy, makrotropy, metatropy*. „Stylistyka” XII, Opole, 207-224.
- Huizinga J., 1967, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, tł. M. Kurecka, W. Wirpsza Warszawa.
- Wołos M., 2002, *Koncepcja „gry językowej” Wittgensteina w świetle badań współczesnego językoznawstwa*, Kraków.

■ DOROTA BRZozowska

FRANTIŠEK VŠETIČKA, *KROKY KALLIOPE*, Olomouc: Votobia, 2003, 285 s.

Soubor studií Františka Všetičky navazuje na jeho dřívější publikace o struktuře umělecké prózy – *Podoby prózy* (Olomouc: Votobia, 1997), *Tektonika textu* (Olomouc: Votobia, 2001), zabývající se uměleckou literaturou 20. a 30. let 20. století. *Kroky Kalliope* obsahují studie o významných prózách čtyřicátých let Karla Schulze, Františka Křeliny, Edvarda Valenty, Karla Poláčka, Václava Řezáče, Zdeňka Jirotky, Milady Součkové a dalších. Publikaci uzavírají rozsáhlé syntetizující práce *Česká próza 40. let z hlediska kompoziční poetiky* a *Co je to kompoziční výstavba*; v této poslední studii vysvětluje Všetička většinu pojmů, s nimiž neustále pracuje.

Erudovanost Všetičky se projevuje v detailně propracovaném vysvětlování jednotlivých kompozičních momentů vybraných uměleckých děl. K jeho doménám patří především uplatnění a jazykové ztvárnění časových vztahů v textu a funkce literárních typů časů (chronologického horálního, sakrálního aj.). Jak u Všetičky obvyklé, ve svých výkladech o vybraných uměleckých textech analyzuje funkci postav v jejich kompozici a vysvětluje, jakou úlohu v ní může hrát způsob stylizace vypravěčské řeči zejména při tvoření tzv. rámcování. Téměř ve všech literárních

dílech věnuje pozornost tzv. numerické korespondenci, popř. spojení časových vztahů a tzv. numerické symboliky. Je třeba zdůraznit, že jednotlivé prvky kompozice Všetického nevysvětluje izolovaně, ale v souvislostech, které umožní čtenáři si představit o struktuře, charakteru postav i o obsahu příslušného literárního díla. Za pozornost stojí i některé zvláštní termíny Všetického hovoří např. o „tkání románu“, o „morfologických“ shodách a rozdílech mezi autory...

Vysvětlení svého přístupu k času v literárních dílech podal Všetický v *Tektonice textu*, v *Jakubu Arbesovi* (Praha: Pražská imaginace, 1993) i v dílčích studiích. V literárních dílech analyzovaných v Krocích Kalliopé ukazuje úlohu půlnoci jako „času horálního“ pro tragické události: v románu K. Schulze *Kámen a bolest* je jednou ze stěžejních událostí půlnoční příjezd Pazziů, kteří se pokusí zavraždit knížete Medicejského. Současně Všetický ukazuje paralelu s událostmi zobrazenými v románu V. Řezáče *Svědék*: o půlnoci (tj. v „horálním čase“) přijíždí do Bytně Emanuel Kvis – původce zla v městečku. Ve studii *Amarů, Syn hadiF*. Křeliny vysvětluje Všetický, jak důležitou úlohu hraje v dílech tohoto spisovatele „čas signifikantní“ (srov. s. 31 n.) – misionářův věk 33 let, 7 let, po kterých se Salvador měl vrátit ke snoubence. V jiných prózách chápe Všetický i celá období jako tzv. „čas limitní“: např. ve *Třinácté komnatě* V. Neffa je to období Vánoc, „horálním časem“ je v tomto románu osmá hodina večerní (Kost'a na půdě rozbije skleněnou kouli; Blanka Kalistová onemocní zápallem plic; poštovní zřízenec si koupí noviny, dozví se z nich o procesu s Kateřinou Kalistovou a podá důležité svědectví v její prospěch).

O úloze, kterou Všetický v řadě literárních děl přisuzuje numerické symbolice a kombinatorice (ve studii *Co je to kompoziční výstavba* vysvětluje též pojmy „numerická korespondence“, „numerický princip“...), svědčí i jeho starší práce, zejména již zmiňovaná *Tektonika textu*. Za významné považuje autor *Kroků Kalliopé* situování určitých okamžiků obsahu literárního díla např. do kapitol s číslem 13: ve 13. kapitole v románu J. Havlíčka *Helimadoe* přichází Emil (vypravěč příběhu) poprvé do ordinace venkovského doktora Hanzelína, seznámí se s jeho dcerami, které pak sehraji důležitou úlohu v jeho životě. V Neffově románu *Třináctá komnata* je tajemství (pro děti) záhadné místnosti odhaleno právě ve 13. kapitole a s tímto číslem koresponduje i věk jedné z hlavních postav románu, třináctileté Blanky. V *Odkazu* M. Součkové je 13. kapitola „středovou“, v jejím závěru se „vysoko na výstupku mezi okny, balkony, arkýři a štítů“ zjevují tři grácie, které se v poslední kapitole „metamorfují v trojici sudiček“ (srov. s. 78-79). Ve *Druhých houslích* E. Valenty je na počátku 13. kapitoly konstatován nezdar cesty Emila Holuba, současně Všetický upozorňuje na zajímavou numerickou korespondenci

