

Lesk a bída metafory. Nekolik úvah nad metaforikou próz A. Staška, R. Svobodové a V. Vancury

František ŠTÍCHA

Akademie věd České republiky
sticha@ujc.cas.cz

Recibido: Mayo de 2003

Aceptado: Abril de 2004

Resumé

V celé světové umělecké próze posledních dvou století bude patrně jen málo velkých spisovatelů, o nichž je známo, že jejich prozaický jazyk je extrémně bohatý metaforou. Pokud jde o autory české, velmi dobře známou výjimkou z tohoto pravidla je Vladislav Vančura. Mnohem méně je i v Česku známo, že velmi výrazný ornamentální styl bohatě prosycený metaforou, často velmi rozsáhlou a vysoce specifickou, originální a nápadnou je charakteristickým rysem prozaického díla Antala Staška, který je považován za jednoho z mála klasických autorů českého románu 19. a počátku 20. století. Znamější je snad podobný rys próz R. Svobodové. V této deskriptivní studii jsou vybrány a klasifikovány četné příklady bohaté a originální metaforičnosti těchto tří českých spisovatelů ve snaze specificky demonstrovat to, co je snad oběcne známo: nádherná metaforika může být obohacením poeticky laděné prózy, která je i bez této metaforiky silná (Vančura), avšak může naopak zvýraznit bídu prózy, která namáhavě zápasí s formou a marně bojuje o smysl obsahu (Stašek).

Klíčová slova: metafora, česká literatura.

Resumen

El esplendor y la fuerza de la metáfora. Sobre el uso de la metáfora en la obra de los escritores checos A. Stašek, R. Svobodová y V. Vančura

Entre los grandes autores de la narrativa checa de los dos últimos siglos hay sólo unos pocos que puedan ser llamados poetas de la prosa y que sean realmente conocidos por el uso de un lenguaje altamente metafórico. De entre los autores checos de finales del siglo XIX y del siglo XX se destaca como una excepción solamente Vladislav Vančura, conocido por su estilo ornamental como un verdadero mago de la palabra. Sin embargo, un estilo que abunda en metáforas es característico para la narrativa de Antal Stašek, considerado como uno de los novelistas clásicos checos. En el presente estudio descriptivo se ha seleccionado, clasificado y valorado varios ejemplos del uso metafórico del lenguaje en la narrativa checa para demostrar que una excelente metáfora puede tanto enriquecer el lenguaje de una obra sólida en sí (Vančura), como empobrecer una obra cuyo punto de gravedad reside en su contenido (Stašek).

Palabras clave: metáfora, literatura checa.

Abstract

The Splendour and the Power of the Metaphor. On the Use of Metaphor in Works of A. Stašek, R. Svobodová and V. Vančura

Among great fiction writers of the two past centuries only few can be called 'poets of prose' for their use of extremely rich metaphorical language. As far as the Czech authors of the late 19th and 20th century are concerned, Vladislav Vančura is a very good known exception to the rule. It is far less known that an abundantly ornamental style overloaded with extended metaphorical phrases of a high specificity is a very characteristic feature of the prose work of Antal Stašek who has been considered as one of the few classical authors of the Czech novel so far. In this descriptive study more examples of abundant metaphorical style of the three Czech novelists have been selected, classified and evaluated to demonstrate how a splendid metaphor can enrich poetic prose which is strong in itself (Vančura) but it can impoverish a prose which laboriously copes with the form and struggles for a sense of content (Stašek).

Key words: metaphor, Czech literature.

SUMARIO 1. Obecný úvod; 2. Metafora v díle A. Staška, R. Svobodové a V. Vancury; 3. Excerpovaná próza; 4. Literatura.

1. Obecný úvod

Je pochopitelné, že fenomén metafory¹ je jedním z nejlákavějších témat k úvahám o komunikativnosti a estetičnosti řeči, zejména řeči básnické². Není proto divu, že jen v několika posledních letech minulého tisíciletí (nemluvě o produkci dřívější) byla v různých jazycích publikována dosti dlouhá řada knih (nehledě na články) nesoucích slovo *metafora* ve svém názvu.

V tomto příspěvku nám ovšem nejde (a ani nemůže jít) o literárněteoretické a široké literárněhistorické aspekty obrazného řečového výrazu. Chceme tu jednak čtenáři poskytnout zhuštěný, výběrový přehled osobitých způsobů prozaické metafory, jednak i několika náměty předložit k obecné úvaze, do jaké míry a jakým způsobem se metaforický výraz³ může podílet na umělecké úrovni prózy. Soustředíme se přitom na dva z našich tradičních klasiků, Antala Staška a Růženu Svobodovou⁴, v jejichž tvorbě hraje metafora nepoměrně výraznější roli než v dílech jiných českých (i světových) autorů - s výjimkou V. Vančury, jehož některé metafory budeme pro srovnání také citovat. Pro srovnání jsme vedle Vančury zvolili ještě jeden z pilířů klasického románu, Tolstého Annu Kareninovou, a dále několik ukázek metafory z próz G. Flauberta, M. Kundery a F. Werfla. Poezii přitom necháváme záměrně zcela stranou úvah⁵.

Na rozdíl od poezie nejde v próze, což je snad nepochybné, převážně o výraz, o formu, o jazyk a styl⁶. O co však v beletristické próze obecně vzato převážně jde, co

¹ 'Metaforou' budeme zde pro stručnost rozumět jakýkoli výraz obrazný (metonymie, synekdocha, personifikace atd.), včetně přirovnání či symbolu. Děje se tak koneckonců dnes dosti běžně.

² V knize 'Der Streit um die Metapher' (1998) představují její editoři plejádu velmi zajímavých a často protichůdných názorů některých slavných, většinou však u nás méně známých, převážně německých spisovatelů na užívání metafory v umělecké literatuře. Tak např. zatímco Ital Marinetti požaduje, aby básnictví bylo "nepřetržitým sledem nových obrazů" (s. 97) a Němec P. Rühmkorf (1929) tvrdí, že "nová metaforika znamená nový básnický výklad světa" (s. 211), A. Döblin vzkazuje Marinettimu, že moderní literatura nechce "žádné okrašlování, žádnou zdobnost, žádný styl, nic vnějškového" (s. 101). Pro Döblina jsou obrazy nebezpečné a je třeba užívat jich jen příležitostně. Heidelberská básnička Hilde Domin (1912) zajímavě upozorňuje, že "diskuse o přípustnosti té či oné metafory, genitivní nebo jiné, otázka příkrého, komplikovaného či prostého slova, substantivizace sloves, zmnožování a nezmnožování (Reihung und Nichtreihung), proplétání a konstruování (Durcheinanderschieben und Montieren) se dostala na mrtvý bod." (s. 207).

