

SAMÁ VODA, SAMÁ VODA...: ŽENSKÁ AKVATICKÁ POPULACE V EVROPSKÉM LITERÁRNÍM BIOTOPU

Malý, Radek. *Ofélie a její sestry: Motiv utonulé dívky v evropské poezii*.
Brno: Host, 2019, 160 s.

Catherine Ébert-Zeminová
Univerzita Karlova
catherine.ebert@yahoo.fr



Zamyšlení nad historií ženského vodního mýtu, jenž se v literatuře začal výrazněji prosazovat počínaje Shakespearovou Ofélií a jehož pozdější kulturní význam se zhmotnil v synkretické konstelaci Hamletovy milé s příbuznými postavami z antických, nordicko-germánských a dalších mytologií evropského okruhu (sirény, ondiny, rusalky atd.), je dílem autora, který si již vysloužil několikrát ostruhy. Bohemista a germanista Radek Malý (1977) se věnuje literární historii a vysokoškolské výuce svého oboru a je také překladatel a básník. Jeho tvorba, rozmanitá a věru bohatá, byla mnohokrát vyznamenána: Malý získal například cenu Jiřího Ortena za sbírku *Vraní zpěvy* (2002), Magnesii Literu za sbírku *Větrní* (2005) či další Magnesii Literu v kategorii literatury pro děti a mládež za sbírku *Listonoš vítr* (2011).¹

Studie *Ofélie a její sestry* tematicky i skladebně odráží autorovo zaměření na poezii německého expresionismu a na recepční průniky některých jeho linií do českého meziválečného i poválečného básnictví. Komparativní rámec, v němž se Malý pohyboval ve své první literárněhistorické práci *Spásná trhlina: Reflexe poezie Georga Trakla v české literatuře* (2006), se zde ovšem otevírá k dalším pásmům časovým i jazykovým. Podle toho, jak mýtus putoval evropskými literaturami, jej sledujeme od německého romantismu přes německý a francouzský symbolismus, skrze jeho prolnutí s kultem Neznámé ze Seiny, jenž se z Francie (Louis Aragon, Vladimír Nabokov) rozšířil do střední a severní Evropy (Rainer Maria Rilke, Ivar Lo-Johansson), ba i do Jižní Ameriky (Julio Cortázar). Významnou etapou itineráře je samozřejmě německojazyčný expresionismus (Stefan George, Georg Heym, Georg Trakl, Gottfried Benn) a česká poezie od Karla Hynka Máchy přes Petra Bezruče k Janu Zahradníčkovi, Jiřímu Ortenovi, Vítězslavu Nezvalovi a Vladimíru Holanovi až k tvorbě pozdější (Jan Skácel, Josef Hanzlík, Vladimír Macura, Petr Cincibuch a další).²

Rozvrh dodržuje ustálená žánrová pravidla v kategorii odborné či naučné práce, ovšem to by byla zbytečná poznámka, kdyby očekávání, k nimž čtenáře vyladí úvodní přísliby, studie nezklamala. Celkově totiž tato Malého práce kolísá mezi dvěma přístupy, jejichž střídání jí neprospívá ani po stránce „obsahové“ a metodologické, ani estetické: aspirace na znalé, znalecké uchopení tématu se daří tam, kde ji vetřelecky nekazí či nepřebíjí ražba publicistická, popřípadě popularizační, nenáročně informativní.

1 A to uvádíme pouze ocenění nejprestižnější.

2 Autory uvádíme v pořadí, v jakém se jimi zabývá autor.



OPEN ACCESS

V souladu s žánrovými konvencemi úvod načrtává základní pohyb textu, ustavuje korpus probíraných děl a uvádí hlavní bibliografické reference. Vzhledem k složitosti námětu — čímž je míněno, že látka svou povahou povolává ke svému uchopení víceoborový vědomostní i metodologický základ — sice vstupní kapitolka poněkud zneklidňuje přílišnou stručností hraničící s neúplností, avšak přesto se čtenář těší na hloubkovou interpretační sondu, na důkladné odkrývání jednotlivých rozměrů mytické drúzy, jež se pod jménem Hamletovy zoufalé milenkyně rozpíná do veliké hloubky i šířky. Jistě, lze se pozastavit nad tím, že textový soubor nezahrnuje tak významnou báseň, jako je Apollinairova *La Loreley*, která by do něho dle chronologického i jazykově-literárního vodítka patřit měla, ale v tomto případě lze proti této námitce postavit autorovo právo na výběr i argument proměnlivosti kritérií, která volbu určují. Výše uvedená dvojakost se však v počáteční části ještě nemá příležitost plně projevit.

Na jedné straně je nutno zdůraznit autorovu fundovanost. Příkladem budiž přítomnost málo známých literátů vedle tvůrců kanonických či zdařilý rozbor jména Lorelei³ v kapitole o stejnojmenné ženské hrdince Heinricha Heineho (s. 46). Radek Malý tu dobře dokládá jeden z fundamentálních mechanismů vlastních archaické mentalitě, magickému myšlení, a tedy také báji. Jakkoli se tento mechanismus prvotně uplatňoval v etiologických mýtech, které vyprávějí o původu velkých, prázkladných ontologických kategorií (theogonie, kosmogonie, antropogonie), příslušný heuristický princip lze vztáhnout i na particularia, a proto autor dobře dovozuje, jak báj předpokládá potenciální význam vlastního jména, neboť buduje příběh, který „vysvětluje“ kauzální, mimojazykovou realitou určené pozadí jeho smyslu. Zaobírá-li se autor ilustrací jednoho ze zásadních epistemických rysů mýtu, tj. premisy, že jazyková a mimojazyková skutečnost se podmiňují,⁴ může čtenář postrádat dvě věci. Zaprvé zalituje, že tato reflexe nedospívá k postřehu, jak v sobě tento typ mýtu nese potenciální metatextualitu, kterou by bylo možno nazvat autotextualitou. Neboť akcentem na příčinnost, ba předpokladem bezmála její všemoci obnažuje mechanismus vlastního fungování, legitimitu narativu, jenž je připomínkou vzniku, a má tedy funkci memorabilia. A zadruhé si uvědomí, že analýza opomíjí dokonce i odkaz na Platónova *Kratyla*, který v naší kulturní tradici spor o arbitrárnost, nebo naopak motivovanost jazykového znaku zakládá.

