

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Katedra středoevropských studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Tereza Barvínková

Řeč obrazů, symbolů a aluzí v Rakúsově prozaickém souboru

Pieseň o studničnej vode

Images, symbols and allusions in Stanislav Rakús: Pieseň o studničnej vode

Vedoucí diplomové práce:

Praha 2011

PhDr. Jana Pátková, Ph.D.

Děkuji vedoucí této práce, PhDr. Janě Pátkové, Ph.D., za trpělivost při čtení, za cenné připomínky, kterými práci opatřila v průběhu jejího vzniku, a za doporučení literatury ke studiu tématu.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 31. 8. 2011

Tereza Barvínková

Abstrakt

Diplomová práce má analyticko-interpretací charakter se zaměřením na paradigmatické uchopení motivů, symbolů, obrazů a aluzí v prózách slovenského prozaika Stanislava Rakúse. Předmětem analýzy je Rakúsovův soubor próz: *Pieseň o studničnej vode* (první vydání: 1979). Mnohvrstevnatost Rakúsových textů vybízí čtenáře k hledání rozličných možností interpretace. Řeč obrazů, symbolů a aluzí zasahuje nejen do motivické a výrazové struktury textu, ale i např. do časoprostorového určení próz, či specifickým způsobem ovlivňuje narativní situaci v prózách. Práce se soustředí na detailní analyzování jednotlivých vrstev povídek.

Klíčová slova

Slovenská literatura, obraz, symbol, aluze, outsider, voda, cesta

Abstract

The thesis is of an analytical/interpretative character, focusing on paradigmatic analysis of the motives, images, symbols and allusions in the works of Slovak novelist Stanislav Rakús. The object of the analysis is the short story collection *Pieseň o studničnej vode*, first published in 1979. The multilayeredness of Rakús's texts urges the reader to search for different interpretative possibilities. The language of images, symbols and allusions affects not only the topical and expressive structure of the text, but also e.g. the temporal and spatial identification of the stories, and in a specific manner it also affects the narrative situation implied. The thesis focuses on detailed analysis of individual layers of the literary texts.

Keywords

Slovak literature, image, symbol, allusion, outsider, water, journey

Obsah

1. Úvod.....	5
2. Archetyp vody.....	7
2.1 Voda jako prostředek komunikace	7
2.2 Voda v protikladech.....	9
2.3 Voda jako zastánce	14
2.4 Voda jako symbol času	16
2.5 Voda jako symbol mateřství a dětství.....	17
3. Symbolika čísel.....	19
3.1 Cyklický čas a protiklad dne a noci	19
3.2 Trojice jako symbol uzavřeného cyklu	19
3.3 Dvojice jako symbol protikladnosti	22
3.4 Zdvojenost výrazu a dichotomie času.....	24
3.5 Protiklad jako podstata příběhu	26
4. Motiv cesty	30
4.1 Personifikace cesty	30
4.2 Iniciace jako proces	31
4.3 Cesta jako proměna.....	33
4.4 Cesta jako součást syžetové výstavby textu	33
4.5 Cesta jako pohádkový motiv.....	35
5. Postava outsidera	37
5.1 Outsider v poetice folklóru	37
5.2 Pohádkový outsider.....	40
5.3 Bojující outsider.....	41
5.4 Bezbranný outsider	43
5.5 Outsider jako vedlejší postava	44
5.6 Dobrovolný outsider	46
5.7 Typologie outsidera	49
6. Závěr	55
7. Použitá literatura	56
8. Příloha.....	58

1. Úvod

Tato diplomová práce má analyticko-interpretální charakter, a tomu odpovídá i použitá metodologie. Naším cílem bude analyzovat řeč obrazů, symbolů a aluzí v Rakúsově sbírce povídek *Pieseň o studničnej vode*. Tomuto záměru přizpůsobíme interpretační část práce. Nebudeme se pokoušet jednotlivé povídky interpretovat v pravém slova smyslu, neboť tento přístup by roztránil souvislosti mezi jednotlivými texty, a našemu záměru by tak spíš uškodil. Namísto toho se zaměříme na nejvýraznější a nejčastěji se opakující motivy, které jsou všem textům společné, a ve kterých lze tudíž vysledovat určitou jednotící linii celé sbírky.

Hned v úvodu této práce je nutné zdůraznit, že její označení jako analyticko-interpretální není zcela přesné, respektive že úlohy a prostor, který těmto dvěma přístupům přisoudíme, jsou téměř nesrovnatelné. Vzhledem k tomu, že předmětem našeho zkoumání budou jednotlivé obrazy, symboly a aluze v Rakúsových prózách, bude naším prvotním a hlavním nástrojem analýza; interpretace pak bude až druhotným cílem, cílem spíše pomocným.

Nejenže nebudeme usilovat o vyčerpávající interpretaci jednotlivých povídek, v níž nám brání použitá metoda shromažďování a srovnávání jednotlivých motivů – a tím i nutnost rozbít dějové linie příběhů, vyhnout se intelektuálnímu převyprávění textu a rezignovat na to, abychom zachytili a vyzdvihli motivy klíčové vzhledem k jednotlivým povídkám –, ale musíme se právě vzhledem ke zvolené metodě smířit také s tím, že ani v rámci jednotlivých kapitol, věnovaných obecným motivům a jejich konkrétním výskytům, nebude možné dospět k jejich jednoznačnému výkladu.

Tato nejednoznačnost, či spíše mnohoznačnost, však dle našeho soudu není na škodu, neboť je bohatě vykoupena příležitostí rozvádět tentýž motiv různými směry, poukázat na jeho bohatou sémantiku a zkoumat tak jeho archetypální charakter (nejen) v Rakúsových textech.

Motivy, které v rámci četby a interpretace jednotlivých povídek Rakúsovy sbírky, vyvstávají jako nosné (ne nevyhnutelně ve smyslu „klíčové vzhledem k jednotlivým textům“, ale především jako „jednotící“, prolínající se celou sbírkou), a kterými se proto v následujících kapitolách budeme zabývat, jsou:

Archetyp vody, která je jediným „fyzicky přítomným“ motivem, jenž se vyskytuje ve všech pěti textech. Jeho klíčový význam je zdůrazněn prostou skutečností, že si autor pro celou sbírku zvolil právě titul *Pieseň o studničnej vode*, povídky, která svým názvem jako jediná vybočuje z tendence pojmenovávat texty pomocí proprií (*Jasanica, Gendúrovci, Nôtik, Matka Dorota*).

Symbolika čísel se v našem pojetí zaměří na analýzu základních, téměř „geometrických“ vztahů, zejména symbolické duality (respektive opozice) a trojúhelníku vztahů mezi jednotlivými činiteli děje, dále pak na význam dvojího, respektive trojího opakování na verbální rovině (písňovost, refrénovitost, zaklínadla), a ostatních numerologických motivů.

Motiv cesty, v němž se zaměříme na dichotomii cesty jako prvku zobrazení prostoru v literárním textu a „cesty jako proměny“ se zvláštním přihlédnutím k charakteristickým rysům „románu zasvěcení“ podle teorie Daniely Hodrové.

Postava outsidera nás provází všemi pěti zkoumanými texty, neboť dobře slouží autorovu záměru vylíčit konflikt mezi jednotlivcem a kolektivem. K analýze a srovnání postav outsiderů v jednotlivých povídkách nám poslouží typologie Ivana Jančoviče.

2. Archetyp vody

2.1 Voda jako prostředek komunikace

Už název Rakúsovy povídky *Pieseň o studničnej vode* nám jasně naznačuje, že pokud se chceme pokusit toto dílo interpretovat, musíme vodě přiznat místo jednoho z klíčových motivů. A protože *Pieseň o studničnej vode* je zároveň pojmenováním celé sbírky, je potřeba při interpretaci Rakúsových povídek pozorně naslouchat zpěvu vody samotné a mít se neustále na pozoru, protože i nečekaná disharmonie uprostřed stojaté vody skutečného života zmůže víc než divoký proud naděje, která jen naprázdno jítí břehy lidské představivosti.

Titulní povídka celé sbírky jako by se čtenáři nabízela v podobě cvičného problému, jako by říkala: *Tady to všechno začíná*. Voda zde slouží jako symbol lidské pospolitosti, jako otevřená komunikační propozice, jako nabídka ze společnosti vyloučeného člověka, který cítí potřebu obnovit přetrhaná pouta.

Hlavní hrdina Jozef Gomboj se v povídce dostává na okraj společnosti. Odvrhli ho obyvatelé vesnice, kteří se plní předsudků a strachu odmítali stýkat s vrahem. Vykořenil se však také Gomboj sám, a to tím, že na sebe vzal vraždu vlastního syna, aby zachránil syna druhorozeného. Poté, co Gomboj nazřel, že jeho oběť byla zbytečná (jeho druhý syn se výčitkami svědomí utrápí k smrti, a steskem umírá posléze také jeho žena), pokouší se o návrat do společnosti. K tomuto účelu mu slouží právě studniční voda: *...(zedníci) hltavo pili tú priesvitnú vodu, nevedeli sa jej nabažiť, takú čerstvú a čistú vodu im nosil Gomboj zo studne*. (Rakús, 2006, s. 55); nebo jinde: *Majster sa napil vody. Napil sa vody, ktorú si ty načrel zo svojej studne a priniesol murárom*. (Rakús, 2006, s. 40) Skrze vodu se snaží navázat kontakt alespoň s lidmi, kteří neznají jeho minulost – s dělníky, kteří do vesnice přišli za prací, a ve kterých Gomboj cítí potenciální možnost komunikace. Studniční voda je podle lidové tradice nejdůležitějším prvkem domácnosti. Lidé vždy přisuzovali vodě na svém pozemku tu největší důležitost a náležitě se o ni starali. Jozef Gomboj tedy dává zedníkům to nejcenější, co mu v životě ještě zůstalo poté, co ztratil rodinu, svou vodu – symbol života a čistoty.

Tento Gombojův rituál je tedy symbolickým pokusem o znovunavázání kontaktu s lidmi. Jenže rituál nesplnil Gombojovo očekávání – nový pokus o komunikaci nebyl zedníky ani očekávaným sousedem Morkvačem akceptován a Gombojův pokus o čisté a ničím předchozím neposkvrněné přátelství se nezdařil. Jozef Gomboj zůstává poznamenan minulostí a nemůže mu pomoci ani živá voda: „*Usilovne si nosil tú svoju čistú studničnú vodu murárom, oni sa jej napili, nevedeli sa jej nabažiť. Keby boli pochopili jej zmysel, jej upenlivé volanie, jazyky by sa im boli rozviazali, uši by sa im boli otvorili a počúvali by ťa, hovorili by ti, sadli by k tvojmu stolu a hovorili by neprestajne.*“ (Rakús, 2006, s. 61)

Gombojův rituál nabízení vody bychom také mohli připodobnit ke křtu. Jeho studniční voda totiž zahrnuje i aspekt výjimečnosti. Její průzračnost a její pro zedníky opojná chuť, které se nedokázali nabažít, nabízí možnost interpretovat Gombojovu studniční vodu jako aluzi na vodu svčenu.

O souvislosti mezi křesťanstvím a vodou snad ani není třeba mluvit, vždyť samotný název křesťanství odkazuje na křest, tedy na očistu vodou. „Znakovost a hlboká symbolika vody v křesťanstve znamená stratu večnosti (už to nie je len voda sama o sebe) a nadobúda novú funkciu znaku (najmä pri krste). Symbolická funkcia vody je povýšená nad jej znakovosť, pretože v kultúrnej antropológii má symbol väčší status ako znak.“¹ Celkem pochopitelně dochází během přechodu mezi filozofií a náboženstvím k posunu v symbolice. Souvislost přítomnosti s minulostí a budoucností (říkejme tomu třeba *věčnost*) už nelze přisuzovat vodě, protože tuto myšlenkovou koncepci je nyní nutné spojit s Bohem Všemohoucím.

V křesťanské tradici se voda samozřejmě objevuje i v rámci vývoje jednotlivce, jako prostředek jeho očisty křtem. Zde plní čistě funkci očistnou – ponořením do vody (později do vody podle církevních předpisů posvěcené) jsou z člověka smyty hříchy včetně toho dědičného, tedy hříchu, kterým se Adam a Eva provinili již krátce po stvoření světa. Oproti jakékoli lidové filozofii či obecnému chápání světa se křesťanství vyznačuje svou tradicí

¹ ZAJICOVÁ-NÁDASKÁ, Katka. Voda v rodinných obyčajoch. In *Kult a živly : Sborník príspevků z konferencie karpatologické komise pro lidové obyčeje MKKK konané ve Vsetíně v roce 1999*. Uherské Hradiště: Studie Slovákckého muzea, 1999, č 4. s. 125.

provinilosti v tom smyslu, že i právě narozený lidský tvor v sobě nese stopu hříchu proti božímu zákonu.