³ Hovoříme-li v tomto článku o metafoře, máme na mysli metafory zcela živé a výrazné v textu jako obraz pocítované, nikoli metafory již víceméně lexikalizované, jimž se pochopitelně sotva může nějaký prozaický text ubránit a jimiž je koneckonců prosycen celý lexikon každého přirozeného jazyka. O různých stupních lexikalizace metafory, i z hlediska historického vývoje češtiny, viz naše pojednání v kolektivním díle OLIVERIUSOVÁ (1989).

⁴ O "dekorativnosti" stylu R. Svobodové hovoří K. Čapek v recenzi jejího románu Zahrada irémská v Lidových novinách z r. 1921.

⁵ Je celkem zvláštní, že v úvahách a pojednáních o metafoře se tak zpravidla neděje: buď se hovoří jen o poezii, anebo o literatuře vůbec, přičemž se zdá, že to, zda je zmiňována poezie či próza, je buď víceméně náhodné, anebo je to ovlivněno tím, zda o metafoře hovoří prozaik, nebo básník, resp. teoretik zabývající se prózou, nebo poezií.

⁶ A. Döblin dokonce tvrdí – pochopitelně s jistým dobovým a aktuálně podmíněným záměrem –, že "Chyba je už jen to, když nějaký styl zpozorujeme" (STEINECKE, [1979]: 23). Naproti tomu H. Broch (pokládáný mnohými vedle Joyce, Prousta, Musila a Kafky za jeden z největších zjevů moderní umělecké prózy) v r. 1932 na adresu Joyceho Odyssea poznamenává, že "podobné odnaturalizování naturalismu je třeba vidět především jako problém stylu" (tamtéž; podtrhl F. Š.), neboť "jevy formální jsou nejsnáze uchopitelné a i u Rembrandta nás nejprve zaujmou problémy světla" (tamtéž, s. 50). A podobně i H. von Doderer (rovněž považovaný za velkého umělce prózy) tvrdí, že prioritu má mít v románu forma před obsahem, neboť "teprve skrze ni se román stává vlastním jazykovým uměleckým dílem (Sprachkunstwerk)" (tamtéž, s. 83).

je či má být onou “velkou epikou”⁷, kterou kdysi tak usilovně hledal a těžko nalézal Milan Kundera (1959)⁸ u Vančury, není snadné říci; totiž zda beletristická próza (romány, povídky, novely) se píše a čte zejména či jen pro poučení o světě, pro zábavu nebo pro umělecký zážitek, anebo pro to všechno dohromady, anebo jednou pro to a po druhé pro ono. Zdá se, že velká většina prozaické literární produkce se píše a čte zejména (ne-li výhradně) zároveň pro čtenářovo poučení o světě a pro jeho zábavu (potěchu)⁹, a jen v poměrně velmi malé míře také, anebo dokonce převážně pro estetický zážitek. Ze nám literatura má spíše než “krásu o sobě” především zprostředkovávat svět, rozum a “duše” kolem nás, plyne patrně z toho, že jde o umění zprostředkovávané slovem, a tedy v principu pojmově. Naproti tomu chceme-li zprostředkovávat krásu samu, vyjádříme se spíše “čistými tvary” (především tóny), nezátíženými pojmy. Avšak bez krásy může být literatura historií nebo odbornou naukou, může být filozofií, sotva však uměním. Mám za to, že problém uměleckosti prózy spočívá zejména právě v onom střetu racionálna a objektivna s estetickým a subjektivním autorovy produkce a její recepce¹⁰.

Zajímavé je srovnání literatury s jinými druhy umění¹¹: Zatímco “vážnou” (tj. vlastně “uměleckou par excellence”) hudbu posloucháme a na obrazy se chodíme dívat do muzeí především pro umělecký zážitek, i “vážnou” literaturu lze číst (a patrně většina čtenářů to tak dělá) pouze pro poučení o světě a/nebo pro zábavu (potěchu, rozptýlení). Velmi mnoho ovšem záleží na tom, jakého druhu ta “vážná” literatura je. Zjednodušeně by se to dalo vyjádřit například takto: chceme-li se poučit o světě a zabavit se, sáhne po Balzakově či Feuchtwangerovi (někteří Češi po Jiráskovi), chceme-li mít především umělecký zážitek, vezmeme si Vančuru anebo třeba Roberta Walsera, známe-li ho; chceme-li mít poučení, zábavu i umělecký zážitek zároveň, odhodláme se třeba i k tlustým románům Werflovým nebo Styronovým.

Metafora může mít v prozaickém díle – vedle funkcí kognitivně komunikativních – velmi různý estetický účín. Tu či onu metaforu můžeme vnímat jako mělce sentimentální či jako hluboce přirozenou; jako nabubřele bombastickou, anebo svěže

⁷ H. von Doderer např. soudí, že román má být “Gesamtkunstwerk” (jak to žádal Wagner po opeře), obsahující “architekturu výstavby, hudbu řečové kadence ... a svítivost obrazů.” Ale zároveň má být romanopisci služebníkem také věda. (STEINECKE, [1979]: 89).

⁸ Jestliže třicetiletý Kundera viděl velikost Vančurovy epiky poněkud paradoxně v její lyričnosti, pak tentýž Kundera o třicet let později (1987; originální franc. vydání 1986) přisuzuje “největším romanopiscům, kteří se stali básníky” (k nimž počítá i Flauberta a Kafku), epiteton “antilyrický”. Pravá ‘básnivá próza’ tedy nyní podle Kundery není subjektivistická, obrácená do autorova nitra, zbavená ironie a vyzdobená okrasnými prostředky (jak by se někdo mohl domnívat). KUNDERA (1987) se občas snaží rozlišovat mezi filozofií a básnictvím, a mluví pak např. o rozdílu mezi “moudrostí filozofie” a “moudrostí románu”, který spočívá v tom, že moudrost románu se nerodí z teoretického ducha, nýbrž z humoru (168). Avšak jaký je (či měl by být) poměr “moudrosti románu” a “umění slova”, Kundera nikde neříká ani nenaznačuje.