mezi číslem kapitoly a počtem třinácti zachráněných „zvolna táhnoucích poutníků“ (srov. s. 46). Zdůrazňována je v tomto románu stěžejní funkce další číselné symboliky – třetí části třetí kapitoly (srov. s. 45), cituje konkrétní příklady, v nichž se číslo 3 objevuje: „Tři dni jsme vydechovali v dinokanském ráji...“; „Jeli jsme tři hodiny, vypráhli jsme...“; „Ve tři hodiny jsme přidali s doktorem za tři dny...“; „Třikrát za tři dny to nebývá zvykem ani v končinách daleko odlehlejších, než jsou tyto“ apod. Zřejmě v tzv. triadickém principu vidí Všeticka spojení mezi již zmiňovanými romány E. Valenty a K. Schulze, ovšem ukazuje, jak je spojuje vytvoření tzv. anticipačních postav a momentů anticipace (srov. s. 46-47). Ovšem u Křelínova díla hovoří Všeticka také o tzv. „dvojí podvojnosti“ ve výstavbě textu (první a třetí část jsou dějově a rozsahově příbuzné, druhá část se od nich liší) a podvojnosti žánrové (historicko-dobrodružný román je zakončen mystickou litaní). Ve *Záhadě hlavolamu* J. Foglara konstatuje Všeticka rozsáhlé uplatňování „pentadického principu“ – 5 kamarádů, 10 nevysvětlitelných událostí sepsaných Jarkem Metelkou, spojení pentadického principu s časem se projevuje v rozhodující úloze páté hodiny odpolední. Jako zvláště složitý vysvětluje Všeticka numerický princip uspořádání kapitol v Havlíčkově knize *Helimadoe*, charakterizuje jej jako princip eliptický, v němž „fokálními“ jsou kapitoly 17 a 34: pořadě prvních šestnácti kapitol následuje stěžejní (Všetickou nazývaná „fokální“) kapitola 17, po ní dalších 16 kapitol (tj. 18–33). V 17. kapitole je anticipována smrt těžce nemocné jasnovidky, v 34. (tj. 2 x 17) kapitole jasnovidka umírá. V tzv. „kouzelnických stereotypech“ manželka jasnovidky se dokonce objevuje spojení čísel 3417, čímž je podle Všeticky numerická korespondence ještě více zdůrazněna (srov. s. 54).

V předchozích teoretických pracích se Všeticka detailně zabýval principem záramování. V *Krocích Kalliopé* ukazuje Všeticka jeho uplatnění v Valentových *Druhých houslích* – za prostředek kompozičního „rámování“ považuje lokalizaci počátku a konce děje do Vídně. V románu E. Basse *Cirkus Humberto* vysvětluje Všeticka rámování tím, že ve vstupní kapitole je oznámena akce a v závěrečné kapitole je podán obraz její realizace (srov. s. 87). Ve *Svědкови* (V. Řezáč) objasňuje tzv. temporální rámec tvořený půlnočním časem (srov. s. 60) a také podstatu „situačního záramování“: na počátku románu Emanuel Kvis (původce zla) přichází, na konci odchází úplně – umírá. V *Helimadoe* J. Havlíčka tvoří rámec vyprávění hlavní postavy, ale je možné vidět jej též v obrazu hry na okarínu, zdůrazňující tesknou atmosféru psychologických románů: hra na okarínu se objevuje na počátku románu a ve 47. kapitole. Ve *Třinácté komnatě* (V. Neff) se na záramování podílí Dům U Slepých hodin – než do něj přijdou Kalistovy, je opuštěný a znovu zůstává opuštěný v závěru románu.

