

FRANTIŠEK VŠETIČKA, *MOŽNOSTI MELETÉ*,
Olomouc: Votobia, 2005, 285 s.

Po publikacích *Podoby prózy* (Olomouc: Votobia, 1997), *Tektonika textu* (Olomouc: Votobia, 2001) a *Kroky Kalliopé* (Olomouc: Votobia, 2003)¹ vychází další soubor studií Františka Všetického, nazvaný *Možnosti Meleté*. Tentokrát se autor zaměřil na kompozici děl A. Jiráska, K. Klostermanna, J.Š. Baara, V. Martínka, J. Vrby, F.X. Karase, K.M. Čapka-Choda, A.M. Tilschové, A. Sovy, F.X. Šaldy, I. Olbrachta, V. Dyka, F. Šrámka a K. Čapka z let 1910-19-20. Publikaci uzavírá syntetizující stať *Česká próza desátých let 20. století z hlediska kompoziční poetiky* a rozsáhlá práce *Co je to kompoziční výstavba*, v níž Všetická vysvětluje pojmy z teorie literatury, s kterými ve svých studiích pracuje.

Podobně jako v předchozích publikacích začíná Všetická každý výklad o kompozici konkrétního díla stručným hodnocením jeho autora, zařazením do příslušného literárního směru, popř. nástinem názorů literární kritiky z počátku 20. století i literární kritiky současné. Těžiště Všetického práce však spočívá v detailní analýze výstavby textu a kompozičních principů: principu konfrontačního a kontrastního, anticipace, pozornost věnuje funkci času, funkci různých typů literárních postav, neopomíjí ani anticipaci, kontingenční moment (moment náhody) apod. Více než v předchozích pracích si Všetická u některých autorů všímá volby a tvoření vlastních jmen literárních postav.

Kontrontační princip a kontrast ve výstavbě textu popisuje Všetická např. ve studii *Historický román Aloise Jiráska* (s. 9-18), věnované kompozici románu *Temno*. Konfrontace v tomto díle podle něj spočívá např. v neustálém srovnávání světa stoupenců katolického a evangelického náboženství, kultu Jana Nepomuckého a významu Jana Husa aj. V textu novely J. Š. Baara Kohouti (srov. studie *Novela J. Š. Baara*, s. 32-36) vidí Všetická podstatu kontrastu ve sporech faráře Černého (představitele „sakrálního světa“) a učitele Dusila (představitele „sekulárního světa“). Domnívá se, že J. Š. Baar se staví kriticky k oběma postavám a snaží se dokázat, jak by sakrální a

1 Srov. recenze I. Kolářová, *Kroky Kalliopé*, „Stylistika“ 2004, t. 13, s. 391-395.

sekulární svět mohly existovat vedle sebe a vzájemně se doplňovat. V románu pro mládež J. F. Karase *Na Žižkově válečném voze* (srov. studie *Karasův román pro mládež*, s. 51-55) vidí Všeticka kontrast již v úvodní scéně, v níž se v jedné hospodě setkávají účastníci svatby a pohřbu. Jako výrazně kontrastní vnímá i odlišné vylíčení bitvy na Vítkově, která je „plasticky vykreslená“, a bitvy u Sodoměře, která je „víceméně kuse popsána“ (s. 52). Plný kontrastů a paradoxů je podle Všeticky román K.M. Čapka-Choda *Turbina* (srov. studie *Román K. M. Čapka-Choda*, s. 56-71): téměř před všemi postavami jsou možnosti slibné budoucnosti, všichni hrdinové tohoto románu mají svoje ambice, které se však nenaplní, a naopak přicházejí „paradoxní pády“ A. Zouplna, A. Freye, Tyndy aj. V románu F. Šrámka *Stříbrný vítr* (srov. studie *Stříbrný vítr Fráni Šrámka*, s. 121-139) nachází Všeticka mj. dva dominantní motivy, které působí kontrastně. Motiv stříbrného větru vnímá jako iluzivní, srov.: „Stáli a rozevřeli široce oči, ústa, aby všechna ta krása mohla do nich horem i dolem...“ (z knihy F. Šrámka cit. Všeticka, s. 122), zatímco motiv krve chápe jako deziluzivní, který se nejčastěji „vztahuje k Ratkinovu postoji k okolnímu světu, mladého hrdinu zjišťuje a rozedírá to, co slyší, vidí, nebo sám prožívá“ (s. 123-124).