⁹ Mám za to, že “bavit se” při čtení prózy ještě nemusí znamenat “mít umělecký zážitek”; bylo by proto žádoucí rozlišovat “zábavu” (při četbě, poslechu hudby atd.) jakožto rozptýlení a potěchu od “estetického dojmu”, tj. od pocitu krásy a ušlechtilosti.

¹⁰ Německý spisovatel E. Kreuder vytýká moderním romanopiscům, že “jejich romány zaměstnávají především naši inteligenci”, avšak méně již “naši bezprostřední niternou účast”. (STEINECKE, [1979]: 92).

¹¹ Kdybychom měli pro literaturu, hudbu, výtvarná díla, film atd. nějaký shrnující jiný název než ‘umění’, dali bychom mu velmi rádi přednost, neboť ne každá próza, každý film, každá hudba atd. musí být nutně ‘umění’ v užším slova smyslu. (Např. filmy získávající Oscary jsou patrně spíše dobrá zábava než čisté filmové umění. M. Kundera některé tyto filmy dokonce “upřímně nenávidí”).

jadrnou; originální a nápaditou, nebo triviální a bezinvenčně fádni; lyricky impresionistní, anebo razantně expresionistickou. Metafora v prozaickém textu může být kompozičně jednoduchá, anebo více či méně komplexní, může být povahy spíše intelektuální, nebo spíše citové; metafora přírodního jevu, anebo lidské duše. A také jistě více či méně krásná. Může vyprávěnému dodat lesku, ale také vyjavit jeho bídu¹².

Záleží patně i na tom, o jaký druh prózy jde. Jde-li o prózu 'čistě (tj. převážně či primárně) epickou', nebo spíše (převážně či primárně) lyrickou (lyrizující). V obou případech pak o to, jde-li o prózu (převážně) 'realistickou' nebo (převážně) 'surrealistickou'¹³. U obou druhů prózy epické pak je ještě podstatné, zda jde o realistickou epiku '(spíše, převážně) příběhovou' (Anna Kareninová), nebo '(spíše, převážně) reflexivní' (T. Mann, Trilogie K. Čapka, některé romány Kunderovy a vůbec množství literatury moderní). V každém z těchto uměleckých druhů prózy – pochopitelně – může metafora nalézt různé uplatnění, a to jak kvantitativně, tak kvalitativně. Není ani příliš překvapující, že v jednom z obecně uznávaných pilířů klasické prózy, Tolstého Anně Kareninové, nějaké zvlášť originální a nápadné metafory nenalezneme¹⁴, a i těch celkem obvyklých metafor je tu poměrně málo, jakkoli tento "román románů" metafor zcela prost není (viz citace níže). Nejpestřejší hýření metaforami lze pochopitelně čekat v próze lyrické (lyrizující), snad i v próze převážně reflexivní, meditativní a surrealistické (zejména v užším smyslu) a také v próze přírodní; ale i zde patrně záleží na tom, jaký je naturel prozaikův (básníkův) a jaký tvůrčí postup pro své sdělení o světě si pro svou prózu zvolí. Jsou texty velmi lyrické a velmi expresivní, které vystačí s běžnými významy slov¹⁵ a slovních spojení, a snad je takových textů (mnohem) více než těch druhých. Patrně velmi neobvyklé je, hýřili metaforami za klasiku prohlášená próza převážně epická a dějová. Tak je tomu, jak doložíme níže, u našeho Antala Staška a snad v o něco menší míře i u Růženy Svobodové.

Zdá se, že (velká?) většina dobrých prozaiků nezakládá své "literární mistrovství" na nápaditosti a expresivitě jazykového výrazu, či dokonce na metaforických ohňostrojích. Je to pochopitelně proto, že v románu či povídce nejde autorovi obvykle primárně o to, o co jde obvykle a především v lyrické básni, v expresionistickém či impresionistickém obraze nebo v hudební skladbě: o výraz, dojem a náladu, jakkoli toto vše může snad sekundárně zprostředkovávat i jisté "myšlenky" (či snad "pocity myšlenek"?). Nápaditou metaforu tedy patrně většina dobrých prozaických autorů použije jen tu a tam, kde se to hodí a kde to může lépe vyjavit, podtrhnout,

¹² Je zajímavé, že v mnoha leckdy i velmi rozsáhlých pojednáních o metafoře se jejímu hodnotovému rozměru, o němž nám v této stati především jde, nevěnuje žádná nebo téměř žádná pozornost. Platí to i o jinak vynikající knižní studii Kožmínové (KOŽMÍN, [1968]). Na druhé straně v poetologických diskusích se úvahy o metafoře mnohdy vyhrocují ve spor o užívání metafor vůbec ("Streit um das Metaphorische", MÜLLER [1998]: 15) Zajímavý názor na užívání metafor vyslovil R. Musil (cit. podle MÜLLER [1998]: 58), který říká, že z lidských podobností lze získat dojem, že člověk nikdy nedokáže setrvat tam, kde se právě nachází.

¹³ Termínu 'surrealistický' tu užívám v jeho nejobecnějším možném významu, tj. ve významu zahrnujícím vše, co tak či onak poukazuje mimo naše zkušenosti s 'reálným' světem.

¹⁴ Alespoň soudě podle českého překladu Tat'jany Haškové z r. 1963. Hodnotíme-li jazyk překladové literatury, neměli bychom zapomínat na to, že ne vždy musí všechno plně odpovídat originálu.