Gombojova studniční voda v povídce plní očištnou funkci. Kontaktem s ní jsou z lidí snímány jejich hříchy. A Jozef Gomboj se jejím nabízením zbavuje hříchů vlastních. Snaží se tímto pozitivním rituálem ukolébat své svědomí a zapomenout tak na minulost, ve které se provinil na svém synovi Justínovi. Interpretace Gombojovy studniční vody jako aluze na vodu svěcenou je podpořena i excipitem celé povídky: *...muzikanti budú spievať, na husliach a na harmonike hrať pieseň volajúcu po začiatku, po znovuzrození; pieseň o studničnej vode.* (Rakús, 2006, s. 62) Křestní (tedy svěcená) voda totiž jako svátost smývá všechny hříchy zděděné po předcích a křest je jakýmsi znovuzrozením z vody.

V souvislosti s Gombojovou studniční vodou připomeňme ještě lidový zvyk věštění z vody, spojený většinou s různými (např. vánočními) tradicemi. Ať už jde o odlévání olova či pouštění svíček, voda zde zastupuje úlohu plynoucího času a slouží jako zrcadlo věcí příštích. Skýtá člověku obraz „souvisení“, kontinuity života, a mimo jiné i (pro lidskou psychiku velmi důležité) jistoty, že budoucnost rodu je zajištěna i přesto, že jeho vlastní život je pomíjivý. Tato kontinuita je v povídce *Pieseň o studničnej vode* narušena. Paradox, že jedině, co Gombojovi v životě zbylo, je jeho studniční voda, efektně zesiluje Gombojovu samotu a jeho ztrátu rodiny. Zánik rodu, který Jozef zapříčinil, tak zobrazuje právě studniční voda. Ona je také jediným prostředkem, jenž Gombojovi umožňuje vyslovit svůj smutek.

2.2 Voda v protikladech

Povídka *Gendúrovci* nabízí další interpretaci motivu vody. Nejvýznamnější vodou v povídce je Jakubovo jezero. Samo o sobě tvoří protiklad k hoře Prúčne, která se tyčí nad vesnicí a představuje přirozený vrchol krajiny. Paralelou k přírodní Prúčne je budovaný gendúrovský dům, který má být vyšší *ako Prúčna, skala rozložená v strede dediny, čnejúca až k jesenným mračnám.* (Rakús, 2006, s. 83) V rámci povídky *Gendúrovci* se symbolika vertikálního členění objevuje poměrně často, a tak můžeme napětí mezi prosperitou hlásající výškou domu na jedné a hlubokými vodami jezera na druhé straně interpretovat jako napětí mezi nadějnou budoucností v podobě vysněného bohatství Anny Mútové a jejího syna Šimona a jeho marností a zbytečností, ale zároveň i pomíjivostí v rámci světa a přírody.

Neměli bychom ale zapomínat ani na horizontální členění. Jakubovo jezero v povídce plní funkci kraje známého světa, za ním už nastává země, kde (jak by řekli staří Římané) žijí lvi. Jakubovo jezero zároveň symbolizuje jakýsi předěl mezi životem živých a mrtvých. Když při hledání Ambróze Šimon zaslechne, že *na druhom brehu jazera videli ľudia podobného chlapca, ktosi ho zazrel na Mytajskej lúke a možno chodí ako pútnik po dedinách, bosý, v rukách kvety, obrázky rozdáva...* (Rakús, 2006, s. 116), čtenáři je jasné, že Ambróz už stojí „na druhém břehu“.

Oproti vodě pramenité, tekoucí byla voda stojatá považována za vodu, která v sobě shromažďuje vše negativní z výše uvedených očistných rituálů. Proto se mění i její symbolika. Voda, která netekla, byla vnímána jako nádrž shromažďující v sobě vše, co mohla během svého dosavadního „tekutého“ života smýt z nečistých lidí a jejich činů. Stojaté vody a tůň (jejichž hloubka byla často předmětem dohadů i těch nejdivočejších představ) tedy často symbolizovaly spíš zhoubu než věčně obnovovanou životní energii.

Navíc právě Jakubovo jezero je *voda (Šimonových) predkov* (Rakús, 2006, s. 92), ke které Šimona poprvé přivedl jeho otec: (Adam) *šiel cestou, ktorou pred časom viedol Šimona, až k Jakubovmu jazeru...* (Rakús, 2006, s. 82). A právě zde se Šimon poprvé „setkává“ se svým bratrem Ambrózem: *Zrazu sa v Šimonovom zraku zjavuje ned'aleké Jakubovo jazero, vody dvojpriepastného Jakubovho jazera ležia pred Šimonom. Do tých vôd, do toho večného ticha vstupuje votrelec z materinho brucha, priepastná hĺbka sa otvára, jazerná brána zašplachoce v pántoch, zatvára sa za tým, ktorý sa ako zlovestný duch zjavil na gendúrovskom jasnom nebi.* (Rakús, 2006, s. 92) Šimon zmýlen těmito skutečnostmi míní, že Jakubovo jezero je místem, kde je v bezpečí, kde přichází do styku se svou minulostí, s předky svého „kmene“. I Zajicová-Nádaská však píše, že voda může být ve folklóru vnímána jako negativní síla, a to právě jako „nedozierna hĺbočina, teda stojaca – mŕtva voda, spadnutie do ktorej znamená regres a stratu racionálnej kontroly“². Jakubovo jezero představuje tedy pro Šimona velké nebezpečí a ona ztráta racionální kontroly je tu znázorněna jakýmsi věšteckým snem, který svým křesťanským symbolizmem patrně tvoří hlavní

² ZAJICOVÁ-NÁDASKÁ, Katka. Voda v rodinných obyčajoch. In *Kult a živly : Sborník príspevků z konferencie karpatologické komise pro lidové obyčeje MKKK konané ve Vsetíně v roce 1999*. Uherské Hradiště: Studie Slovákckého muzea, 1999, č 4. s. 125.

interpretační linii této povídky. Pokud však zůstaneme u symbolů folklórních, Jakubovo jezero, respektive celý vodní živel, je jakýmsi Šimonovým protikladem.

Šimonovo ponoření do Jakubova jezera bychom mohli považovat také za obraz křtu. Díky silnému sepjetí folklóru s křesťanskou vírou je tento rituál křesťanského původu na Slovensku obohacen o další zvyky, které pramení z pohanské symboliky. Podle Zajicové-Nádaské je křest obecně jakékoliv „rituálne ponorenie, či pokropenie vodou, predstavujúce symbol vnútornej duchovnej očisty“³. Svěcená voda, jakožto prvek čistě křesťanský, už je jakousi nadstavbou nad vodou jako očištným živlem, plní však stále stejný účel, má pořád stejnou očištnou funkci. Původně křesťanská symbolika očisty od jakéhosi „vykonstruovaného“ prvotního hříchu zde splývá se zcela pragmatickým a *pohanským* seznámením novorozence s živlem, který ztělesňuje běh života. Šimon se tak svou koupelí v Jakubově jezeře možná snaží smýt ze sebe hříchy, které napáchal ve snaze získat spolu se svou matkou majetek, aby si mohli splnit sen o bohatství a postavení.

Šimon je zrozen jako pokračovatel krve *hrdého* Múta a své matky Anny Mútové: „*Je taký ako vy, otče, (...) je taký v očiach, v čele, v lícach, aj v mene Šimon bude taký istý ako vy...*“ (Rakús, 2006, s. 76) Jakubovo jezero tedy je vodou Šimonových předků, ovšem předků, kteří, jak se na první pohled zdá, jen zprostředkovali pokračování Mútova rodu. Zatímco Anna, resp. celý mútovský rod, je archetypem ohně – *Anna horela takým ohňom, že Šimona uvrhla niekoľko ráz do spánku za bieleho dňa*. (Rakús, 2006, s. 82) – Adam, Šimonův otec, v povídce znázorňuje vodu, sílu, která svým tichým a pokorným životem nakonec dokáže porazit moc nebezpečného a temperamentního ohně. Zatímco element ohně odnepaměti symbolizoval zkázu, voda byla symbolem života. Ostatně už Tháles z Milétu identifikoval vodu jako první a nejdůležitější z „archae“, totiž z pralátek formujících svět.

Tuto binární opozici ohně a vody můžeme ostatně vysledovat už v kulturách nejstarších civilizací. Už staří Řekové se pokoušeli rozložit pozorovatelný vesmír na jeho „prvočinitele“, a proto jej Platón rozdělil na čtyři různé elementy: zemi, vzduch, vodu a oheň.

³ZAJICOVÁ-NÁDASKÁ, Katka. Voda v rodinných obyčajoch. In *Kult a živly : Sborník príspevků z konferencie karpatologické komise pro lidové obyčeje MKKK konané ve Vsetíně v roce 1999*. Uherské Hradiště: Studie Slovákého muzea, 1999, č 4. s. 126.

Není těžké si představit, jaké vlastnosti starověká kultura přisuzovala jednotlivým prvkům z této čtveřice: Země představovala vše hmatatelné a stálé, vzduch vše nehmatatelné, voda vše nestálé a oheň vše nehmatatelné a nestálé. Z tohoto dělení už cítíme určitou vzdálenost mezi tím, co je stálé (země a vzduch), a tím, co je proměnlivé (voda a oheň).

Už ve Starém zákoně však voda nabývá i jiného významu – stává se nástrojem očisty. Kdo dosud pochyboval o tom, že voda – oproti ohni – v systému čtyř antických elementů symbolizuje pozitivní sílu, tomu se dostává jasného důkazu už v první knize Mojžíšově⁴, když Hospodin volí potopu jako prostředek k očištění celého světa od nepravostí lidstva. Voda (nikoli oheň) se zde stává prostředkem ničení i stvoření – vodou je zničen starý svět a z vody je vyzdvižen svět nový, lepší. Je zajímavé, že zde voda vystupuje ve zmíněné dvojaké roli ničitele a stvořitele – není to tak, že by zapršelo a svět by byl lepší; voda nejprve zaplaví svět a zahubí vše živé na jeho povrchu, než ustoupí a nechá vzkvést nové civilizaci. Pokud bychom tedy k opozici voda, jejímž reprezentantem je v povídce Adam Gendúr, versus oheň, jehož zástupcem je Anna Mútová, přistupovali jako k biblickému symbolu, došli bychom ke stejné pointě jako povídka *Gendúrovci*. Mútovský rod musí být jako zdroj hříchu potlačen rodem gendúrovců, aby mohla vzniknout nová, hříchem neposkvrněná společnost.

Z interpretačního hlediska je zajímavá i říčka Labaš: *Šimon sa pohol z Mytajskej lúky ako vykúpaný a vykúpaný prvý raz ponoril pery do potoka Labaš. A tak dva razy vykúpaný, raz vo vode svojich predkov a druhý raz vo vode tichej riečky, taký s prehryznutou perou sa vracal domov.* (Rakús, 2006, s. 92) Vzhledem k tomu, že Šimon při svém návratu domů pocítil, že ten, ktorého vyťahoval z priepastnej hlĺbky, nevyrastá v materinom bruchu, ale raz vyrastie pod srdcom jednej z prúčnohorských mladíc. (Rakús, 2006, s. 93), dalo by se u tohoto obrazu uvažovat o Rakúsově inspiraci slovenským folklórem. Podle výzkumu Zajicové-Nádaské totiž „pred obradným ukladaním na svadobné lôžko sa ženích i nevesta obradne umyli a po prvej manželskej noci nasledovalo opäť obradné umytie, v niektorých lokalitách východného Slovenska priamo v tečúcom potoku“⁵. Toto rituální umývání mělo samozřejmě

⁴ Gen, 6:8 – 8:19, Bible kralická.

⁵ ZAJICOVÁ-NÁDASKÁ, Katka. Voda v rodinných obyčajoch. In *Kult a živly : Sborník príspevků z konferencie karpatologické komise pro lidové obyčeje MKKK konané ve Vsetíně v roce 1999*. Uherské Hradiště: Studie Slovákého muzea, 1999, č 4. s. 127.

kromě očištné funkce zaručovat plodnost a tedy brzký příchod potomka, protože proudící voda je symbolem života. Je tedy nasnadě interpretovat onu Šimonovu jistotu, že on sám bude mít potomka s některou z *prúčnohorkých mladíc*, právě skrze tento erotický rituál.

Voda se totiž v lidovém folklóru používala i při takzvané erotické magii. Na Slovensku je dochován zvyk, podle kterého když chce dívka získat lásku chlapce, musí mu nabídnout pohár vody, ve které se předtím umyla. S erotickou magií souvisí i zvyky konané během svatby. Znamé je rituální omývání novomanželů před a po svatební noci. S budoucí plodností souvisí zvyk posazování novomanželky na vědro s vodou. Voda v prvním případě plní opět očištnou funkci, v druhém případě má životadárnou funkci.