Na výrazné uplatnění **anticipace** upozorňuje Všeticka ve studii *Román Karla Klostermanna* (s. 25-31; jde o román *Ecce homo!*): hádka dvou mužů anticipuje jejich následné střetnutí, při němž jeden z nich zahyne (s. 26). V románu A.M. Tilschové *Stará rodina* (srov. studie *Román A.M. Tilschové*, s. 72-83) ukazuje Všeticka tzv. pověřčnou anticipaci: přípitek „přes stůl“ v první části románu je porušením společenských konvencí a předznamenuje budoucí neštěstí – rozvrat v rodině (s. 77). Tzv. „snovou anticipaci“ považuje Všeticka za důležitý prvek výstavby textu románu F. Šrámka *Křižovatky* (srov. studie *Křižovatky Fráni Šrámka*, s. 140-146): sen Vilíka Gabriela, hlavního hrdiny, o vlastním smrtelném zranění předjímá jeho skutečnou smrt. Falešnou anticipaci spatřuje Všeticka v optimistickém snu mladé Štěpy o setkání s Vilíkem a možném budoucím štěstí s ním. Tito dva lidé se opravdu setkají, jejich sňatek však končí tragicky. V *novele Ivana Olbrachta Bratr Žak* (srov. stejnojmenná studie na s. 100-106) má podle Všeticky anticipační funkci věštba cikánky o budoucnosti dvou postav – Olgy a Fricka. Ve studii *Román Ivana Olbrachta* (s. 107-114; jde o román *Podivné přátelství herce Jesenia*) si Všeticka všimá zvláštního typu anticipace: po-

stava malíře, kterou v divadelním představení hraje herec Jan Veselý, v dramatu umírá, a tím jako by byl předznamenán tragický konec jejího představitel (s. 110).

V řadě prozaických děl sleduje Všeticka (podobně jako v publikaci *Kroky Kalliopé*) uplatnění různých typů času ve výstavbě textu a v rozvíjení zobrazovaných událostí. V povídkách K. Klostermanna tvoří podle Všeticky „sakrační čas“ významné dny – *Štědrý večer* a *Nový rok* (srov. studie *Povídka Karla Klostermanna*, s. 19-24). V novele Ivana Olbrachta *Bratr Žak* reprezentuje pro Vsetičku „signifikantní čas“ den, ve kterém učeň Josef Havránek zraní Fricka. Tato událost je počátkem trvalého nepřátelství obou postav, jež vrcholí vraždou Havránka a uvězněním Fricka. V románu *Podivné přátelství herce Jesenia* chápe autor *Možností Meleté* jako „signifikantní“ den, v němž se při představení Hamleta na Vysočině setkávají Jiří Jesenius, Jan Veselý a jejich přítelkyně Klára. „Dies irae“ – „den hněvu“ hraje podle Vsetičkova názoru důležitou úlohu v ději románu J. Vrby (srov. studie *Román Jana Vrby*, s. 42-50): v tomto dni dochází k požáru statku a ke smrti jedné z postav. V novele Vojtěcha Martínka *Proud* (srov. studie *Novela Vojtěcha Martínka*, s. 34-43) vysvětluje Vsetička uplatnění „cyklického času“, souvisejícího se střídáním ročních období a rytmem života na venkově: svatba se koná na podzim, k úmrtí člověka dochází k zimě, neboť je spojeno s „odumíráním přírody“, naopak jaro je spojeno s počátkem nového života (srov. s. 40-41).

Již v knize *Kroky Kalliopé* i ve starších pracích se Vsetička soustředil na kompoziční **zarámování**. V *Možnostech Meleté* poukazuje na tzv. kruhové zarámování v románu A. M. Tilschové: na počátku odchází jeden z hlavních hrdinů Karel z domu, a je tak zbaven práva zapojit se do vedení rodinného podniku. Na konci románu se po řadě prožitých zklamání v práci i v osobních vztazích vrací, ztracené právo však zpět nezískává a jeho situace se jeví jako ještě horší než na počátku. V příběhu Antonína Sovy (srov. studie *Novela Antonína Sovy*, s. 84-89) Pankrác Budecius Kantor objasňuje Vsetička rámuje funkci první a poslední kapitoly: v první kapitole umírá Budeciova žena, v poslední sám Budecius. V románu Jana Vrby *Boží mlýny* obrací pozornost k méně obvyklému rámování objektovému: „rámuje“ objektem je památník Jana Koziny, který je viděn z okna z kteréhokoliv místa v domažlické soudní síni v okamžiku, v němž jedna z postav skládá křivou