¹⁵ Zatímco texty jiné, zcela nebásnické a nebeletristické, např. dnešní publicistické komentáře, se bez metafory pomalu neobejdou.

zdůraznit či zkrásnit obsah vypovídáního, anebo dát plastické, dynamické či barevné kontury líčenému jevu. Tak to dělá i Tolstoj. Tolstého metafora se zdá vždy “nutná”, zcela vyvěrající z logiky a estetiky sdělovaného. Srovnajme:

... zachytil **mič koketérie**, který mu hodila. (TAK, I, 63-4)

Byla mu ... **ostrovem uprostřed moře nepřátelství** ... (TAK, II, 78)

... roztrhá **pavučinu lží**, kterou ji chce opřít. (TAK, I, 277)

Ale nepočítal s **mořem dobromyslnosti**, které se v duši Stěpana Arkad'jiče vylévalo z břehů. (TAK, I, 354)

O něco ornamentálnější, artistnější – ve smyslu pozitivním – jsou některé metafory Flaubertovy nebo Werflových¹⁶:

vlahý vítr uhání nad zrytými záhony a zahrady, podobny ženám, jako by se strojily k letním slavnostem. (FMB, 100)

... sny, které padaly do bláta jako raněné vlaštovky (FMB, 162)

Z kosmu vypučel **bledý vítr** (WHM, 219).

to bylo silné **přadeno ve tkáni jeho bolu**. (WHM, 440)

Za hodnotnou, a tedy i uměleckou literaturu se dnes zpravidla pokládá vždy jen něco, co je tak či onak originální především kompozičně (syžetově) a “myšlenkově”. Styl a jazykový výraz obecně či podíl metafory speciálněji stává při hodnoticích soudech zcela na okraji, je-li vůbec zmíněn¹⁷. Je to poněkud zvláštní, vezmeme-li v potaz právě dílo V. Vančury, “udělané” z výrazu¹⁸, a uvážíme-li další souvislosti a peripetie historických snah o “umění románu”.

Toto výlučné soustředění na obsah¹⁹ (tam, kde forma nebije do očí) může pak vést i k těm důsledkům, že málokoho napadne hledat a hodnotit metaforu třeba v díle Antala Staška.

¹⁶ České překlady Flaubertových metafor, převzaté z vydání Odeonu v r. 1966, i metafor Werflových, převzatých z překladu H. Karlacha, odpovídají v podstatě doslovně originálu.

¹⁷ V nejruznějších hodnoticích pojednáních včetně literárních slovníků se běžně setkáváme s protichůdnými stanovisky vůči té či oné jazykově-stylové nápaditosti či expresivitě u různých spisovatelů. Nejde přitom jen o různá stanoviska jednotlivých posuzovatelů, ale především o to, že zatímco např. v témže literárním lexikonu u jedné autorů se jistá “bohatost” či expresivita jazykově-stylová hodnotí (velmi) kladně, u jiných se hodnotí naopak (velmi) negativně např. jako “vyumělkovanost”, “artistnost” či – v pejorativním smyslu míněná – “barokní” stylová přetíženosť apod. Zajímavý je v této souvislosti doslov k románu Milana Kundery ‘La lenteur’ (Pomalost), kde se – v souvislosti s oceňováním jednoduchého jazyka a stylu Kunderova – mj. říká, že “viditelný a hlučný rukopis” mnohých soudobých francouzských románů ztěžuje (či dokonce znemožňuje?) slyšet a vidět v nich cokoli jiného.

¹⁸ Tak tvrdil F. X. Šalda a tak se celkem obecně soudí. To však samozřejmě neznamená, že Vančurovy prózy nemají žádný obsah. Ten se však jakoby teprve druhotně vyjevuje skrze expresivitu výrazu, již čtenář nutně vnímá jako primární uměleckou hodnotu.

¹⁹ Jistý paradox v této souvislosti poskytuje i jinak vynikající studie Kožmínova (1968), která se naopak soustřeďuje primárně na formu. Kožmín přitom však pokládá za nesporný vrchol Vančurovy prózy romány Konec starých časů, Rodinu Horvatovu a za vůbec jeho nejlepší román označuje Tři řeky, což se nám jeví jako poněkud paradoxní, neboť Kožmín hodnotí jako “nejlepší” (patrně “nejumělečtější”?) právě ty Vančurovy romány, které patří k Vančurovým prázám jazykově nejméně expresivním; přitom však Kožmín píše knihu nikoli o Vančurově díle jako takovém, ale “pouze” o jeho stylu. Pokud se Kožmín soustavněji věnuje Vančurově metafoře, dělá to na začátku své knižní studie, kde hodnotí Vančurova ranější díla, jež za vrchol Vančurovy tvorby nepokládá. V závěru knihy pak Kožmín říká, v čem spočívá “velikost Vančurova stylu” (podtrhl F. Š.), nikoli Vančurova díla.

2. Metafora v díle A. Staška, R. Svobodové a V. Vančury

Podle nových dějin české literatury (LEHÁR [1998]: 355) “se Antal Stašek vyjímal podáním, jež mělo blízko k lidovému vypravěčství”. Podívejme se nejprve ve třech ukázkách, jak takové “lidové vypravěčství” konkrétně vypadá:

Zapotácel se. Její žhavé tělo páliho ho plamenem. Uchvátil ji, jako uchvacuje dravec kořist svou. Leželi si v žhavém objetí. Bylo ticho v chrámečku. Jen zdola od Vltavy hučel zrádný proud. (SB, 104)

Strhla roucho se svých řader, zakryla je černými proudy rozčeřených vlasů a stanula před ním jako divoká bakchantka, jež sápe na kusy ne tělo, ale srdce i duši. (SU, 64)

Jsem to já s těmi řadry rozbujelými, s tím stejně rozbujelým životem, jenž křičí po divokých orgiích? (SB, 77)

Tyto ukázky snad naznačují, že Staškův spisovatelský naturel nebude možná odpovídat té představě, kterou máme o tvůrci sociálního románu z konce 19. století, a snad také to, že Stašek patrně nebude ten typ autora, kterým u nás byla Karolina Světlá nebo Tereza Nováková. Zdá se, že spíše než o ukázkou “lidového vypravěčství” tu jde o ukázkou (snad nikoli nejhoršího?) triviálního stylu, vyznačujícího se i podobnou povrchní expresionistickou ornamentalistikou²⁰. Další ukázky Staškových metafor, byť některé z nich již méně triviální, budou tento dojem dále potvrzovat.

U Staška je myslím snad více než u kohokoli jiného z českých klasiků velmi patrný rozdíl mezi povětšinou obsahově i formálně zcela banálními dialogy i autorským vyprávěním děje, a autorskými komentáři, v nichž nalézáme i některé poměrně silné myšlenky, působivé a dovedně formulované. Především však u Staška nalézáme **mnoho** – ve velkém kontrastu nejen k Arbesovi, Světlé a Novákové – **velmi nápadných, leckdy až divokých metafor**, často pozoruhodných²¹; že mnohé z nich nepůsobí přirozeně, nýbrž naopak násilně, strojeně, povrchně vyumělkovaně, místy dnes až komicky a vskutku triviálně, a jsou tedy spíše známkou “bídy” Staškovy epiky než jejího “lesku”, je snad daní patrně sice značného tvůrčího úsilí Staškova, avšak neúměrného jeho talentu filozoficko-básnickému, který je vlastní spisovatelům opravdu velkým.