Při analýze téměř každého uměleckého textu zachytil Všetička tzv. anticipaci. Ve vstupní kapitole Schulzova románu *Kámen a bolest* ji spatřuje v řevu lvů, který varuje Medicejské i členy rodu Pazziů (s. 13), anticipační schopnosti přisuzuje Všetička i postavám – již mrtvému Lorenzu Medicejskému, který se zjevuje ve snu, dále Niccolu Machiavellimu a staviteli San Gallovi (s. 17). V románu *Druhé housle* považuje Všetička za anticipační postavu Josefa Fišárka, schopného vyslovit „ortel“, že výprava Emila Holuba nemá šanci uspět (viz kapitola 6, kapitola 9 ve *Druhých houslích*). Kromě toho upozorňuje Všetička na tzv. figurální princip v kompozici textů opět v románech *Druhé housle*, *Helimadoe*, *Svědék*, *Cirkus Humberto*. Ve *Druhých houslích* považuje Všetička za „tektonicky závažnou“ postavu Martina Rába, který podává svědectví o cestě Emila Holuba; v *Helimadoe* jsou nositeli dynamiky románu strýc námořník, kouzelník a doktor Hanzelín. V románu *Svědék* poukazuje Všetička na sepětí figur Emanuela Kvise a Libuše Bílé (s. 63), kterou vlastně nikdo pořádně neznal, ačkoliv žila v městečku již dlouho. V *Cirkuse Humberto* plní jedna z postav – Vendelín Malina funkci tzv. medijní: je líčen jako zaujatý vypravěč a medium v krizových situacích, jako člověk, který dokáže vyčíst potřeby ochrnutého člověka i z jeho zraku (s. 87).

Všetička si všímá dalších kompozičních momentů – v románu *Kámen a bolest* se objevují pasáže, které mají charakter refrénu, na opakující se vyprávění (o šíleném Agostinovi), stejně jako v *Odkazu* M. Součkové se objevují refrénové výpovědi: Ach, jak byl člověk nešťastný! Co vy budete dnes dělat k obědu? (s. 75). Dále Všetička upozorňuje např. na vkládání útvarů odlišných žánrů do románu (využití exempla – příběhu o šíleném Agostinovi v románu *Kámen a bolest*). Všímá si paralelního pojetí určitých skutečností v jednom románu, ale také paralel v kompozici i v ději, popř. paralel mezi postavami nebo dějovými okamžiky románů různých autorů: srovnává např. Emila Holuba z Valentova románu *Druhé housle* a Michelangela z Schulzova románu *Kámen a bolest*: podle Všetičky je spojuje to, že jsou vyličení jako „společenské zjevy, jež překračovaly dobové konvence a svoji dobu vůbec“. Kromě toho spatřuje Všetička v obou dílech stejný záměr autorů – „překračovali truchlivý okupační rámec a naznačovali nezbytnost jeho definitivního konce.“ V *Helimadoe* a *Svědčkoví* vidí Všetička jako paralelní některé scény a anticipační momenty. v třinácté komnatě sleduje Všetička antikizující složku, objevující se i v jiném Neffově románu *Lidé v tógách* (s. 72-73). V románu F. Langra *Děti a dýka* nachází Všetička postavy a předměty mytizované, jejichž paralely se objevují v pražských legendách: meč svatého Václava, postava Jednorukého (podle Všetičky má předlohu v divadelním kritikovi Jindřichu Vodákovi, s. 94). Při analýze děl K. Poláčka si všímá také osobitostí jazyka autora, kombinace prvků spi-

sovného jazyka knižního a prvků expresivních, až vulgárních (srov. např. román K. Poláčka *Bylo nás pět*).

Všetička vykládá každé dílo detailně, uplatňuje různé nápady, postřehy, které zaujmou, ať s nimi souhlasíme či nesouhlasíme, svoje vývody zdůvodňuje. Je možné namítat, že Všetička poněkud přečeňuje „numeriku“ – numerickou korepondenci, numerickou kombinatoriku, numerické principy, že přečeňuje i funkce časových momentů. Nabízi se otázka, proč Všetička poslední dvě kapitoly nesituoval na začátek souboru studií. Vzhledem k tomu, že vysvětlují situaci v české próze 60. let a že do kapitoly Co je to kompoziční výstavba Všetička zahrnul svoji pojmoslovnou soustavu s příslušnými termíny, bylo by možné vhodnější s ohledem na čtenáře umístit ji na počátek, před studie zabývající se kompozicí jednotlivých literárních děl.

Všetičkovy rozборы jednotlivých literárních děl jsou zevrubné, jak jsme ukázali, nechybí v nich komparace, zdůrazňování symboliky, rysů jedinečných i těch, které jsou společné pro více literárních textů, poukazuje na typické žánrové rysy v literárních dílech i na jedinečnosti. Ačkoliv jsou výklady podány se zaujatostí a erudovaností zkušeného literárního vědce, je z nich zřejmý hluboký zájem o literaturu a citový vztah ke každému analyzovanému dílu; autor vybírá zajímavé momenty, které v čtenáři vzbuzují zájem o literaturu vůbec.

Práce typu *Kroky Kalliopé* lze jen uvítat a můžeme se jen těšit na další práce Františka Všetičky, neboť je zřejmé, že *Kroky Kalliopé* nejsou jeho dílem posledním.

IVANA KOLÁŘOVÁ