přísahu. Všetička tento rámuující objekt považuje také za **prvek symbolický – signum** (s. 46-47). V souboru studií *Kroky Kalliopé* si Všetička detailně všimal funkce různých typů **postav** v kompoziční výstavbě textu. V novele Vojtěcha Martínka *Proud* považuje za „rámuující postavy“ rekruty, kteří na počátku odcházejí na vojnu a v závěru se vrací na dovolenou. V románu A.M. Tilschové *Stará rodina* jsou podle Všetičky rámuujícími postavami Karel a jeho otec, „neboť k nim se upíná největší část děje, jimi román začíná a jimi také končí“. V románu J. F. Karase *Na Žižkově válečném voze* sleduje Všetička využití tzv. figurální dvojice – postav, které provázejí celý děj románu a jejichž vztahy se několikrát proměňují. Tuto figurální dvojici tvoří mladý šlechtic Oldra z *Kolce* a zbrojnoš Culík. Oldra je nejdříve Culíkem vysvobozen ze zajetí, je na něm tedy závislý. Postupně jejich vztah získává dimenzi pán (Oldra) – sluha (Culík). Oba mladí hrdinové si však především ve všech situacích navzájem pomáhají. V románu F.X. Šaldy *Lotky a dělníci boží* (studie *Román F. X. Šaldy*, s. 90-99) Všetičku zřejmě zaujal zvláštní typ tzv. postmortální postavy: je jí Kašpar Lamberk, s nímž je čtenář seznamován prostřednictvím deníku a vzpomínek jiných postav románu, neboť v čase děje románu Kašpar Lamberk už nežije.

Z dalších prvků kompoziční poetiky prozaických textů věnuje Všetička pozornost mj. **kontingenčního momentu** (momentu náhody). Ve spojení s momentem **anticipace** jej nachází v románu Karla Klostermanna v obrazu situace, kdy se manželka se vrací ke svému muži v okamžiku, kdy jej odvázejí do nemocnice. Nesetkají se však, ačkoliv jedou stejným vlakem. Tato událost předznamená (anticipuje) jejich pozdější trvalý rozchod. V románu A.M. Tilschové si Všetička všimá uplatnění **barevného principu**, především důležité úlohy černé barvy, symbolizující pravděpodobně postupný úpadek měšťácké rodiny. V románu K. M. Čapka-Choda *Turbína* se objevuje motiv **vestálčího závazku – slibu čistoty**, který dá Tynda své učitelce zpěvu. Nedodrží jej však a je za to potrestána neúspěchem při veřejném vystoupení (ztrátou hlasu). V knize *Kroky Kalliopé* Všetička často analyzoval využití **numerické korespondence (numerického principu)**. V knize *Možnosti Meleté* jí věnuje pozornost spíše ojediněle: v románu Jana Vrby *Boží mlýny* upozorňuje na symbolický počet kapitol – 33 (věk Kristův). V novele A. Sovy ukazuje Všetička události korespondující vždy v kapitolách seskupených kolem stěžejní „centrální“ 6. kapitoly (vždy „stej-

ně vzdálených” od centrální kapitoly): ve 2. kapitole se při pohřbu loučí s manželkou, v 10. kapitole se setkává se synem, v 3. a 9. kapitole navštíví zámek Červená Lhota, v 5. kapitole je nucen uzavřít nové manželství se služkou, v 7. kapitole z tohoto manželství utíká.

Ve srovnání se souborem studií *Kroky Kalliopé* se v knize *Možnosti Meleté* Všetička výrazněji zaměřil na jeden jazykový prvek uměleckých textů – na práci spisovatelů se jmény literárních postav. Ukazuje např., jak K.M. Čapek-Chod volí v románu *Turbina* jména vyznívajícím paradoxně a nesoucí často pejorativní zabarvení. Nadějná zpěvačka Tynda má ve svém okolí přezdívkou *Turbina*. Židovský obchodník se jmenuje Blumenduft, ačkoliv jej místo „květinové vůně” provází „vůně kočičí” (s. 58). Jméno Frey (z něm. *frei* = svobodný) nese člověk fyzicky postižený (hrbáč), který „nejenže není svobodný, ale jeho fyzická deformace a nevšední podivínství jej doslova vězní v podstřeší továrny” (s. 58). V románu *Stříbrný vítr* Upozorňuje Všetička na to, jak Šrámek vyjadřuje volbou jmen podobnost osudu hrdinů: hlavní hrdina se jmenuje Jeník, jeho strýc Jiří, oba mají dívku Aničku, které přezdívají Anda. Kromě toho Všetička ukazuje Šrámkovu **aliterační propriální řadu**, kterou tvoří příjmení postav románu: *Ratkin – Ramler – Razím*. Podle Všetičky ji doplňuje ještě příjmení hrdiny známého Turgeněvova románu *Rudin*, jehož charakter a osud nese společné rysy s charakterem a osudem postav *Stříbrného větru*.