V nápadném množství i (mnohdy sporné) kvalitě se u Staška vyskytují především nejrůznější “metafory duše”. Slovo ‘duše’ je jako základ básnického obrazu u Staška neobyčejně časté. Tento druh obrazu se vyskytuje hojněji, nicméně v daleko menší míře než u Staška, i u R. Svobodové i u Vančury a nalézáme ho i v klasické světové próze. ‘Duše’ (popř. ‘*duch*’) přitom buď (a) bývá subjektem nebo objektem děje, anebo (b) se specifikuje její charakter či ustrojení nebo nějaká její “součást”.

Obrazy typu (a) se vyskytují u Staška v menším množství než obrazy typu (b); některé z těchto Staškových metafor lze “o sobě” pokládat za krásné:

duše vrávorala od bolesti k bolesti (SNR, I, 32)

Když tak zírala a nořila duši do večerní přírody, bylo jí náhle vše podivné a neobyčejné; (SHD, 64)

²⁰ Stálo by jistě za námahu podrobněji prozkoumat užívání metafory v triviální a “vážené” próze.

²¹ CURÍN (1972) se o obrazném vyjadřování ve Staškově próze nezmiňuje. Může to být i tím, že se zaměřil převážně na román ‘O ševci Matoušovi a jeho přátelích’ a na povídky obsažené v díle ‘Blouznivci našich hor’, zatímco naše doklady pocházejí z děl jiných, mnoho z nich z rozsáhlých Staškových románů ‘V temných vírech’ a ‘Na rozhraní’.

... dívčí její duše dostávala závrať ... (SNR, I, 125)
 Po duši se hemžilo celé hnízdo mravenců (SNR, II, 38)
 Zasyčelo mu v duši ... (SNR, II, 414)

Obrazy typu (a) užívá i R. Svobodová a V. Vančura a většina z těchto metafor nejen Vančurových, ale i metafor Svobodové má silný poetický náboj. Tento typ obrazu se pochopitelně vyskytuje i ve světové próze, kde má bezpochyby tutéž estetizující funkci:

Němá křídla její duše mávala velikými tempy. (RSZ, 2, 34)
 ... chtěla bych rozevřít tuto duši jako ořech a přečísti její pravdu ... (RSZ, 2, 31)
 obviňuje duši, že zapadá do rozkoše jako slunce do moře (VML, 63)
 Má duše zarostla listovím lásky. (VML, 162)
 A co tak stál ..., padla jeho duše na kolena a hlasem plakala. (VUB)
 Tomášův duch se svažoval do údolí lásky jako ledovec, z něhož prýští řeky. (VUB, 183)

... věděla, ... že tato část její duše kvapem zarůstá ... (TAK, II, 197)
 ... v její duši zuřila bouře ... (TAK, II, 296)
 jako by hluboký a nepřetržitý šepot duše překrýval šepot hlasů (FB, 88)
 ... do ticha šeptaná slova jim padala do duše s křišťálovou zvukností ... (FB, 149)
 Často, když se na ni díval, zdálo se mu, že jeho duše uniká k ní, rozlévá se jako vlna po obryse její hlavy a sestupuje níž, strhována v bělost jejích řader. (FB, 231)

Obrazy typu (b) jsou z jazykového hlediska syntaktického typem "genitivní metafory", jež byla často podrobována kritice a vůbec odsuzována. Slovo 'duše' jako základ obrazu je tu postponovaným substantivním atributem. Zejména tento genitivní typ "metafory duše" je velmi hojný u Staška a spíše ojedinělý jak u Vančury, tak u Tolstého. V románu R. Svobodové jsme tento typ metafory nenalezli.

Staškova "duše" mívá nejen své propasti, nížiny, kouty a dno, ale i své skály, sklepy, ulice, svůj pokojíček, svou oblohu atd., a dokonce i svou lavičku na svém pahorku:

Rozjímal o úkolu svého poslání. Činíval tak vždy, když byl denním konáním unaven nebo rozladěn. Byla to **lavička na pahorku jeho duše**, na níž rád odpočíval. (STV, 250)

Myšlenky a city vystoupily v něm na nejvyšší **skálu duše**, odkud, nemohouce snést pohledu do šklebící se pod skalou propasti ... (STV, 256)

Honě se za nimi, bloudil v příšerné **propasti své duše**. (STV, 442)
 do **nížin duše** sypala se mu černá noc (SU, 67)

Potácel se od citu k citu; od hněvu k lítosti; od lítosti k žárlivosti; od žárlivosti k čirému žalu, jako člověk, jenž zabloudil v **lese své duše**, kde každý stroj je živou příšerou a natahuje po něm rameno, aby ho rdousil ... (STV, 481)

... skryl se i šotek a po **ulicích jeho duše** divoce zavýskla, divoce zatančil plamenná vášeň. (STV, 488)

Ale i štěrbinu tu ucpal koudelí a vatou filosofických vět, aby nefoukalo mrazem do **pokojíčku jeho duše**, touhou teple vytopeného. (STV, 545)

Pevným zámkem zamkla nitro svého podsvětí; pevnou závorou zavřela podzemní **sklepy své duše** ... (SB, 62)

Zdálo se jí, že umouněným vzduchem poletují černé saze. Ale v povětří nepoletovaly; poletovaly a sypaly se z **oblohy její duše** do jejího srdce. (STV, 552)

koupili si za poslední krejčary ohnivé kořalíčky a zalili **záhonky svých duší**. (SNR, I, 77)
 ... rozepjal nejprv uniformu svého obličejce, pak i **uniformu své duše** ... (SNR, I, 170)

Naježené kníry se trochu svěsily dolů, což bývalo **rafijí na hodinách jeho duše** ... (SNR, II, 164)

... zadržel tajemství, jež vystrkovalo růžky ze **zašněrovaného pytle jeho dušičky**. (SNR, I, 337)

I když také obrazy tohoto typu mohou být samy o sobě působivé, ba krásné, cítíme při nich mnohdy snad více než jinde onu vyumělkovanou nadbytečnost, příliš komplikovanou a násilnou obraznou explicitnost, jakousi "rozkonstruovanost", přílišnou bombastičnost a nadutost, a tím vlastně i vzdálenost pokorné a oddané lidské účasti vypravěčovy od oné "duše", o níž vypráví. Eo ipso je snižován i sdělný účinek, i tím, že tyto násilné obrazy vzbuzují chť nechtě u čtenáře rozpaky z trivializace vyprávění a mohou budit i jeho nevoli, vedoucí až k odmítnutí díla.