Symbolika řeky se zároveň pojí s pojetím času v prostoru. Řeka je pro pozorovatele v každém daném okamžiku jiná a už nikdy nebude taková, jaká je právě teď. Její spojitě plynutí je zároveň obrazem toho, že nynější stav je pevně vklíněn mezi to, co bylo, a to, co bude – pomyslná „přítomnost“ sice pozorovateli rychle odplouvá z dohledu, ale stále zůstává sevřena mezi „minulostí“ a „budoucností“. Budeme-li vodu brát jako symbol proměnlivosti a spojitosti zároveň, musíme brát v potaz také Šimonovo dvojí koupání v řece Labaš: *Šimon sa pohol z Mytajskej lúky ako vykúpaný a vykúpaný prvý raz ponoril pery do potoka Labaš. A taký dva razy vykúpaný, raz vo vode svojich predkov a druhý raz vo vode tichej riečky, taký s prehryznutou perou sa vracal domov.* (Rakús, 2006, s. 92) / *Dvíhal sa, plával k hladine, akoby chcel zopakovať ten pohyb k výške, akoby chcel s prehryznutou perou, vykúpaný vo vodách prúčnohorského chotára, vo vodách Jakubovho jazera a riečky Labaš, vo vodách svojich predkov, vykúpaný v prúčnohorskom daždi na otcovom mŕtvom tele opäť vystupovať k večernej oblohe.* (Rakús, 2006, s. 115)

Slavný před Sokratovský filozof Hérakleitos z Efezu se do dějin světové filozofie zapsal svým výrokem, že „nelze vstoupit dvakrát do téže řeky“. Pro pozorovatele, stojícího na břehu, je řeka sice ztělesněním něčeho, co se stále mění a z jeho pohledu nikdy není stejné jako dříve či později, ovšem z pohledu řeky jde spíš o kontinuum, spojitě ubíhající kolem pozorovatele. Z filozofického úhlu pohledu lze v Hérakleitově řece spatřovat dialektiku mezi plynutím a souvislostí. Šimonovo nové vidění světa, jeho proměna pramenící v navrácení se ke gendúrovské krvi, tedy koresponduje s proměnlivostí vody. Řeka Labaš, respektive Šimonovo dvojí vykoupání v ní, zdůrazňuje právě tuto Šimonovu proměnu.

2.3 Voda jako zastánce

V povídce *Jasanica* je voda silou život dávající i beroucí. Voda je v této povídce jakousi výkonnou mocí, která trestá provinilého Bačku. Je zajímavé, jak se od sebe odlišují dva popisy smrti starého Bačky. První jakoby objektivně popisuje situaci, jak manžel Jasanice zemřel: *Utopil sa v malej vode. Lahol si, že bude piť vodu zo studničky, a studnička ho len ťahala, ťahala, už hlavu nezdvihol, krk sa mu prechýlil a stápol, horská pramenistá voda ho usmrtila... Po pás sa zošmykol do studničky. Tak ho tam našli, hlavou na dne studničky, v priezračnej čistej vode, nohami v horskej tráve.* (Rakús, 2006, s. 9) I zde však pocítujeme autorské ladění textu, resp. jeho přiblížení k lidové slovesnosti. Jde o personifikaci studny a vody v ní.

Zatímco první popis je vcelku objektivním vylíčením nastalé události, druhý popis Bačkovi smrti celou situaci posouvá opět blíže k folklórním žánrům: *„Nevyplatilo sa Bačkovi bosorke zuby vybíjať. Zlou smrťou zišiel zo sveta. Voda začarovaná, do studničky v lese hodený čierny uhlík! Volala ho studnička, čarovným spevom z diaľky vábila jeho opitú hlavu. Pod', pod', napi sa mojej vody, žeravú hlavu si osviežiš, spálený jazyk ovlažiš. Nevyplatilo sa Bačkovi okná vybíjať na chatrči, pobosorkovaného chlapca šľahať pri studni.“* (Rakús, 2006, s. 18)

V úryvku si můžeme všimnout hned několika věcí. Celý text je v uvozovkách, je tedy přímou řečí, ze zbytku textu však není zcela jasné, kdo citovaný úryvek říká. Přikláníme se k myšlence, že jde o (pro Rakúsovy povídky typický) „hlas vesnice“, čili o názor společnosti, ze které byla *Jasanica* vyhoštěna. Úryvek popisuje jakýsi čarodějný rituál, při kterém Bačkaňa začarovala studánku, aby pomstila sebe a hlavně svého syna Janka. Házení uhlíku můžeme přiřadit k lidovým zvykům.

Podle lidové víry je voda nejsilnější ze všech živlů. O kultu vody a uctívání řek a pramenů se dozvídáme již z nejstarších písemných památek. Zajicová-Nádaská píše, že už „v Prokopiových záznamech o starých Slovanoch nachádzame viaceré zmienky o význame vody

a úcte, ktorá sa jej preukazovala.“⁶ Jednalo se prý zejména o personifikaci některých řek a lokálních studánek. V Čechách se o uctívání vodního živlu dozvídáme například z Kosmovy kroniky, ve které Kosmas vypráví o záměru knížete Břetislava vymýtit poslední zbytky pohanství tím, že zakázal oběti, které lid prováděl v době letničních svátků u studánek: „...item et supersticiosas institutiones, quas villani adhuc semipagani in Pentecosten tertia sive quarta feria observabant offerentes libamina super fontes mactabant victimas et daemonibus immolabant.“⁷ (...také pověřivé zvyklosti, které vesničané dosud zpola pohanští o třetím či čtvrtém svátku letničním dodržovali a přinášeje oběti k pramenům, uctívali je žertvou a obětovali démonům. – překl. T. B.) Kult vody však samozřejmě nalezneme i ve zpracované lidové slovesnosti v Čechách i na Slovensku. Potřeba vody se projevovala „ve vztahu člověka k tomuto živlu, v lidové víře v sílu vody a v její očištnou moc, ve výročních a rodinných obyčejích“⁸.

V lidové slovesnosti a hlavně v předkřesťanském náboženství starých Slovanů nalezneme spoustu bájných vodních bytostí. Nejznámější je *vodník*⁹, ten však podle Máchala žije především v hlubokých vodách a rybnících, a přestože je pánem vody, ve studni by se pravděpodobně nevyskytoval. Pro menší vodní toky a studánky si staří Slované vytvořili bytosti ženské (vždyť i sama voda je považována za ženský živel; ve všech slovanských jazycích má navíc ženský rod), které nejčastěji známe pod názvem *rusalky*. Slovo *rusalka* pochází ze staroslověnského slova *rusa*, které znamená řeka, a původně označovalo říční bohyni. Podle Grohmannova výzkumu „rusalky pokládají látku a sukno přes potoky a jiné vodní hladiny a lákají svým zpěvem lidi z okolí.“¹⁰ Můžeme tedy uvažovat o tom, že Rakús

⁶ ZAJICOVÁ-NÁDASKÁ, Katka. Voda v rodinných obyčejoch. In *Kult a živly : Sborník příspěvků z konference karpatologické komise pro lidové obyčeje MKKK konané ve Vsetíně v roce 1999*. Uherské Hradiště: Studie Slovákckého muzea, 1999, č 4. s. 125.

⁷ Cosmas, lib. III., s. 197.

⁸ KOVÁŘŮ, Věra. Kult vody a příbytek člověka. In *Kult a živly : Sborník příspěvků z konference karpatologické komise pro lidové obyčeje MKKK konané ve Vsetíně v roce 1999*. Uherské Hradiště: Studie Slovákckého muzea, 1999, č 4. s. 131.

⁹ „slovenský *Povodnji*, *Vodeni mož* nebo *Muk*“ (MÁCHAL, Jan. *Bájesloví slovanské*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 138.) – Máchal zde ovšem slovenským vodníkům přisuzuje výrazy slovinské, viz např. Ottův slovník naučný.

¹⁰ GROHMANN, Josef Virgil. *Pověry a obyčeje v Čechách a na Moravě*. Praha: PLOT, 2010. s. 20.

personifikováním vody, ve které se utopil manžel Jasanice, zamýšlel opět se přiblížit k lidové slovesnosti.

Voda byla odpradáвна spojena s každodenním životem člověka. Lidská obydli vznikala téměř výhradně podél říční sítě, protože představovala nejen snadno dostupný zdroj pitné vody, ale i nejlevnější způsob dopravy zboží. Výjimečné postavení však zaujímaly právě studny a studánky. „Téměř ve všech regionech je známé uctívání studniční vody o Štědrém dnu, házení jablka a ořechu ze štědrovečerního stolu do studny s přáním bohatého a čistého vodního zdroje. (...) V zimním novoročí, v noci štědrovečerní, mohly svobodné dívky hledat na jejich hladině obraz svého budoucího muže. O jarním novoročí sloužily tam, kde bylo daleko k proudné vodě, k velkopátečnímu omývání a očišťování těla nejen od nečistot tělesných, ale také morálních poklesků.“¹¹ Sama fráze „velkopáteční omývání“ poukazuje na skutečnost, že nešlo ani tolik o očištění před Bohem, jako o očišťnou symboliku koupele jako takové. V případě Jasanice by se však zřejmě jednalo o černou magii. Vhozením uhlíku do studánky bylo docíleno opačného efektu a pozitivní efekt spojený s házením jablka byl tak pozměněn na negativní.

2.4 Voda jako symbol času

V povídce *Nôtik* je voda opět jiná, tentokrát dokonce mění své skupenství a tím zároveň svou symboliku. V tomto textu můžeme pozorovat silné sepjetí děje s přírodními živly. Voda, tentokrát v podobě sněhu, jakoby zde byla opět personifikována a odrazovala hlavního hrdinu *Nôtika* od činu, který mu přinese neštěstí: *Nôtik sledoval Prahu iba letmo, krivkal s balíkom po bielom chodniku, prerážal si cestu proti vetru. (...) Kráčalo sa mu čoraz ťažšie, i vietor pomiešaný so snehom bol stále štiplavejší.* (Rakús, 2006, s. 34) Toto sepjetí dvou živlů, vody a větru, hlavnímu hrdinovi naznačuje, že jeho služba nebude po zásluze odměněna, ale že se stane jeho zkázou.

¹¹ KOVÁŘŮ, Věra. Kult vody a příbytek člověka. In *Kult a živly : Sborník příspěvků z konference karpatologické komise pro lidové obyčeje MKKK konané ve Vsetíně v roce 1999*. Uherské Hradiště: Studie Slovákckého muzea, 1999, č 4. s. 132.

Ostatně v celé povídce si můžeme povšimnout symbolického cyklu ročních období. Zatímco léto a jeho atributy jsou v Nôtikově rodině spojeny s pozitivními vjemy (například zamilované květované šaty jeho zemřelé dcerky), zima pro ně znamená nedostatek a zároveň je časově spjata s Bigoňovým podařeným pokusem Nôtika a jeho rodinu zničit.

Už v nejprostším pohledu na svět kolem nás je voda symbolem nestálosti a proměnlivosti, jakousi hmatatelnou manifestací času v prostoru. To je ostatně reflektováno i úslovími typu „čas plyne jako voda“, „uteklo to jako voda“ apod. Bylo by ovšem krátkozraké interpretovat element vody jen jako symbol proměnlivosti a pomíjení, případně jako symbol čistoty. V textu povídky *Nôtik* nacházíme ještě jeden obraz vody. Pražský továrník, jakýsi zprostředkovatel Bigoňovy pomsty, se jmenuje Vodín. Toto tematické pojmenování postavy jako by čtenáři podsouvalo, že je v něm skryta další z interpretačních možností povídky. Pokusíme-li se však tuto postavu rozklíčovat skrze symboliku vody a zasadit ji do celkové interpretační linie povídky, dopouštíme se vždy nadinterpretace. Její funkci, respektive nefunkčnost symboliky vody v interpretaci, tak přisuzujeme autorskému subjektu. V celé povídkové sbírce si Rakús se svým čtenářem pohrává a záměrně interpretaci svých povídek problematizuje. Postava Vodína je tedy možná jen součástí této hry.

2.5 Voda jako symbol mateřství a dětství

V poslední povídce *Matka Dorota* je voda zastoupena také. Zde najdeme opět základní očištnou funkci vody, zároveň můžeme uvažovat i o funkci léčebné (kdy má voda vyléčit fyzické i psychické problémy Vincka Bambreje): „*Dám ti na hlavu studenú handričku, namočím ti do vody čistú, novú handričku, Vincko!*“ (Rakús, 2006, s. 123)

V ukázce (stejně jako v celé povídce) je však důležitá Vinckova matka. Nakonec pointou celé povídky je právě její čistá a stálá láska k synovi, mateřská láska. Podle Bachelarda můžeme ve vodě spatřovat také symbol matky. Bachelard hovoří v tomto smyslu o propojení nejranějších dětských poznání a matky, která je dítěti v tomto stádiu jeho života nejbližší. Tyto vzpomínky se pak jedinci vybavují v okamžiku prožívání jakéhokoliv pozitivního pocitu. Základní tezí jeho teorie je, že „pro materiální obraznost je každá tekutina

voda“¹². Pokud budeme postupovat v duchu Bachelardovy filozofie, dospíváme spolu s ním k tomu, že „každá voda je mléko“¹³. Tato domněnka podle něj sahá až k prostému nevědomí primitivního dětského života. Bachelard dále píše, že obrazy vody, jež jsou vědomější, se opírají o materiální obraz mléka. První předměty, k nimž člověk obrací pozornost, jsou spjaty s organickými zájmy.“¹⁴ Základním znakem vody je tedy podle Bachelarda mateřskost, protože člověka pojí s vodou, respektive tekutinou (mlékem), nejranější vzpomínky, které jsou zároveň spojeny s jeho matkou.