Dosavadní výtky míří k dílčím bodům a mohly by zůstat na okraji, kdyby text nevyvolával další kritické poukazy s širší platností, a navíc opakovaně. Na druhé straně tak zjišťujeme, že rozbor básně či úryvku — a budiž pochváleno, že jsou uváděny hojně, v původní i překladové verzi — mnohdy sleduje jisté významové vlákno či „stopu“, ale opustí je předčasně a přeskočí jinam. Tak například reflexe literární nebo výtvarně znázorněného výjevu tonoucí či utonulé krásné mladé ženy — a opora v ikonografii, zpřítomněné reprodukcemi, je další klad Malého studie — dospívá k analogii ženských vlasů a vodních vln. Místo aby u tohoto mytému, patřícího mezi ohniskové invarianty secese, Art nouveau a Jugendstilu a vyskytujícího se už u pozdních romantiků (například u Baudelaira), prodelela a restituovala jeho archetypální, obrazo- a představotvorné podloží, jež bývá u izomorfií přebohaté, pouze se o ní

3 Jeho možné souvislosti s keltským „ley“ — skála a staroněmeckým „lorren“ — naříkat.

4 Ať už na základě metaforického, metonymického či jinak tropologického, s nimiž souvisí různé druhy a stupně příčinnosti.

zmíní a ukvapeně přechází k jinému motivu. Nežřídka jsou tudíž jak rozbor, tak výklad jaksi spěšné a zběžné, a tímto klouzáním po hladké ploše zjevností neuspokojivé. Některé motivy jsou někdy ponechány zcela ladem, a to i tam, kde by jejich analýza elegantně vyztužila koherenci celku, protože by propojila úvahy předchozí s následujícími. V části o Goethově *Rybáři* (s. 21–23) se tak nabízí kromě již uvedené podobnosti mezi vlněním vody a kadeří vodní víly reverzibilita vody a nebe (akvatizace oblohy), vpisující do motivické struktury antitezi výšky a hloubky i hloubky a povrchu, a ambivalence mezi činným a trpným pólem mužského protagonisty. Vždyť právě nejednoznačnost mezi aktivitou a pasivitou, *eo ipso* mezi statusem ničitelky a statusem oběti ústřední mytické figury náleží k nejsouvislejším osám úvah. Stejně zůstává nevyužita část konotačního potenciálu kruhu, ježž motiv věnce vnaší do scény Oféliiny smrti a jehož výskyt a význam autor všímavě rozšiřuje cenným postřehem o iniciále hrdinčina jména. Na jiném místě je dokonce těžké ubránit se pohoršení. Autor oznámí, že se bude zabývat také Máchou, ale omezí se na pouhé čtyři řádky komentáře! U úryvku, kde text naznačuje Jarmilinu smrt ve vodním živlu (s. 93), a který je navíc jedním z nejrozebíranějších, se Malý spokojí s režimem ukazování místo dokazování, jenž by v této míře nebyl únosný ani v učebnici nebo skriptech, a jeho přístup tu působí až karikaturálně.

Unáhlené přechody, sklon k výčtovému řazení, mezerovitost interpretací, povšechnost závěrů v bilančních koncích kapitol a místy až roztěkanost nejsou bohužel jediným nedostatkem *Ofélie*. Že autor nepracuje s Durandovými strukturami představitosti, lze ještě přejít. Jde však stěžejně pominout, že tam, kde se pracuje se vztahem mýtu a literatury a s mýtem v literatuře, tam, kde se horizont zkoumání klene k jejich genealogické, strukturní, žánrové a diskurzivní (dis)kontinuitě, naprosto chybí pojem literárního mýtu a přinejmenším náznak postoje k mýtokritice a její metodologické výbavě, už vzhledem k jejímu pokrevství s komparatistikou, která je autorovým domovem, a k její filiaci s linií Gaston Bachelard — Gilbert Durand — Pierre Brunel.

V neposlední řadě velmi rmoutí vskutku odbytá redakční práce. Na nedbalosti výrazu se podílejí četná opakování téhož slova (s. 17, 24 a dále), ne zcela řídká, byť drobná vychýlení z náležitého stylistického rejstříku („symbolistické malířství se v postavě utonulé Ofélie přímo vyžívalo“, s. 24), nechtěně komické formulace (když je řeč o poloze márnice a „jejím snadném přístupu k Seině“, s. 31; místo o snadném přístupu k márnici z řeky), gramatické lapsy i těžkopádné charakterizace všeobecně známých entit („města Paříže s řekou Seinou“, s. 39; „řeky Rýn“, s. 45).

Ano, *Ofélie a její sestry* Radka Malého znamenají přínos v tom smyslu, že samostatná studie na toto téma v českém prostředí dosud chyběla. Mezera je však vyplněna způsobem, který vzbouzí přání, aby se ke knize, jež by si zasloužila i noblesnější šat, autor vrátil, vynaložil více pečlivosti a zbavil ji nešvarů, které jsou v přesile vůči jejím přednostem.