V menší míře tento typ "metafory duše" užívá i Vančura a vyskytuje se, rovněž v uměřené míře, i u Tolstého:

zkáza zachvátila **všechny kouty jeho duše** (VUB, 208)...

Vlasy její duše již přihořivaly. (VML, 132)

Anna takřka viděla jejich příběh a všechna **zákoutí jejich duší** ... (TAK, II, 315)

... ještě bude hradba mezi **svatyní jeho duše** a ostatními ... (TAK, II, 360)²²

U Staška, a v menší míře i u Svobodové, nalézáme dále množství jiných "metafor duše a srdce", v nichž se již slovo 'duše' (jako základ obrazu) přímo nevyskytuje; jsou v různé míře komplexní a samy o sobě v různé míře esteticky působivé. Některé z nich jsou velmi expresivní a lze v nich často rovněž pocítit onu až příliš násilnou a bombastickou "rozkonstruovanou" obraznou explicitnost:

Chvilku váhal, trháje nitě strachu, jimiž měl obmotáno srdce. (STV, 433)

myšlenka ta ssaje krev mého srdce, tuk mého mozku, morek mých kostí; sílu mé duše ... (STV, 93)

Poslechl, pospíchal, a setřásl se sebe divokou šelmu představ, jež se mu chrupem a drápy zakousla do útrob ... (STV, 259)

Přemítali; ždímalí mozek, aby z něho ukápla jediná krůpěje naděje ... (STV, 292)

... a v tom naň sedla myšlenka: "Nedám mu ty spisy!" Přikvákala jako vrána ...²³ (STV, 514)

Myšlenky v něm kolotaly; syčely jako hadi, vyli jako hladoví vlci, řvali jako podráždění lvové. (SNR, II, 433)

Závoje studu leží vždycky na nejdražších myšlenkách a jsou mnohé, které nesnášejí denního světla. (RSZ, I, 34)

Kdosi, kdo si ustele na našem srdci jako na polštáři ... (RSZ, I, 79)

Na dně srdce mám zamrzlé jezero. (RSZ, I, 282)

Některé Staškovy expresivní metafory různých (krajně) vypjatých duševních rozpoložení mohou však fungovat i jako čtivý a zajímavý, byť obrazně poněkud zamlžený **výklad z učebnice psychologie**:

Ach jaké množství takových **perel leží na dně lidských hlubin** ... (apos. A.S., STV, 557)²⁴

Láska zralé ženy nedýchá vůní jarních květů, ale pálí jako letní žár. (SB, 76)

U žen jejího věku postup bývá ten, že na duševním obzoru zjevuje se nejprve jakási neurčitá, rozptýlená **mlhovina lásky, jež svítí, ale nehřeje** a odstředivou silou rozplývá se do nedozírných dálek. (STV, 27)

²² V celé Anně Kareninové se vyskytují jen tyto dva obrazy daného typu.

²³ U Flauberta čteme: "Emma sledovala něžnou myšlenku: kdákala celým dopisem ... (FB, 152)

²⁴ Zde nelze nevzpomenout na název Hrabalovy prózy *Perličky na dně*.

Všechno, co v té dívce **plálo plamínkem**, bylo obráceno do duše. I ostatní vlastnosti lidských samiček byly utajovány a ohřívaly se jen při **niterném ohýnku**. (SB, 54)

Ciny byly holá hospodářská prosa všedního života; ale **myšlenky i city protkány byly poesíí** tužeb a ideálů. (SHD, 35)

Podobnou "učebnicovou" váhu mají i Staškovy komplexní symbolické metafory:

Ne všechna zrnečka, která pan Ladislav rozsévá, padají na skálu a mezi trní; některá z nich zabloudí také na úrodnou půdu lidského sobectví. (SNR, I, 7)

Byla to obyčejná maloměstská povídka, jakých na tisíce. Několik zajímavých obrazů tonulo v spoustě všedních událostí, jako z kalné vody stojatého rybníku zaskví se porůznu nad hladinou záhonek něžných bílých leknínů. I nebožce Rosalii vypučelo z životního močálu několik takových květů; jenže nevzpínaly hlavičky k božímu slunci a korunky i kalichy jejich opadaly do bahna. (SNR, I, 17)

Nemohl-li jinak, vkrádal se zadem do uzavřeného dvorku člověčích povah a skoro pokaždé se mu podařilo vysлідit, kde lidé mají své tajné záchodky, kam vylévají svou špínu. (SNR, I, 88)

Pod uši zamilovaný, obstarlý pošetilec připjal k svému těžkopádnému formanskému vozu, na němž vezl kramářský náklad jednotvárného života, mladé hříbátko, bujnou kobylku, kterou chytil na pastvě za provaz blahobyty, a chtěl, aby s ním náklad ten táhla tu v dusivém prachu, tu v mazlavém blátě vyježděné silnice, jež vedla pustou plání šedivých, jednotvárných dnů. (SNR, I, 275)

Za esteticky cennou, přirozeně půvabnou, psychologicky hlubokou a lze říci krásnou, byť bolestnou metaforu pokládáme Staškův obraz:

veselý **smích bývá** druhdy **tanečníkem bolesti** (SB, 58)

Také následující obraz, který se však již netýká přímo "duše a srdce", by leckdo patrně bez váhání připsal Vančurovi:

Den dokřikoval své veselí v hlasech porůznu rozmetených. (SU, 66)

Nápadné obrazné psychologické výpovědi o "duši a srdci" nalézáme pochopitelně i u Vančury a také u Svobodové:

Bolest a láska jsou blíženci. Tento podvojný strom vyrůstá z jediného kořene nesa palčivé a sladké plody. (VUB, 146)

Spala s Mikolášem a cítila jeho objetí, ach objetí jež otrásá vědomím a způsobuje, že naše myšlenky padají, jako padá ze stromu ovoce. (VML, 135)