Koneckonců voda jako základní látka světa, tedy jakási pramatka všeho pozemského, byla s životem jednotlivce spojována už od raného dětství i při lidových rituálech. Voda se podle výzkumu Zajicové-Nádaské používala při prvním koupání narozeného dítěte, kde kromě hygieny měla i svůj magický význam. Do první koupele se podle slovanských zvyků přidávaly různé symbolické ingredience (například med, špetka soli nebo kousek chleba), které měly dítěti v budoucnosti vnuknout pozitivní charakterové vlastnosti (med pro budoucí pohodu, sůl pro čínorodost, chléb pro sytost). Použitá voda se pak rituálně vylévala pod mladý a urostlý strom, který měl symbolizovat zdraví dítěte nebo spíš dítě samotné. Poté se sledoval růst stromu a z toho se předvíдалo zdraví dítěte. I tyto lidové zvyky tak odkazují na vodu jako symbol rodičovské starostlivosti a ochrany.

Voda, respektive její „základní podoba“ mléko, se jako symbol mateřské lásky vyskytuje už v povídce *Jasanica*, kde sehrává důležitou roli v životě nebo spíš smrti malého Janka. Zde se nabízí interpretovat jeho touhu po „mokrém, bílém“ spíš jako pokus o návrat do nejranějšího dětství, do blaženého nevědomí, ve kterém už nebude opovrhován vesnickými dětmi.

Tento motiv mateřské lásky, demonstrováný obrazem čisté vody, však najdeme i v povídce *Matka Dorota*. Ono Dorotino *namočím ti do vody čistou, novú handričku, Vincko* (Rakús, 2006, s. 123) jako by bylo manifestací její lásky k postiženému synovi, který se navrátil do dětského primitivního vědomí a kde jeho strom života zvolna odumírá.

¹² BACHELARD, Gaston. *Voda a sny, esej o obraznosti hmoty*. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 138.

¹³ tamtéž

¹⁴ tamtéž, s. 139.

3. Symbolika čísel

3.1 Cyklický čas a protiklad dne a noci

Když pomineme časově značně roztržitou fabuli a zaměříme se na syžet povídky Jasanica, narážíme hned několikrát na projevy časového cyklu, resp. periody. Opakování souvisí i se symbolem trojnosti (viz dále), samo o sobě je ovšem odkazem na základní přírodní principy, tedy aluzí svého druhu – aluzí nikoli literární, ale antropologickou.

Nejvýraznějším projevem cyklu, resp. časové lokalizace děje do určité fáze tohoto cyklu, je střídání ročních období a jejich symbolika. Děj celé novely je soustředěn do období léta a zimy, přičemž zrcadlí symboliku těchto období právě s ohledem na cyklický čas: zima je časem umírání, léto časem života. V zimě umírá Janko, v létě (přesněji každé třetí léto, tj. v rámci delšího, tříletého cyklu – proto se nabízí úvaha, že čas je v Rakúsově povídce spíše periodický než cyklický) přichází do vesnice dráteník Perko. I sám název novely je čtenáři osvětlen v kontextu střídání ročních období: V zimných víchriciach, keď hviždí v komínoch, Bačkaňa sa na babu Jasanicu premieňa. (Rakús, 1979, s. 6)

Druhým časovým cyklem je střídání dne a noci, reflektující mimo jiné výše zmíněnou opozici toho, co je, a toho, co se říká; v tomto případě jde o opozici viditelného a tušeného, reálného a snového. Pro Bačkaňu, vůči níž je reálný život až příliš krutý, je noc zároveň jediným odpočinkem od této reality – právě za soumraku, keď slnce sadne za kopec Gúg (Rakús, 1979, s. 8), vchází do jejího domu dráteník Perko. Právě v noci jí v závěru novely vypráví pohádku o mačacej krajine a opouští její dům nad ránem, vstupuje do úsvitu, do prvých lúčov slnka. (Rakús, 1979, s. 17)

3.2 Trojice jako symbol uzavřeného cyklu

V souvislosti s cyklickým časem nelze nezmínit časté trojí opakování, případně trojí výskyt obdobných elementů v textu. Vůbec by se dalo říci, že symetrie „trojnosti“ je jedním ze základních motivů povídky Jasanica. Na rovině fabule hned zpočátku zaujme trojice „prorockých“ vět (Bude sa tmoliť po dvoroch... Bude sa ponevierat'... Nohu si handrami obviaže... Rakús, 1979, s. 5), dále pak vyniká trojí opakování povzdechů: Oj, Metel, Metel... /

Oj, Metel, Metel! / Oj, dedo Metel! (Rakús, 1979, s. 5 – 6), zvolání: „Doneste mi mokré biele!“ / „Doneste mi mokré biele!“ / „Mokré, biele,“ povie chlapec a potom už len oči čudne prevracia. (Rakús, 1979, s. 12) a v mírné obměně i synkopa v pásmu vypravěče: Nevedela sa Bačkaňa rozlúčiť s mŕtvym synom. / Nevedela sa Bačkaňa rozlúčiť s mŕtvym synom. / Ťažko sa lúčila Bačkaňa s mŕtvym synom. (Rakús, 1979, s. 13 – 14) Tyto triády slouží nepochybně jednak ke zvýšení napětí v textu, jednak plní funkci apelativní, neboť jako zástupný symbol čehosi neuzavřeného, neřešitelného, oslovují čtenáře, ba přímo „žalují“, jako by se snažily naznačit, že to, co se odehrává, není správné. Při bližším zkoumání nacházíme podobné triády i ve výraznějších obměnách, např. chronologicky gradující (a vnitřně opět trojí!) zařikávadlo Hlavu si octom natrite, dedo Metel, do prachu zeme, do hlíny zahryznete, čiernu hrušku zjedzte. / I do hlíny ste zahryzli, i hlavu ste si octom poliali. / Dedo Metel pochovaný, na kare sviečky, a na kraji dediny Bačkaňa. (Rakús, 1979, s. 5 – 6)

Na rovině syžetu nacházíme další „trojice“ – už v incipitu se dozvídáme, že každé tretie leto zaznel z kraja dediny Perkov hlas (Rakús, 1979, s. 5), vyprávění o původu Bačkani odhaluje další trojnost: Párička priviedla na svet Bahýľku a Bahýľka Bačkaňa. (Rakús, 1979, s. 7), doplněnou zvěstí o úmrtí tří manželů: Bačkaninho deda Páričku privalil strom v lese. (Rakús, 1979, s. 6) / „A Bahýľ, Bačkanin otec? Iba čo bosorku splodil, už ho vzala choroba brudná, vredovitá...“ (Rakús, 1979, s. 6) / „Nevyplatilo sa Bačkovi bosorky zuby vybíjať. Zlou smrťou zišiel zo sveta. (Rakús, 1979, s. 15) V tomto případě se již jedná o aluzi na úrovni antropologické, odkazující na skutečnost, že „bosorky“, resp. čarodějnice, se v čarodějných pohádkách obvykle objevují v trojicích (odstíněných navíc – podobně jako zde – generačně, tj. „panna, matka a baba“), a tím narážíme na klíčovou skutečnost – na samotnou „kolizi“ ve smyslu antické tragédie. Bačkaňa proti bosoráckej prírode syna porodila. A to bolo zle–nedobre. Aj tak sa vravelo, že chlapča zabralo miesto bosorky, potomstvu ženskému, čiernemu. (Rakús, 1979, s. 7)

S narozením Janka vyvstává očividně problém, plynoucí z narušení ustáleného paradigmatu – bosorka by měla přivést na svět dceru, opět bosorku – který v konečném důsledku vede k Jankově smrti: A tá malá bosorka, tá dievčička čarodejná, nenarodená, sa chlapcovi kruto pomstila. Do hlavy mu vstupovala, rozum mu vyciavala. (Rakús, 1979, s. 7) / Najskôr tá malá bosorka ho usmrtila, tá dievčička čarodejná, nenarodená, čo mu rozum vyciavala, čo sa mu kruto pomstila... (Rakús, 1979, s. 13). Tento problém je ovšem pro

potřebu děje umocněn skutečností, že cyklus „trojice“ byl ve chvíli Jankova narození již uzavřen: Párička priviedla na svet Bahýľku a Bahýľka Bačkaňu, (Rakús, 1979, s. 7), což čtenáři naznačuje, že ani jiné řešení (např. kdyby se Bačkani narodila dcera) by z hlediska přírodních zákonů nebylo přijatelné.

Trojnost funguje v novele Jasanica zároveň jako aluze na svět pohádek, či spíše jako „most“ mezi realitou a pohádkovým světem, ve kterém je trojnost nejčastějším kompozičním principem (král měl tři syny/dcery, zlatá rybka splní tři přání, trojici tvoří Dlouhý, Široký a Bystrozraký, tři zlaté vlasy děda Vševeda, tři veteráni atd.). Proto jsou zmíněny tři proměny Bačkani: v žábu – „Akoby žaba, na labu som tomu stúpil. Skočilo to do kúta a rovno do Bačkane sa včlovečilo.“ (Rakús, 1979, s. 5); v kočku – „... rovno vtedy sa vynorila, keď začal drotár o mačkách. A kto vie, či aj dakde po dreve predtým nebehala, sama na mačku premenená...“ (Rakús, 1979, s. 9); a v „neviditeľnou“ – Vráti sa, aby sa celá bielou plachtou obielila, aby bola čistá ako sneh, od snehu nerozoznatel'ná pri Mikušových dreve. (Rakús, 1979, s. 11)

Vzhledem k předchozímu není překvapivé, že i dráteník Perko, který je pojivem celého příběhu, přichází třikrát (samozřejmě v tříletých cyklech): Poprvé, aby se setkal s Jankem, podruhé, aby vyprávěl dětem na Bahudajově dvoře, a potřetí, aby utěšil Bačkaňu. Jeho přítomnost ve vsi zároveň vytváří rámeček celého příběhu: incipit Každé tretie leto zaznel z kraje dediny Perkov hlas. (Rakús, 1979, s. 5) / explicit Vstúpi do úsvitu, do prvých lúčov slnka. (Rakús, 1979, s. 17.) I jeho pohádka o mačacej krajine zaznívá třikrát: poprvé ji vypráví (a v tu chvíli i vymýšlí) pro Janka, podruhé pro děti ze vsi a potřetí pro Bačkaňu.

Jak již bylo naznačeno výše, nelze trojnost událostí chápat jen ve smyslu udávání/udržování taktu v ději (tři generace, tři návštěvy, tři proměny), ale je třeba mít na paměti i obecný význam trojice jako symbolu – jako ztělesnění základu náboženské věrouky (křesťanský Otec, Syn a Duch svatý, egyptský Osiris, Ísis a Hor, hinduistický Bráhma, Višnu a Šiva), ale i jako nejhlubšího antropologického symbolu života (zrození, život a smrt; otec, matka a dítě). Trojné paradigma „zrození – život – smrt“ můžeme zároveň vztáhnout i na život Janka (za předpokladu, že jeho první kontakt s pohádkou o mačacej krajine budeme považovat za jeho „zrození“ v pravém slova smyslu, jeho snahu naučit kočky ve vesnici žít podle tohoto schématu jako jeho život: Kým doňho zima nevstúpila, choval mačky: čerňuľu-gazdinú a strakatého kocúra-gazdu. Mačací dom im postavil. I so zimou v tele k nim

vychádzal. Neboli to mačky múdre, ale hlúpe. Darmo im dával drevenú lyžicu a obliekal handrové šaty... (Rakús, 1979, s. 14) a jeho smrť ako niečo, čo je natolik v rozporu s prirodzeným behom času, že je s ním môže smíriť len ďalší, očistné vyprávění kočičí pohádky.

3.3 Dvojice jako symbol protikladnosti

Zatímco novela *Jasanica* se odvíjí v triádách, povídka *Pieseň o studničnej vode* je postavená na dualitách. Dualita ve všeobecné platnosti symbolicky představuje zejména protikladnost, tedy polaritu danou rozdělením původní jednoty (v antice je proto chápána jako negativní „rozdrobení“ sil). Podmínkou vzniku dvojice protikladů je tedy jednota, ze které vycházejí. Antiteze tak spočívá nejen ve vlastnostech protikladných, potřebné jsou i atributy společné.

V rovině syžetu se dvojnost projevuje zejména v postavách bratrů Blažeje a Justína. V textu se setkáváme pouze s vnější charakteristikou těchto postav, ta však zároveň symbolicky vystihuje jejich vnitřní charakteristiku, jejich psychologický rozměr a jejich vztah k nejbližšímu okolí. Blažej je v povídce popisován jako prvorodený syn, tedy pokračovatel rodu a budoucí dědic, který se narodil (i zemřel) v tej krásnej prednej izbe (Rakús, 2006, s. 44) a který byl od narození považován za silného a zdravého chlapce.

Justín je pravým opakem svého bratra. Už jeho narození je samo o sobě charakterizováno negativně: Narodil sa v čase smútku. V ten istý deň, keď ho vložili do kolísky, obliekli ženy Magdaléninu mať Kristínu do sviatočných šiat, umyli ju a ty si z dreva, klincov a čiernej farby zhotovil truhlu. Tá smrť starej ženy, ten jej skon v pokojnom spánku ti teraz, po toľkých rokoch, pripadá ako zlé znamenie. (Rakús, 2006, s. 45) Justín je však zejména stigmatizován svým postižením: „Tvoj Justín má jednu nohu kratšiu.“ (Rakús, 2006, s. 45) Tato negativní predestinace se projevuje skrze třetí postavu, hlavního hrdinu povídky Jozefa Gomboje, otce obou bratrů.