Je tedy evidentní, že Všetičkovy rozborů jednotlivých literárních děl jsou zevrubné, nechybí v nich komparace, zdůrazňování rysů jedinečných i těch, které jsou společné pro více literárních textů. Ačkoliv jsou výklady podány se zaujatostí a erudovaností zkušeného literárního vědce i znalce českého jazyka, je z nich zřejmý hluboký zájem o literaturu a citový vztah ke každému analyzovanému dílu. Autor vybírá zajímavé momenty, které v čtenáři vzbuzují zvědavost a zájem o seznámení s konkrétním uměleckým textem i snahu objevovat v textu každého díla nové momenty a zamýšlet se nad nimi. Pozoruhodná je schopnost F. Všetičky spojit v rozboru pohled literárního vědce a lingvisty: lingvistický pohled je v knize *Možnosti Meleté* výraznější než v publikacích dřívějších. V závěru publikace je připojen rozsáhlý seznam sekundární literatury o kompoziční výstavbě (bohužel pouze vydaných do roku 1980), podrobný rejstřík jmenný a rejstřík termínů uspořádaný jak abecedně, tak tematicky.

Práce typu *Možnosti Meleté* lze jen přivítat a podle slov Františka Vše-
tičky se můžeme těšit na další, neboť rozhodně by nemělo jít o jeho dílo po-
slední.

IVANA KOLÁŘOVÁ

RAYMOND QUENEAU, ĆWICZENIA STYLISTYCZNE. Przeł. Jan
Gondowicz, Izabelin: Czuły Barbarzyńca, 2005, 127 s.

Głośny zbiór¹ wariacji stylistycznych i gier językowych francuskiego pisarza
(prozaika, poety, eseisty) i językoznawcy-eksperymentatora, zadziwia swą oryginalnością i pomysłowością retoryczno-stylistycznogatunkową i zaskakującymi
czytelnika 99 wersjami nieskomplikowanej fabuły z życia wziętej. Są to teksty, w
których retoryczna inwencja spleta się z elokucją. Jak się okazało, owo „zwielokrotnienie wariacji” miało swój rodowód muzyczny – fugę².

Zbiór otwierający wielojęzyczne „ćwiczenia” to sprawozdawczy przekaz histo-
ryjki (*Sprawozdawczo*): „W esce, godzina szczytu. Typek na oko dwudziestosze-
ścioletni, flaczasty kapelusz o wstążce zastąpionej tasiemką, szyja przydługa, jak-
by naciągnięta wzwyż. Ludzie wychodzą. Typ, o którym mowa, wścieka się na
sąsiada. Zarzuca mu, że go potrąca, ilekroć ktoś przechodzi. Płaczący ton, który
chce być przykry. Widząc wolne miejsce, rzuca się do przodu. Dwie godziny póź-
niej spotykam go na Cour de Rome, przed dworcem Saint-Lazare. Jest z kolegą,
który mówi: «Powinieneś zafundować sobie przy płaszczu dodatkowy guzik». Po-
kazuje mu gdzie (przy wycięciu) i dlaczego” (s. 5).

Ale już kolejne teksty to zwielokrotnienie fantazji autora i umiejętności warsz-
tatowych. Znajdujemy w nich style, które wykraczają poza tradycyjne odmiany –
funkcjonalne (zwłaszcza styl potoczny i próbki stylu artystycznego – stylizacje ję-
zykowe), triadę stylową (od stylu wysokiego po niski), wypowiedzi ciągle obok

1 Oryginał francuski: *Exercices de style* pochodzi z 1947 r. Fragmenty *Cwiczeń stylistycznych* w
przekładzie J.Gondowicza ukazały się w „Literaturze na Świecie” 2000, nr 6, s.5-33.

2 Por.: Postówie J.Gondowicza- *W labiryncie*, s. 123-127.