... zastihli naši dvojici, jež smáčela konečky prstů v oceáně noci a snění. (VSČ)

Šel a troustil líbeznost svých představ po silnici jako pytel, jež praskl a z něhož se sype mouka. (VPM, 40-41)

Ach, hoře bylo silnější než býk (VML, 65)

Po nejdražších citech jako po zlatém řebříku z pavučin vystoupnu na duhové mosty ... (RSZ, 2, 36)

Její srdce bylo přeryto a zaseto novými květinami na úhoru, kde vyrůstaly dříve jen otrávené květy nudy. (RSZ, 2, 37)

... city její plály jako prapory na vysokých věžích, oznamujících pobyt krále ... (RSZ, 2, 85)

Cítila svou duši jako sněhovou pláň, zapadanou, mrtvě bílou, studenou. (RSZ, 3, 46)

Jakkoli bývá Vančura ve srovnání se Staškem hlouběji, přirozeněji a pokorněji citový a umělecky znatelně vynalézavější a dovednější, v míře divoké expresivity si někdy se Staškem notuje:

Chudoba, psice šílených očí a prašivého zadku, jež od těch dob s nimi líhala, tak jako strach líhá v kostnicích, zavyla před pekárnou a vešla. (VPM, 17)

Dívejte se však na Markétu. Pod záplavou nádherného vlasu se svíjí její žalostí
 mozek, mozek, v němž jako zoba štípe strach. (VML, 77)
 Jakési andělské zvíře mu položilo tlapu na srdce ... (VRH)
 Kdož ví, která psice hříchů si zkravila mordu, chňapajíc po jejím srdci? (VUB, 196)
 KOŽMÍN (1968) cituje mj. ještě tyto Vančurovy metafory:
 oštěp hrůzy rozeklán je ve sto hrotů; na březích ječí nahatá radost; uchopil hněv za rohy; smečka hrozného smutku a psi nejošklivějších vzpomínek šli za ním
 Za ostatní prózu citujme jen několik ukázek z Tolstého, Flauberta a Kundery:
 ... tu jaksi vytáhl z **odlehleho kouta mozku** rozhodnutí a přezkoumal je. (TAK, I, 383)
 Pokaždé, když se Levin pokoušel **vniknout do jeho duševního světa dál za dveře předpokojů** ... (TAK, I, 310)
 Mrtvola, užž oživající v Levinově nitru, opět zemřela ... (TAK, I, 256)
 Její život je studený jako podkrovní světnička s vikýřem na sever a nuda, ten tichý pavouk, tká svou pavučinu ve stínu všech koutů jejího srdce. (FB, 45)
 Lapá po lásce jako kapr na kuchyňském stole po vodě. (FB, 116)
 Dokud jsou lidé ještě mladí a **hudební skladba jejich života je teprve u svých prvních taktů**, mohou ji psát společně. (KZ)
 ... jdi k d'asu, ty noční ptáku, noční úděse, noční můro, upomínko mého hlupáctví, monumente mé prostoduchosti, neřáde mých vzpomínek, páchnoucí moči mého mládí ... (apos. M. K., KL, 99-100, můj překlad)
 Pokud jde o jevy přírodní, jsou u Staška obzvlášť nápadné a expresivní metafory přírody spíše řídké:
 Uprostřed noci visel **měsíc jako bledé, choré srdce noci** ... (NR, I, 120)
 ... černý **sloup hustého kouře**, jenž se odrážel od nebes, **rozvaloval se** pod modrou oblohou v široký temný mrak a **sápal se hnusnými drápy** na boží slunečko. (NR, II, 100)
 Zato u Vančury a Svobodové jsou nápadné a expresivní metafory přírody (a obecnějších jevů - viz např. nádherná Vančurova metafora času) poměrně hojné a mnohé z nich jsou výrazně poetické. Např.:
 soumrak se vzdouval jako truchlivý prapor (VRL, 93)
 Avšak kvapící kůň času podupával před brankou a pod jeho kopyty jiskřila chvíle marně prodlužovaná. (VUB, 144)
 Na loukách a na pastvinách nebeských se válela oblaka, jako se válí skot na pozemských loukách. (VML, 138)
 ... žhavě rudé vody šplouchaly šťavnatými doteky o břeh ... (RSZ, 1, 45)
 ... kouře visely od nebe v hroznech jako květy ohromných šedých a bílých akácií. (RSZ, 1, 139)
 Dutý, uspěchaný vítr v šíleném a zlobném svém letu třásl oblaky, odhaloval a zakrýval slunce, smíchal barvy a rozstříkal nové na ohromném plátně nebes a na jejich poslušném velikém zrcadle. (RSZ, 2, 13)
 Tušově tmavé lesíčky počmáraly oblohu, rtuťová řeka v údolí se zrcadlově zaskvítila, zanícený západ zhasínal, hvězda večernice vytryskla na achátové obloze, ohníčky pod stráni zahorely jako dvě žhavé oči a nad nimi zavlál dým jako bílá kadeř. (RSZ, 2, 75)
 Slunce kanula k západnímu nebi jako žhavá slza ... (RSZ, 2, 83)
 Měsíc se náhle vytrousil z nadzvednutého mračna. Moře se povlékalo stříbrnými krajkami. Vlny žvatlaly jako děti. Černé, strmé břehy, porostlé lesem, podobaly se nyní profilu velkého zvířete. Přelomený pařez trčel tu jako černá kytara, uchystaná ke hře, stříbrný pruh měsíce táhl se po vodě jako svatý mot, napiatý k neznámým, neviditelným břehům. (RSZ, 2, 129)

Moře zakypělo, když jeho krátká, zelená plocha rozkvetla ocúny, a ohromné vrchy vln s pozlaceným hřbetem připluly, aby se na ně položilo a žhavou lavinou do hlubin sesunulo slunce. (RSZ, 2, 134)

Pokud jde o Vančuru, není mi sporu o tom, že tento slavný český spisovatel je velký umělec básnické prózy. V tom panuje mi všeobecná shoda mezi odborníky i čtenáři. Zda je také velkým epikem, je otázka spíše sporná (přenecháme ji proto raději povolanějším).