Právě Jozef Gomboj je v povídce ztělesněním „společného“ i „odlišného“. Právě on se stává prostředníkem mezi oběma bratry a on je také příčinou jejich odcizení. Jeho strach z možné nemoci či postižení jeho potomků je patrný již při narození syna Blažeje: Krátko po

Blažejovom narodení ti Magdalénina mať Kristína povedala: „Dávaj pozor, Jozef, lebo Blažejkovi môžeš zlomiť chrbticu. Buď opatrný! Zle ho chytiš a jeho tieľko sa zlomí.“ Ako veľmi si sa tomu vtedy začudoval, ako veľmi si sa vtedy zľakol! Položil si dieťa do kolísky a dlho trvalo, kým si sa odvážil vziať znova do náručia tieľko syna... (Rakús, 2006, s. 43)

Tento Jozefův panický strach z prípadného fyzického postihení prvorozeného syna jako by byl předzvěstí jeho vztahu k druhému synovi. Jakmile zjistil, že Justín je postižený, Jozef Gomboj znehybněl, nohy mu zmrakorovali, bez krvi stál před Magdalénou... (Rakús, 2006, s. 45) Začal se svého syna bát. K tomu přispívá i další Justínův atribut, modré oči, které boli nebezpečne múdre, všetko videli, všetko chápali. (Rakús, 2006, s. 46) Stejný motiv se mimochodem objevuje i v novele Gendúrovci, kde oči Adam Gendúra plní stejnou funkci a znemožňujú komunikaci mezi ním a synem Šimonem: Báľ sa Šimon otcových pokorných očí, a preto ich začal oslepovať šnapsom... (Rakús, 2006, s. 85)

Po smrti Blažeje se dualita, výchozí rivalita mezi dvěma bratry a boj o otcovskou lásku, mění. Celý rodinný trojúhelník mužských postav se posouvá v souvislosti s přenesením těžiště syžetu do vztahu Justína a jeho otce. Proto také musíme upustit od interpretační linie, která Rakúsově povídce přisuzuje poměrně zjevnou aluzi na biblický příběh bratrovraždy, na příběh Kaina a Ábela. Tím, že „kolize“ příběhu nastává až po bratrovraždě, nepřikládáme tomuto symbolu při interpretaci velký význam. V povídce je hlavní důraz kladen na postavu Jozefa Gomboje, jeho vztah s okolím a na motiv otce a syna, tedy Justína a Jozefa Gomboje. Zde však nejde o stejnou protikladnost, jako tomu bylo v prvním trojúhelníku, respektive u antiteze Justín a Blažej. Dichotomie otce a syna je založena na vztahu k sobě samým a hlavně na vztahu k mrtvému Blažejovi, který zde plní funkci katalyzátora.

V souvislosti s druhou dichotomií, respektive trojúhelníkem Justín versus otec a Blažej jako katalyzátor vztahu mezi nimi, jsou důležité také Justínovy modré oči. Ty opět odkazují na symboliku vody a představují zde protiklad ke studniční vodě, kterou později Jozef Gomboj nabízí zedníkům, stavícím sousedův dům. Antitezi samozřejmě najdeme i mezi Justínovým a modrým očima a studniční vodou. A opět zde najdeme atributy, které jsou společné, ale i prvky rozdílné. Justínovy oči i studniční voda znamenají čistotu, ať už se jedná o čistotu duše, která touží po otcovské lásce, či o průzračnost vody.

Justínovy oči boli múdre, všetko videli, všetko chápali (Rakús, 2006, s. 46). To samé platí v preneseném smyslu i o studniční vodě. Rozdílným a zároveň společným atributem Gombojovy studniční vody a Justínových modrých očí je samozřejmě komunikace. Zatímco Jozef Gomboj se skrze vodu snaží očistit svoje hříchy z minulosti a právě voda mu slouží jako jediný prostředek ke komunikaci, Justínovy oči jsou symbolem nemožnosti komunikace mezi ním a jeho otcem: Bál sa Justínových očí, bál sa jeho mlčenia. (Rakús, 2006, s. 46)

3.4 Zdvojenost výrazu a dichotomie času

Nejvýraznější zdvojení najdeme v povídce Pieseň o studničnej vode ve stylistické rovině a provází zejména postavu Magdalény, matku Justína a Blažeje. Její dvojitě promluvy posouvají děj a dotvářejí čtenáři celkový obraz, který je zčásti zastřený také proto, že hlavní syžet je tvořen okolo reflektora Jozefa Gomboje. V klíčovém okamžiku povídky tedy zaznívá Magdalénin hlas: „Blažeja zabili!“ Prvý výkrik narazil do korún stromov, buchol do priečelí domov a zľahka udrel aj do ušných bubienkov ľudí. Druhý výkrik sa rozľahol po dvoroch a záhradách, niesol sa od domu k domu, od človeka k človeku a v tichom popoludní ohlušil celú Markyho ulicu ako úder hromu. (Rakús, 2006, s. 42) Magdaléna zde také plní úlohu komunikátora s okolím, tedy s vesnicí jako společností, která reflektuje události rodiny Gombojových.

I následující Magdaléniny dvojí promluvy jako by byly jakýmsi znamením smrti. Dvojí oslovení Jozefa Gomboje ve věznici prorokuje Justínovu smrt: No stalo sa, že zrazu žena väzňa dva razy oslovila. „Jozef!“ povedala ťažko a zmlkla. „Jozef!“ zopakovala. „Už ti to dlhšie nemôžem tajiť. Justín nevydrží viac ako mesiac. (Rakús, 2006, s. 49) Tato předpověď se potom naplňuje opět oznámením Magdalény: „Justín zomrel,“ povedala ti vtedy Magdaléna. „Justín zomrel,“ zachvela sa a stíchla. (Rakús, 2006, s. 49) Dvakrát najdeme v povídce i poslední slova Magdalény: „Justín umieral v dlhých, strašných mukách,“ vyriekla Magdaléna a dokonala. Tie slová najprv iba zazneli; zazneli a stratili sa spolu s Magdalénou v zemi. Prišli za tebou až neskôr, vkradli sa do tvojej samoty, tvoja samota ich privolala a dala im zmysel. „Justín umieral v dlhých, strašných mukách,“ hovorí znova Magdaléna... (Rakús, 2006, s. 60) Zde jako by autor cítil, že Magdalénina výpověď je ve své jednotlivosti nedokončená, a tak jí nechal promluvit po její smrti podruhé, aby tak opět zdůraznil klíčovou

situaci v syžetové výstavbě, stejně jako to dělá například i v jakémsi předznamenání smrti Blažeje: „Kalika,“ zakričal Blažej dva razy za sebou na Justína, tak ako Magdaléna dva razy za sebou zakričala zvest' o Blažejovej smrti. (Rakús, 2006, s. 47)

Pariláková o těchto Rakúsových stylistických postupech tvrdí, že přispívají k „rytmizácii prozaického textu“¹⁵. Projevuje se „binárnym a triadickým členením viet a ich vzájomnými obmenami“¹⁶. Tento stylistický postup, který jsme popsali již v povídce Jasanica a najdeme ho například i v závěrečné mikropovídce Matka Dorota, podle Parilákové odkazují k refrénovosti těchto výpovědí a navazují tak na píseň, která už je explicitně přítomná v názvu celé knihy i titulní povídky. Tyto rytmické celky se v Piesni o studničnej vode objevují především na citově zatížených místech v pásmu vypravěče: Bál si sa Justínových očí, bál sa jeho mlčenia. (Rakús, 2006, s. 46) / Nič ťa nechráni, nič ťa nedvíha, blúdiš a túžiš po ľudskom hlase. Lež všade je mlkvo. Kto ťa vyslobodí, kto príde za tebou, kto ti otvorí svoju bránu, kto ti dovoľí prekročiť svoje prahy. (Rakús, 2006, s. 61)

Zatímco v povídce Jasanica nacházíme přes její složitou výstavbu fabule cyklické (respektive periodické) časové vymezení, Pieseň o studničnej vode se odehrává ve dvou navzájem se prolínajících časových pásmech – v minulosti (tedy toho, co se stalo v rodině Jozefa Gomboje) a přítomnosti (Na Jozefa roku 1901, kdy Jozef Gomboj očekává příchod svého nového souseda) – pevně spjatých s hlavním hrdinou povídky Jozefem Gombojem. Společným znakem obou časů, ve kterých se děj odehrává, je tedy Jozef Gomboj, jejich protikladnost souvisí především v jakési staticčnosti či reflexivité pásma „přítomnosti“ a dynamice a dějovosti pásma „minulosti“.

Je patrné, že pásmo přítomnosti rámcuje dějství minulé. Fabule je však roztržštěná zejména retrospektivními pasážemi a snovými vizemi Jozefa Gomboje, na druhé straně pak úseky „hlasu vesnice“, které mají retardační charakter. Kompozice minulosti a přítomnosti tak funkčně doplňuje syžetovou a fabulovou strukturu textu postavenou na dualitách.

¹⁵ PARILÁKOVÁ, Soňa. Pramene bytostnej hĺbky v *Piesni o studničnej vode*. In *Medzi umením a vedou : zborník materiálov z medzinárodnej vedeckej konferencie konanej 23. marca 2010 v Prešove pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2010. s. 154.

¹⁶ tamtéž

3.5 Protiklad jako podstata příběhu

Syžetová výstavba novely Gendúrovci je také postavená na protikladech. Na první pohled je patrná protikladnost rodu Mútovců a Gendúrovců, které svázalo manželství Anny Mútové a Adama Gendúra. Jak už jsme naznačili v kapitole věnující se vodě jako jednomu ze základních elementů přírody, tato opozice je symbolicky vykreslená právě skrze živly.

Anna Mútová je v novele popisována jako vášnivá žena, jejímž živlem je oheň: Anna horela takým ohňom, že Šimona uvrhla niekoľko ráz do spánku za bieleho dňa. (Rakús, 2006, s. 82) Jejím atributem v jediné vnější charakteristice je rudý květ, kterým okouzila svého manžela Adama: ...s kvetom vo vlasoch vstúpila na prúčnohorskú veselicu. (Rakús, 2006, s. 70) / Adam Gendúr sa musel veľmi potešiť, keď mu Anna nastavila svoje belasé farby, akoby zrazu povyrástol pri jej červenej ruži. (Rakús, 2006, s. 71)

Její manžel Adam Gendúr je naopak charakterizován jako tichý a hodný muž, který hraje na okarínu a jehož předkové se „nacházejí“ v Jakubově jezeře. Předpokládáme tedy, že Adamovým živlem je voda. Pojítkem mezi nimi je samozřejmě manželství a syn Šimon, hlavní hrdina této novely. Stejně jako v Piesni o studničnej vode platí, že to, co protiklady spojuje, je také rozděluje. V první fázi této nejrozsáhlejší povídky celého souboru je to právě vztah a láska k Šimonovi.

Symbolika čísel je pevně spojena zejména s Annou a jejím prvorozeným synem Šimonem, postihuje však i ostatní postavy povídky. Interpretačně nejdůležitějším číselným prvkem v textu je sedm obrazů, které na pokraji smrti koupí Krištof Gendúr do gendúrovského domu. Oněch sedm obrazů vystihuje na první pohled životní cyklus: „Všetky obrazy na seba navzájom sa nadväzujú. Ani jeden nemá zmysel sám osebe!“ Potom už Anna nevládala zabrániť tomu, čo sa stalo: Krištof Gendúr kúpil všetkých sedem obrazov... (Rakús, 2006, s. 75)

Pokud však tento artefakt dále rozvíjíme, dospíváme k závěru, že obrazy mají znázorňovat sedm smrtelných hříchů. Na sklonku Annina života, prožitého ve snaze získat co největší majetek a vyrovnat se svému otci, Pyšnému Mútovi, se čtenář dozvídá, že zbývá poslední obraz, který Krištof Gendúr koupil Anně a který se jí na první pohled nejvíc líbil:

Rozhliada sa Anna po izbe posledného, siedmeho Gendúrovho obrazu, z ktorého sa ohlása Krištofov hlas: „To pre teba som kúpil tento obraz, samovrahova dievka, šesť obrazov som odložil do pivníc, len tento obraz som ti zavesil pred tvár... (Rakús, 2006, s. 100) Anna je tak svázaná s obrazom symbolizujúcim pýchu, hlavný atribut mútovského rodu. Tento nejdôležitejší smrteľný hriech má v kresťanství svoj protiklad – pokoru, ktorá je atributom Adama Gendúra a celého gendúrovského rodu: Bál sa Šimon otcovej pokory, jeho odovzdanosti a ticha, z ktorého sa dvíhala akási dávna clivá melódia, zahniezdená v Šimonovej duši. / Bál sa Šimon otcových pokorných očí... (Rakús, 2006, s. 85)

Stanislav Rakús tak do své povídky „zašifroval“ hned niekoľko symbolů a motivů, které plní jednoduchý úkol – prohloubit celkovou protikladnost Mútovců a Gendúrovců, aby se tak čtenář mohl soustředit na odvěký motiv boje dobra se zlem, který je rozvíjen skrze hlavního hrdinu této rozsáhlé povídky, Šimona Gendúra.