Pokud jde o Růženu Svobodovou a její Zahradu irémskou, lze říci s A. Novákem (NOVÁK [1995]: 1029)²⁵, že navzdory či právě pro četné partie “zatížené neústrojným artismem” a charakterem “řeči příliš vyumělkované a metaforicky přetížené” děj jejího románu “zřídka přesvědčuje”. Jeho metaforika je tedy spíše známkou “bídy” autorčina uměleckého snažení, než aby její tvorbě dodala přitažlivého lesku.

Ani Antal Stašek navzdory veškerému svému metaforickému úsilí se básníkem prózy nestal. Jaká je tedy celková umělecká hodnota Staškova prozaického díla, v němž tak velkou roli hraje básnický obraz? Podíváme-li se komplexním pohledem na rozsáhlý Staškův román ‘Na rozhraní’, zjistíme, že veškeré jeho obsahové poselství čtenáři je skromné, ba dokonce triviální: omezený, schematicky líčený a do žádných širších dějinných souvislostí nezapojený lokální nacionalismus jednoho koutečku světa, celým románem se krkolomně a málo životně i umělecky pravdivě vlekloucí zápas o stavbu české továrny, a toto vše neustále protkáváno krajně vypjatými stavy “duše” rozmanitých postav a postavíček “chudáků” i “měšťáků”, na nichž čtenáři většinou pramálo záleží, proto, že přes veškerou expresivitu autorských charakteristik jsou tyto figury statické a schematické, nemají historii ani perspektivu, nevzbuzují žádné pochyby; a také proto, že tyto psychické úděly jsou zprostředkovávány studeně a odtažitě obraznou, leckdy i zcela banální, triviální metaforickou mnohomluvností. Také Staškova metaforika je spíše znamením bídy než lesku jeho tvůrčího ducha. Na tom málo mění fakt, že některé Staškovy obrazy jsou samy o sobě zdařilé, výrazně poetické a že Staškovi nelze upírat řemeslnou dovednost.

Zcela na závěr, v souvislosti s nezvykle bohatou metaforikou próz A. Staška, V. Vančury a R. Svobodové²⁶, si lze ještě položit obecnou otázku:

Je spíše nedostatek než hojnost silných expresivních metafor v řadě (ne-li ve většině) děl světové prózy klasického typu (a možná v próze vůbec) spíše důsledkem autorského záměru, to jest nedostatku potřeby uchýlovat se k nápadně estetizující metafoře, anebo jde spíše o (aktuální či trvalou) absenci odpovídající básnivé invence? Ta koneckonců, jak se zdá, nemusí být pro kvalitu recepce románu rozhodujícím kritériem.

²⁵ Pině sdílíme názor A. Nováka, pokud jde o R. Svobodovou, nesdílíme však Novákovo záporné hodnocení uměleckosti próz Jakuba Arbesa a dovolíme si zde trvat na tom, že tento český spisovatel je značně nedocenen.

²⁶ Našli by se patrně ještě i jiní čeští prozaici, kteří užívají nápadné a osobité metafory v míře výrazně přesahující běžnou produkci; k nim patří zřejmě např. i Václav Řežáč.

3. Excerpovaná próza

V závorce uvádíme zkratku díla užívanou v textu stati; před vlastní zkratkou díla uvádíme ještě autorskou iniciálu: S=Stašek, V=Vančura, RS=Svobodová, T=Tolstoj, F=Flaubert, W=Werfel.

- FLAUBERT, G.: *Paní Bovaryová*, Odeon 1966 (B)
 KUNDERA, M.: *La lenteur*, Gallimard, 1995 (L)
 STAŠEK, A.: *Na rozhraní*, Praha: SNKLHU, 1957 (NR)
 STAŠEK, A.: *V temných vírech*, Praha: SNKLHU, 1958 (TV)
 STAŠEK, A.: *Bratři*, A. Staška sebrané spisy, sv. 1, Praha 1928 (B).
 STAŠEK, A.: *Dvě horské dívky*, In: *Blouznivci našich hor*, Praha: SNKLHU 1955 (HD).
 STAŠEK, A.: *Uprchlík*, A. Staška sebrané spisy, sv. 1, Praha 1928 (U).
 SVOBODOVÁ, R.: *Zahrada irémská*, Praha 1921 (3 svazky) (Z)
 TOLSTOJ, L.N.: *Anna Kareninová*, Praha: Lidové nakladatelství 1989 (AK)
 VANČURA, V.: *Markéta Lazarová*, Čs. spisovatel, 1973 (ML)
 VANČURA, V.: *Rozmarné léto*, Čs. spisovatel 1973 (RL)
 VANČURA, V.: *Konec starých časů*, Družstevní práce-Melantrich-Svoboda, 1947 (SČ)
 VANČURA, V.: *Pekař Jan Marhoul*, Praha: Družstevní práce-Melantrich-Svoboda, 1947 (PM)
 VANČURA, V.: *Rodina Horvatova*, Čs. spisovatel, 1989 (RH)
 VANČURA, V.: *Útěk do Budína*, Melantrich, 1932 (UB)
 WERFEL, F.: *Čtyřicet dnů*. Praha: Vyšehrad, 1988 (HM)

4. Literatura

- CUŘIN, F. (1972): „K charakteru jazyka A. Staška“, *Naše řeč*, s. 159-165.
 KOŽMÍN, Z. (1968): *Styl Vančurovy prózy*, UJEP, Brno.
 KUNDERA, M. (1987): *Die Kunst des Romans*, Carl Hanser Verlag, München-Wien.
 LEHÁR, J., STICH, A., JANÁČKOVÁ, J., HOLÝ, J. (1998): *Česká literatura od počátků k dnešku*, Lidové noviny, Praha.
 MÜLLER-RICHTER, K., LARCATI, A. (Eds.) (1998): *Der Streit um die Metapher. Poetologische Texte von Nietzsche bis Handke*, Wissenschaftlich Buchgesellschaft, Darmstadt.
 NOVÁK, A. (1995): *Přehledné dějiny literatury české*, Atlantis, Brno.
 OLIVERIUSOVÁ A KOL. (1989): *Úvod do studia literatury I. Příručka ke studiu obrazného pojmenování v uměleckém textu a v jazyce obecně*, UK, Praha.
 STEINECKE, H. (Ed.) (1979): *Theorie und Technik des Romans im 20. Jahrhundert*, Max Niemeyer, Tübingen.
 ŠTÍCHA, F. (v tisku): *Metafora v prózách Václava Řezáče*.