Šimon Gendúr, která v průběhu povídky prochází důležitou proměnou, je jakýmsi katalyzátorem souboje obou rodů. Snoubí se v něm vlastnosti obou rodičů, od jeho narození se však zdá, že bude pokračovatelem rodu mútovského: „Je taký ako vy, otče,“ šepkala v prvých hodinách, „je taký v očiach, v čele, v lícach, aj v mene Šimon bude taký istý ako vy...“ (Rakús, 2006, s. 76) Anna se ze všech sil snaží v Šimonovi probudit mútovské vlastnosti, ať už magickým obřadem (i zde si opět můžeme všimnout nezbytné trojnosti, kterou jsme v této souvislosti zaznamenali už v povídce Jasanica): Tri razy za noc opustila Anna dvor, tri razy za noc nadájala dieťa s úzkosťou, či nebude po Adamovi, tri razy volala Múta na pomoc. (Rakús, 2006, s. 80), nebo zkrátka výchovou v mútovském duchu: Neboľo to ľahké, nebolo jednoduché prebudiť v Šimonovi hlas palierovej krvi, krvi Anny Mútovej proti krvi Krištofa Gendúra a jeho syna Adama. A predsa sa to podarilo. Ako sa Šimon podobal matke, keď dorástol, ako sa jej podobal, keď mu na príčnohorských veseliciach vzrušene jasneli oči! (Rakús, 2006, s. 83)

Šimon je stejně jako jeho matka spjat s magickým číslem sedm. Před jeho „prozřením“ se v textu objevuje jeho snová vize ideálního světa: Ďaleko dovidel Šimon Gendúr, mládenec z kúta dedinských bálav! Dovidel až k vybíjanému richtárskemu drúčiku, ktorým raz zamáva z najvyššej turne svojho domu. Keď sa tak stane, vysadne na Krubitaja a spolu so Skancelom, Ibojou, Gleskom, Jungom, Živánom a Žárnym sa divo preženie po Prúčnej Hore, oveje prachom cesty celú dedinu v údive stojacu na prahoch chalúp... (Rakús,

2006, s. 84) Sedmero koní bychom opět mohli interpretovat jako sedm smrtelných hříchů, přičemž Krubitaj by znázorňoval pýchu. Tato teorie je dále podpořena faktem, že i kůň v křesťanství (respektive v Novém zákoně) symbolizuje panskou pýchu, proto také „Kristus jako král pokoje vstoupil do Jeruzaléma na oslici“¹⁷, o koni jako symbolu pýchy pak mluví i svatý Augustin. Šimonových sedm koní můžeme tedy hned dvakrát interpretovat jako symbol pýchy a jeho příslušenství k mútovskému rodu.

Annin životní cíl „vymanit’ sa z hanby otcovej smrti tým, že všetkých prevýši a majetkom i postavením nad nimi získa moc“¹⁸ se přenáší na jejího syna Šimona a čtenář tak může sledovat, jak se tento model destruktivního pohledu na svět přenáší na další generaci. Přes veškerou matčinu snahu potlačit v Šimonovi vše gendúrovské se Šimon v průběhu povídky proměňuje. Zlom v jeho chování nastává s příchodem jeho bratra Ambróze. Tato zvláštní postava po otci Adamovi podědila hlavní gendúrovský rys – pronikavý zrak: Mrazí Šimona, upretého zrakom do čiernych gúľ oživeného človeka, tmí sa pred ním jasný deň, to Ambrózove oči ho omámili. (Rakús, 2006, s. 108) Až jeho mladší bratr dokáže v Šimonovi potlačit mútovské geny a způsobit, že se v něm konečně probudí svědomí; teprve skrze pronikavý zrak svého bratra Šimon vidí „nespravodlivosť, ktorej sa dopustil na otcovi a bratovi“¹⁹.

Stejně jako v povídce *Pieseň o studničnej vode* si i zde hlavní hrdina Šimon Gendúr příliš pozdě uvědomí svou vinu. Jak píše Pariláková: „A keďže sa temný kolobeh prenáša aj na ďalšiu postavu, Šimonovu ženu Mikrušu, ktorá svojím postojom nápadne pripomína Annu v mladosti, pre čitateľa ostáva popri fatalistickej interpretácii možnosť hľadať spôsob, ktorým sa dalo zo začarovaného kruhu krivdy a ubližovania vystúpiť.“²⁰

¹⁷ ROYT, Jan, ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů*. Praha: Mladá fronta, 1998. s. 146.

¹⁸ PARILÁKOVÁ, Soňa. Pramene bytostnej hĺbky v *Piesni o studničnej vode*. In *Medzi umením a vedou : zborník materiálov z medzinárodnej vedeckej konferencie konanej 23. marca 2010 v Prešove pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2010. s. 152.

¹⁹ PARILÁKOVÁ, Soňa. Pramene bytostnej hĺbky v *Piesni o studničnej vode*. In *Medzi umením a vedou : zborník materiálov z medzinárodnej vedeckej konferencie konanej 23. marca 2010 v Prešove pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2010. s. 152.

²⁰ tamtéž

Stejně jako v povídce Jasanica tak i zde autor použil generační cykly, tentokrát je tento postup však pouze zdvojený. Zatímco v Jasanici, kde po třech generacích žen přichází s narozením Janka zvrát, jenž ustálené paradigma rozbije, v povídce Gendúrovci autor zopakováním (nebo spíš příslibem tohoto zopakování) protikladu Anna versus Adam v nové generaci („gendúrovský“ Šimon, ve kterém se probudilo svědomí, versus jeho žena ctižádostivá Mikruška, nápadně připomínající Annu v mládí) vytváří pointu celého příběhu: Bojovat se zlem je marné, protože stejně jako dobro nemůže zmizet. Jedná se totiž o protiklady, které mají něco společné a něco odlišné, mají však stejnou moc.

4. Motiv cesty

4.1 Personifikace cesty

V povídce *Jasanica* se motiv cesty objevuje v rovině syžetu (zosobňuje jej postava dráteníka Perka), jedná se však o motiv, který netvoří hlavní příběhovou linii textu. Perko utváří časovou osu příběhu a tvoří protiklad k obyvatelům vesnice, kteří vyhostili hlavní postavu příběhu Bačkaňu na okraj společnosti.

Dráteník Perko je, jak již bylo naznačeno výše, jakýmsi hybatelem děje, postavou sice dynamickou, ale zároveň retardující – během jeho pravidelných návštěv ve vesnici se neodehrávají dramatické dějové zlomy (setkání Metela s Bačkaňou, smrt Janka apod.), zato se pokaždé odkrývá část toho, co se již stalo. Dráteník, který při práci sám vypráví historky z cest, jako by zároveň naslouchal, či přímo nasával události ze života ve vsi.

Postavy tohoto typu zmiňuje Hodrová (jako postavy cizince) a říká o nich, že jsou „nosieli epické nebo dramatické události, založené na překročení zákazu, úchylce od normy, na jejím zpochybnění či zvrácení. Tyto postavy, ztělesňující překročený zákaz, porušenou konvenci, plnily v epice i dramatu funkci jakýchsi rozehrávačů, hybatelů. Bytost odjinud vnášela do světa usedlých jinakost, tajemství spjaté s ambivalentním životem-smrtí, tušení bytí, individualitu, anomalitu (přírodní svět) či humanitu.“²¹ V *Jasanici* je tato hypotéza podpořena mimo jiné jeho jménem, jež můžeme číst jako odkaz na ústa a vyprávění, a jeho profesí: přichází do vesnice opravovat hrnce, což můžeme vnímat jako činnost symbolizující nápravu lidské duše. Zatímco ve vesnici má podle všeho práce dost, když v poslední části novely navštíví Bačkaninu chatrč, zjišťuje, že její „hrnce sú dobré...“ (Rakús, 1979, s. 16), což souzní s konstatováním „Hm, dobrá si ty žena, Bačkaňa.“ (Rakús, 1979, s. 16).

Perka můžeme také v duchu typologie postav Daniely Hodrové klasifikovat jako postavu jiného, tedy postavu, která přichází z jiného (ať už snového, magického nebo nepřekonatelně vzdáleného) světa. V této postavě je podle Hodrové zahrnuta i postava tuláka.

²¹ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001. s. 680.

„Tulák jako alegorická postava je Člověk s velkým Č (tuláctví jako metafora lidské existence²²), ten, jenž vše vidí a soudí...“²³

V postavě jiného se však skrývá i typ kouzelník, o kterém Hodrová píše: „Za kouzelníka budeme pokládat takový typ tuláka, který fascinuje nebo přímo zázračně proměňuje své okolí.“²⁴ Dráteník Perko totiž plní v povídce i další funkci. Jeho poslední vyprávění o „mačacej krajine“ jako by bylo jakýmsi zasvěcovacím obřadem Bačkani, která se po smrti svého syna snaží mu být nablízku. Ztráta jediného bližního je pro ni natolik bolestná, že je odhodlaná projít iniciačním obřadem v podobě vyprávění o kočičí zemi, aby tak alespoň na chvíli unikla z kruté reality a na jakési vyšší, sakrální rovině se spojila s Jankem.

4.2 Inicie jako proces

Po stránce interpretační je však mnohem důležitější motiv duševní cesty některé z postav. Všechny Rakúsovy texty tohoto sbírkového cyklu takovou „cestu“ nebo spíš proměnu obsahují. Daniela Hodrová ve své knize *Román zasvěcení* hovoří o tom, že postavy jsou symboly, že mají svou podobu a význam uvnitř textu. „Postava je ve stavu jakési neukončené a stále probíhající metamorfózy.“²⁵ Jak už jsme nastínili výše, v Rakúsových povídkách se setkáváme s postavami, které procházejí proměnou. Tato proměna je dána vnějšími i vnitřními okolnostmi příběhu.

Inicie, kterou jsme naznačili u povídky *Jasanica*, probíhá i v dalších textech Rakúsovy sbírky. Nejvýrazněji se projevuje v povídce *Gendúrovci*. V duchu iniciačního trojúhelníku postav podle Daniely Hodrové musíme zvolit adepta zasvěcení. Podle ní je adeptem ten, „který se vydal na cestu, ten, který je na počátku“²⁶. Hodrová dále píše, že „adept jako ten, který vchází, se podobá bohu Ianovi se dvěma tvářemi, bohu vchodů a

²² viz *Perkovo sepjetí* s cyklickým časem v povídce.

²³ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001. s. 675.

²⁴ tamtéž, s. 670.

²⁵ HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Praha: H&H, 1993. s. 141.

²⁶ tamtéž, s. 144.

východů: Jedna tvář hledí dosud ven a druhá už hledí dovnitř. Ocitnuv se na hranici, adept už nepatří do profánního světa, (...) ale nepatří dosud ani do jiného světa“²⁷.

Adeptem v povídce Gendúrovci je samozřejmě hlavní hrdina Šimon Gendúr. Symbolické dvě tváře, jsou dvě krve, krev Mútovců a Gendúrovců, které se v Šimonovi mísí. Akt iniciace probíhá skrze jurodivého bratra Ambróze, tedy jakéhosi duchovního zástupce rodu Gendúrovců, díky němuž k němu proniká svět jiný. Iniciační proces se odehrává v daném prostoru, u Jakubova jezera, kde se Šimon poprvé setkává se svým, tou dobou ještě nenarozeným, bratrem, jež mylně považuje za vlastní nenarozené dítě: Šimon počul z priepastnej hĺbky tenulinký hlas volajúci o pomoc, hlas dieťaťa padajúceho na dno. (Rakús, 2006, s. 92) Jeho druhá koupel v Jakubově jezeře je už jakýmsi dovršením této duševní proměny, jejímž výsledkem je Šimonův návrat ke gendúrovskému rodu. Ten je opět spojen se zasvětitelům Ambrózem: Ponáral sa do Jakubovho jazera, ale až na dno prvej jazernej priepasti nedoplával, iba so zatajeným dychom, v údese hľadel do hĺbky – marilo sa mu, že vidí čosi, čo by mohlo byť človekom so vztýčenými rukami. (...) A potom hore, na brehu si líhal, na smrť ukonaný usínal, prebúdza sa a znova sa ponáral do vody, hoci cítil, ba vedel, že Ambróza v jazere niet.“ (Rakús, 2006, s. 115) Tento Šimonův vnitřní boj je v textu podpořen opozicí hloubka versus výška a celkovým pojetím prostoru, jak už jsme se zmínili výše.

Iniciační proces dle pravidel, která popsala Hodrová, však není naplněn a adept Šimon nedosáhne cíle své „cesty“. Adept, který stojí na hranici jiného světa, do něj během iniciačního procesu vstupuje. Tento vnitřní prostor, bránící se adepta přijmout (zkouška), znesnadňující mu vstup, ale přitom ho očekávající, je prostorem Jakubova jezera. Šimon však tuto zkoušku nedokáže splnit: ...lenže Šimon až na dno prvej ani druhej priepasti nedoplával. (Rakús, 2006, s. 115) Nemůže tak postoupit do jiného světa, do světa svých předků, a zůstává tedy jako jejich jediný a zároveň poslední zástupce ve světě profánním. Proměna Šimona tedy proběhla pouze v prvním stupni, při kterém se Šimon stal Gendúrovcem, nikoli ve stupni druhém, který by završil jeho iniciaci a Šimon by *vystoupal k gendúrovským výškám*.

²⁷ HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Praha: H&H, 1993. s. 145.

4.3 Cesta jako proměna

Duševní proměnou prochází i hlavní hrdina povídky *Pieseň o studničnej vode* Jozef Gomboj. Tato proměna je v textu zdůrazněna opozicí dvou časových pásem povídky, Jozefovou přítomností a minulostí. Změna Gombojova duševního stavu je podpořena změnou postoje vypravěče. Du-forma, kterou Rakús v pásmu vypravěče používá, respektive závěrečná pasáž bez přítomnosti reflektora Gomboje, jenž se zde pomalu vytrácí, totiž ve čtenáři vyvolává pocit jakéhosi Gombojova odduševnění: V minúte pred šialenstvom, v okamihoch súmračenja, ťa ešte chránili tvoje mramorové nohy. Prešla tá minúta a ty sa nikdy nedozvieš, čo sa stalo. (...) Zoberú ťa, nikdy sa už nevrátiš. Tvoj dom spustne, otvoria sa jeho dvere, tvojho psa zastrelí Morkvač vo chvíľach oddychu, vo chvíľach pohody. (Rakús, 2006, s. 62)

Ztrátou reflektora může autor, respektive vypravěč, proniknout do budoucnosti. Stává se tak přímým svědkem Gombojovy přeměny. Změnu duševního stavu autor ještě umocňuje motivem súmračenja, které Gombojovo zešílení doprovází. Soňa Pariláková k tomuto motivu píše: „Okamihy súmračenja, ktorými sa vyjadruje približovanie prepuknutia Gombojovho šialenstva, vytvárajú predstavu súmraku, ubúdania svetla bdelého Gombojovho vedomia a zároveň hrozby temného, nepreniknuteľného mračna šialenstva.“²⁸ Prostorovou opozicí hloubka versus výška, kterou jsme v souvislosti s duševní proměnou hlavního hrdiny popsali u povídky Gendúrovci, tak nahrazuje opozice časová – den versus noc.

4.4 Cesta jako součást syžetové výstavby textu

Motiv cesty je explicitně obsažen pouze ve dvou povídkách sbírky *Pieseň o studničnej vode*, povídkách *Nôtik* a *Matka Dorota*. Je součástí hlavní dějové linie a je také hlavní náplní příběhu.

V mikropovídce *Matka Dorota*, která celou sbírku uzavírá, Rakús v syžetové rovině příběh redukuje na minimum. Zkratkovitost příběhu dává vyniknout autorovu lyrickému

²⁸ PARILÁKOVÁ, Soňa. Pramene bytostnej hĺbky v *Piesni o studničnej vode*. In *Medzi umením a vedou : zborník materiálov z medzinárodnej vedeckej konferencie konanej 23. marca 2010 v Prešove pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2010. s. 153.

jazyku, ale také základním motivům textu. Motiv cesty mezi nimi hraje důležitou roli. Vincko Bambrej, válečný veterán, který ve válce přišel o rozum, se po smrti své matky Doroty opakovaně pokouší vystoupat ke hřbitovu, kde je jeho milující matka pohřbena. V incipitu se dozvídáme, že za teplých popoludní bolo vídať Bambreja, ako kráča, pomaly sa dvíha do kopca smerom k cintorínu. No hore, až tam k vysokým trávam nikdy nevystúpi, zastane už pri Bilčíkovej kováčskej dielni a obráti sa späť. (Rakús, 2006, s. 121)

V interpretační rovině můžeme hovořit o jakési nedokončené iniciaci, kdy postavu Vincka Bambreja identifikujeme s adeptem zasvěcení. V kontextu postmoderní literatury, do které spadá i Rakúsova Pieseň o studničnej vode, však musíme konstatovat, že proces zasvěcení zůstává opět nedokončen, zde však z jiných důvodů, než tomu bylo v povídce Gendúrovci. Vincko přes své opakované pokusy o iniciaci není schopen tento proces dokončit kvůli svému postižení. Blázen Vincko je v povídce spojován s čistým hadříkem, jenž si přikládá na ránu utrženou v boji, která je jedinou charakteristikou této postavy. Postava Vincka je pro čtenáře jen člověkem bez vlastností²⁹, jakousi loutkou bez charakteru. Postava je tedy omezena pouze na svou tělesnost a plní v textu jednoduchou funkci, tematizuje válku a její hrůzy.

V duchu typologie Daniely Hodrové je zasvětitelům Vincka jeho matka Dorota, jež má podle Andričíka vysokou tematickou roli, „zdôraznenou aj kategóriou priestoru: umiestnením jej hrobu hore, na kopci“.³⁰ Je Bambrejovým protikladem. Zatímco Vincka charakterizuje jeho tělesnost, postava matky je naplňována pouze nesmrtelnou duší, kterou navždy definuje láska k synovi. Svým naléhavým hlasem Vincka volá k sobě: „Pod', Vincko, pod',“ volá ho tvoja hlina, matka Dorota. (Rakús, 2006, s. 121), aby se tak mohl naplnit cíl jeho cesty a nešťestí se uzavřelo. Z hlediska interpretace se jako cíl nabízí Vinckova smrt, ve které by se jednak spojil se svou matkou a ukončil by tak tragédii obsaženou v povídce, jednak by v jiném světě mohlo dojít ke spojení Vinckovy tělesnosti a Dorotiny duše.

²⁹ více viz HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001.

³⁰ ANDRIČÍK, Marián. O Rakúsových jazykoch, In *Medzi umením a vedou : zborník materiálov z medzinárodnej vedeckej konferencie konanej 23. marca 2010 v Prešove pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2010. s. 19.

Vinckova neschopnost dosáhnout cíle tedy v celém tragicky laděném textu způsobuje největší zármutek.

4.5 Cesta jako pohádkový motiv

Důležitou roli hraje motiv cesty také v povídce Nôtik. Cesta je totiž hlavním prvkem syžetové výstavby textu. Tragikomická postava Nôtika se vydává na cestu, která je pro něj a jeho rodinu existenciální šancí, jejich životním štěstím, jak o ní s nadějí hovoří samotný Nôtik: Nepremárniš si šťastie, keď Ťa pošle pán Bigoň z ničoho nič do Prahy, na samý kraj sveta! Dnes do Prahy, na samý kraj sveta! Dnes do Prahy a o týždeň, ktovie?! (Rakús, 2006, s. 30)

Nôtikova naděje v rodinné štěstí a zabezpečení zanechává ve čtenáři, který od počátku ví, že cesta k továrníkovi Vodínovi je Bigoňova past, hluboký soucit a probouzí v něm touhu dočíst povídku a zjistit, že Bigoňovi se jeho lest nezdařila. Autorovi se podařilo vtáhnout čtenáře do příběhu a zajistit Nôtikovi jeho sympatie. Tato postava totiž ve čtenáři asociuje pohádkového hrdinu v Čechách typizovaného jako hloupý Honza (na Slovensku je postava obdobně spjata se jménem Jano, Janko) a čtenář tedy podvědomě očekává model dobra vítězícího nad zlem, který je pro tento žánr typický.

Pohádka je žánr, který pomocí černobíle pojatého obrazu boje dobra se zlem předkládá čtenáři představu (byť jen částečné) smysluplnosti světa. Pariláková o tomto žánru píše: „Hrdina, pokiaľ dostojí všetkým pravidlám, môže rátať so šťastným koncom svojho príbehu.“³¹ Proto i Nôtik ve své naivitě a víře v dobro očekává, že pokud překoná všechny nástrahy, splní úkol, který mu byl dán, a dojde tak do cíle své cesty, bude po zásluze odměněn.

Nenaplněním tohoto modelu si Rakús pohrává se čtenářem, zároveň však aluzí na žánr pohádek opět naznačuje téma obsažené ve všech povídkách sbírky *Pieseň o studničnej*

³¹ PARILÁKOVÁ, Soňa. Pramene bytostnej hĺbky v *Piesni o studničnej vode*. In *Medzi umením a vedou : zborník materiálov z medzinárodnej vedeckej konferencie konanej 23. marca 2010 v Prešove pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2010. s. 148.

vode – upozornit na rozdíl mezi snem a realitou, poukázat na rozdíl mezi tím, o čem sníme, a tím, jak opravdu žijeme, postihnout esenci lidského bytí.

5. Postava outsidera

5.1 Outsider v poetice folklóru

Motiv outsiderství je dalším důležitým prvkem Rakúsových próz. Stanislav Rakús v jednom z rozhovorů řekl, že „vytvára typy slušných ľudí, ktorý žijú v pomerne neslušnej dobe a ta slušnosť sa stáva istým zdrojom konfliktov pre ich život“³². To samé platí pro postavy z tohoto povídkového cyklu.

Slovem outsider charakterizujeme jedince, který se pohybuje na okraji či úplně vně společnosti. Jako literární postava zpravidla nemá naději „uspět“ ve svém životě v tom smyslu, v jakém úspěch jednotlivce vidí společnost, a to buď právě proto, že jej tato společnost vytlačila mimo svůj střed a brání mu v začlenění, anebo čistě jen proto, že společnost nevěří, že by jeho úspěch byl vůbec možný. Vyhoštění na okraj nebo vně společnosti je v literatuře často doprovázeno prostorovým členěním. Postava outsidera většinou přebývá na periferii města či na samém konci/kraji vesnice. Tato prostorová lokalizace je samozřejmě symbolem lokalizace outsidera na společenské rovině.

Postavu outsidera představuje v povídce *Jasanica* její hlavní hrdinka Bačkaňa. Jak již bylo naznačeno výše, postavu Bačkani s „bosoráctvím“ ztotožňuje především pohled vesničanů, kteří se (z neznámého důvodu, ale patrně již v předchozí generaci) rozhodli vyloučit ji a její rod ze společnosti. Bačkaňa tedy stojí na periferii společnosti, kam je vykázána nejen sociálně, ale i prostorově: ...až na opačný koniec Hríňavy, kde býva bosorka Bačkaňa. V samej poslednej chatrči. (Rakús, 1979, s. 5).

Bačkaňa je podle terminologie Daniely Hodrové typickým reprezentantem postavy jiné³³. Její skutečná povaha, respektive to, zda je opravdu bosorkou, je vlastně ústřední otázkou celé novely, přičemž autor čtenářovo rozhodování záměrně problematizuje a snáší argumenty jak pro, tak i proti tomuto čtení. Tak jako pochybujeme o podstatě této postavy, můžeme pochybovat i o světě, v němž se děj odehrává – obrazy použité v textu tento svět

³² Stanislav Rakús, rozhovor u příležitosti udělení ceny Anasoft litera 2010, http://www.youtube.com/watch?v=3sMrtbcB_8A

³³ více viz HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001.

posouvají mimo hranice reality, ale další skutečnosti tento posun zpochybňují. Výslednicí těchto sil je napětí, jakási obdoba „magického realizmu“, jenž svět, v němž se novela odehrává, udržuje právě na hranici skutečnosti a snu.

Na témž rozhraní stojí i postava samotné Bačkani, jejíž „dvojakost“ je signalizována tenzí mezi její dvojí identitou: V zimných víchriciach, keď hviždí v komínoch, Bačkaňa sa na babu Jasanicu premieňa. (Rakús, 1979, s. 6) Tuto tenzi umocňuje mimo jiné i skutečnost, že přestože se děj odehrává v různých ročních obdobích (resp. v létě a v zimě různých roků), autor své tvrzení o proměně v babu Jasanicu sám (a zřejmě opět záměrně) zpochybňuje tím, že o ní dál mluví jako o Bačkani; naopak Jasanica, jejíž jméno zazní pouze v citované větě, dává jméno celému příběhu a strhává tak na svou stranu pozornost čtenáře, hledajícího v textu jakýsi „vyšší plán“. Právě tento způsob problematizace a budování napětí, tj. rozpor mezi dvojím podáním téže skutečnosti, které si, pokud jde o prostředky, kterými jsou vyjádřeny, nekonkurují, ale zároveň platí, že jejich koexistence je nemyslitelná, se Rakúsovi stává osvědčeným návodem na výstavbu děje.

Jančovič píše o charakteristice outsidera, že „popri odchýlke od niektorej ustálenej a akceptovanej normy je preňho príznačný znevýhodňujúci charakter jeho položenia – stojí nielen mimo väčšiny, resp. na jej okraji, ale sprevádza ho neúspech, čo dôsledne neplatí napríklad pre inosť čudáka alebo excentrika, ktorá môže vo vzťahu k štandardom okolia nadobudnúť istú exkluzívnosť a predstavovať tak jednu z foriem úspešnosti.“³⁴

Aplikujeme-li tuto charakteristiku na postavu Bačkani, spatřujeme její neúspěch hlavně v její neschopnosti zachránit syna Janka. Přestože je podle všeobecného názoru vesnice Bačkaňa čarodějnicí, její nadpřirozené schopnosti se míjejí účinkem. Nedokáže svému synovi poskytnout mokré, bílé a tak si jejího syna Janka vezme Meluzína: „Zima doňho vstúpila,“ vzdychne Bačkaňa, ktorá ani neseje, ani nežne, bez poľa žije. „Zima mi ho vzala, Meluzína,“ povie Bačkaňa, čo ani kravy nemá, sama je ako prst. (Rakús, 2006, s. 13)

³⁴ JANČOVIČ, Ivan. Outsider medzi nami a vo fikčných svetoch literatúry. In *Podoby outsiderstva v umeleckej literatúre : Zborník z medzinárodnej literárnovednej konferencie usporiadanej Katedrou slovenského jazyka a literárnej vedy Fakulty humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici v spolupráci s Ústavem bohemistiky a knihovnictví Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě*. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2008. s. 7.

Odkazování na folklorní motivy se v novele *Jasanica* často pojí s nadpřirozenými bytostmi a silami (mezi něž patří i postava Meluzíny), samo o sobě je však dalším významotvorným prvkem Rakúsovy koláže. V souvislosti s výše diskutovanou motivikou „trojnosti“ se objevuje zařikávání, které zde ovšem neposouvá text směrem mimo realitu, k „pohádkovosti“, ale naopak nadpřirozenou rovinu (bosorka, proměny ve zvířata, proklínání) drží na uzdě a pevněji příběh svazuje s realitou. Tak například dedo Metel, ač udělal vše, co podle pověry pomáhalo proti uřknutí bosorkou, stejně do měsíce zemřel.

Ve světě pohádek, ve kterém zlé čarodějnice škodí lidem, vždy platí určitá rovnováha a každé zlo má nějakou slabinu – zakletá princezna může být probuzena polibkem, sedmihlavá saň může být zabita a vždycky se nakonec najde někdo, kdo dokáže vytáhnout meč, zaražený ve skále. Kdybychom se pohybovali v tomto světě, byl by si Metel zachránil život tím, že udělal, co mu pověry ukládaly.³⁵ V novele *Jasanica* ovšem tato pravidla neplatí. Metel umírá, čímž je v konečném důsledku zpochybněna platnost celého paradigmatu nadpřirozených sil, tedy i to, že Bačkaňa je bosorkou. Nakonec i její vzdor vůči Meluzíně je neúspěšný – „bosorka“ nedokázala svého chlapce zachránit, nedokázala mu vrátit život a nezabránila ani tomu, aby byl pohřben.

Folklorní motivika, která se v této novele mívá účinkem, tedy posouvá svět příběhu blíž ke světu reálnému a činí z Bačkani obyčejnou ženu, ostrakizovanou na základě pouhé pomluvy a oplácející společnosti ve vsi stejným způsobem, využívajíc „bosoráctví“, které jí sousedé přisoudili, k tomu, aby je děsila: Akoby rohmi búchalo do ľudských obydlí... Akoby čosi na kravu premenené, na kravu, ktorú opustilo mlieko, a v bolestiach človečím hlasom zaklína. Zrazu to stíchlo. Strašlivú noc pripravila Bačkaňa dedine. (Rakús, 1979, s. 12)

Dalším významotvorným elementem s přesahem do roviny folklóru je symbolika barev³⁶, respektive opozice černá x bílá (částečně totožná s opozicí den x noc). Černá je kočka, v kterou se Bačkaňa údajně proměňuje, a černuľa je i kočičí gazdiná v Perkově pohádce o mačacej krajine – pokud bychom toto Perko vo vyprávění, které vymyslel pro

³⁵ *Hlavu si octom natrite, do prachu zeme, do hlíny zahryznete, čiernu hrušku zjedzte.* (Rakús, 1979, s. 5)

³⁶ Sabolová zdůrazňuje barevný princip novely, tj. naturifikační nonantropokomponéna. (Sabolová, 2001, s. 261)

malého Janka, chápali jako jeho snahu vyličít chlapci ideální svět, pak bychom postavu kočky-hospodyně v kočičím domě mohli chápat jako obraz Bačkani³⁷. Ta sama chodí v černých šatech a její sousedé o ní dokonce mluví jako o černé strace. Její oděv ovšem nemůžeme vykládat jako klasické „nošení smutku“, neboť podle toho, co víme o jejím zesnulém manželovi, nebyla pro ni jeho smrt patrně žádnou osudovou ranou – černé šaty můžeme spíš interpretovat jako symbol tajemství (opět podle asociace černá – tma, která věci skrývá) nebo jako symbol vyloučení ze společnosti (Bačkaňa je „černou ovčí“ vesnice).

5.2 Pohádkový outsider

Ačkoli černá barva bývá často také symbolem smrti, v novele *Jasanica* (ostatně jako v některých mimoevropských kulturách) tuto úlohu přebírá barva bílá. I ta bývá tradičně spojována se smrtí, přinejmenším jako barva tváře zemřelého a jako barva duchů a přízraků, mezi něž můžeme v tomto případě zařadit Meluzínu. Nejběžněji však bílá barva figuruje jako symbol čistoty, kterou zde zastupuje bílé mléko. Právě mléko jako by rozhodovalo o životě a smrti malého Janka – „Doneste mi mokré, biele!“ (Rakús, 1979, s. 12), který měl už před tím, než onemocněl, líce aj červené aj biele ako mlieko (Rakús, 1979, s. 15). Janko je nepochybně „čistý“, neposkvřněný dědictvím „bosoráctví“, které do něj jako do potomka mužského pohlaví nepřešlo, a jeho nevinnost je dál zdůrazněna tím, že spolu s matkou trpí opovržením celé vesnice, která si z něj tropí kruté žerty: „Jano, Jano, mamu máš bosorku!“, „Jano, Jano, ozembuch...“ (Rakús, 1979, s. 7). Bílá barva však kromě tohoto symbolického významu figuruje v novele i jako jedna z Bačkaniných „proměn“ – cestou pro mléko se vrací domů a obléká se do bílé plachty, která ji ve sněhu činí neviditelnou.

Janka v povídce *Jasanica* můžeme rovněž v rámci literárněvědné typologie postav identifikovat jako postavu outsidera. Tato postava svou jinakost oproti společnosti jednak „podědila“ po své matce Bačkaně, společnost vesnice jako by nedokázala akceptovat Jankovu osobnost a automaticky ji spojila s jeho matkou, jednak se Janko řadí do této kategorie postav sám. I on je konfrontován se společností vesnice, jeho postava je však dle slov Milana Kendry

³⁷ Sabolová mluví o motivu kočky jako o leitmotivu novely *Jasanica* a uvádí, že jde o antropopetální komponénu. (Sabolová, 2001, s. 261)

„nosiťom naivného komického modu Rakúsovej prózy“³⁸ a proto se s opovržením této společnosti vyrovnává jinak než jeho matka.

Janko Bačka charakteristický svým naivním vnímáním světa podle Kendry „stráca dispozíciu rozlišovať na elementárnej úrovni medzi skutočným a fiktívnym svetom“³⁹. Tímto způsobem se také vyrovnává se svou pozicí outsidera. Jankovo vnímání světa a nazírání na něj je v textu podpořeno a zvýrazněno atributem očí. Janko měl oči „Zelené! Ako býva tráva! Aj svieža... aj trochu zvädnutá...“ (Rakús, 1979, s. 15), oči barvy, která se nikde na světě nedá sehnat. Perkův příslib, že se pokusí takovou barvičku koupit, aby Bačkani vybarvil fotografii mrtvého syna, vyznívá spíš jako konejšíení zničené matky než jako skutečná naděje – barvu Jankových očí jí totiž, stejně jako Janka samotného, nic nemůže nahradit.

Symbolika zelené barvy je ovšem v západní kultuře natolik pestrá (jako barvu listů ji lze ztotožnit s přírodou, odsud se ale různé asociace ubírají jednak k životu a znovuzrození, jednak k tělesnosti a přeneseně k ďáblu; zelená může být barvou čarodějnictví, barvou neštěstí a nakonec i smrti), že by bylo možné ji použít jako odrazový můstek k mnoha, pravděpodobně neplodným, nadinterpretacím. Omezíme se proto na výklad „zelených očí“ z čistě pragmatického hlediska – výskyt této barvy očí je velice vzácný a lze jej chápat jako symbol výlučnosti, jedinečnosti, ale také jinakosti.

5.3 Bojující outsider

Za postavu outsidera v opozici jednotlivce versus společnost můžeme označit také Annu Mútovou z povídky Gendúrovci. Outsiderství je i v jejím případě dáno rodovým zatížením. Sebevražda jejího otce je křesťanskou společností považována za těžký hřích, který člověku znemožňuje spásu. Tento čin byl společností natolik odsuzován, že sebevrahové nesměli být pohřbíváni společně s ostatními lidmi na hřbitovech. V této skutečnosti můžeme

³⁸ KENDRA, Milan. Komický rozmer literárnych postáv v prózach *Žobráci, Jasanica, Temporálne poznámky*. In *Medzi umením a vedou : zborník materiálov z medzinárodnej vedeckej konferencie konanej 23. marca 2010 v Prešove pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2010. s. 84.

³⁹ tamtéž

zaznamenať opäť priestorové vyčlenenie „jiného“ človeka z spoločnosti i po jeho smrti. Samotný pohreb je v texte zpodobnený ako protiklad k pohrebu Krištofa Gendúra: Ako pri otcovom pohrebe, i teraz kráčala za rakvou, ako pri otcovom pohrebe, i teraz cítila, že dedičania potupili mútovskú krv. Nezostali za oknami, ale sa usporiadali do veľkého sprievodu, v ktorom bola celá Prúčna Hora, chlapi a ženy z Mytavy, Hašky aj Blatného. (...) Nikdo z nich by neprišiel na odobierku s Mútom, pre každého z nich by bol samovrah Mút nedôstojný, nerovný! (Rakús, 2006, s. 81)

Anna Mútová je ovšem postava, která se se svým outsiderstvím nesmířila (jako to spatřujeme např. u Bačkaně). Touží se pomstít vesničanům za to, jak pohanili jejího otce Múta, a zároveň dokázat, že mútovský rod dokáže splnit to, co si předsevzal. Mútovo Neboj sa, dievka, raz kúpime celé Blatné (Rakús, 2006, s. 67) Annu povzbuzuje k dosažení předsevzatých cílů: Vymanit se z rodinné hanby tím, že „všetkých převýši a majetkom i postavením nad nimi získá moc“⁴⁰. Touze po majetku a postavení podřizuje celý svůj život. Sňatek s Adamem Gendúrem je pro ni jen zisk počátečního kapitálu: Zaňho sa vydá, za Adama Gendúra, stíchnutého ako južný les v podvečernom prítmí, južný gendúrovský majetok, ktorý kúpil Adamov otec Krištof Gendúr, keď sa vrátil z Francúzska, a kúpil aj dva prúčnohorské sady, dvojjutrový lán poľa a k tomu všetkému vystaval dom, nie najhorší. (Rakús, 2006, s. 71); syn Šimon je pro Annu vykonavatelem jejích snů o majetku: ...zo Šimonových nočních cest prikúpili pastviská v Zárube, z koní, které predávali priekupníkovi Peštovi, a z mäsa kráv, teliatok i býčkov pre Vinda z Blutova prirobili pastviská, chlievy naplnili, za to mäso a za tie kone vyhánajú na pastviská dobytok... (Rakús, 2006, s. 86), a zároveň pokračovateľom mútovskej krve: Za večerných plačov okaríny, za Anninho rozprávania, za jej kriesenia mútovskej sily a hrdosti vyrastal znovuzrodený Mút, Šimon Gendúr. (Rakús, 2006, s. 82) Pariláková píše, že „Anna rezignuje na tvorenie niečoho ľudsky adekvátneho a zmysel existencie obmedzí na dosiahnutie triumfu v materiálnej oblasti.

⁴⁰ PARILÁKOVÁ, Soňa. Pramene bytostnej hĺbky v *Piesni o studničnej vode*. In *Medzi umením a vedou : zborník materiálov z medzinárodnej vedeckej konferencie konanej 23. marca 2010 v Prešove pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2010. s. 152.

Nenachádza kľúč k očisteniu cti vlastným ctnostným životom, ale len zničením protivníkov“⁴¹.

Annino outsiderství se jí stane osudným. K hříšnému životu jí sice dohnali odsuzující vesničané: „Za Anču by si šiel?“ vravia matere uprostred nočných kuchýň. „Veď ona ti je už teraz nerovná.“ (Rakús, 2006, s. 68); a tchán Krištof: ...ohláša sa Krištofov hlas: „To pre teba som kúpil tento obraz, samovrahova dievka, šesť obrazov som odložil do pivníc, len tento obraz som ti zavesil pred tvár... (Rakús, 2006, s. 100), její jednání však těmito okolnostmi nelze ospravedlnit, a proto autor nechává Annu na konci života trpět. Zůstává totiž sama, zavržena i svou novou rodinou a hlavně svým synem Šimonem, který zpytuje své svědomí.

5.4 Bezbranný outsider

Postava outsidera se objevuje i v povídce Nôtik. I v tomto případě se jedná o hlavního hrdinu. Outsiderství je tvořeno už samotnou protikladností mezi krejčířem Bigoněm a Nôtikem. Pariláková o jejich vztahu píše: „Aj na uskutočnenie pomsty si vyberá niekoho, kto mu nemôže byť súperom, a tak má takmer vopred zaručený úspech. Bigoň z dlhej chvíle hrá hru, stáva sa v nej mocným vládcom nad osudom človeka a táto hra na boha ho zjavne vzrušuje a naplňa.“⁴²

Jak jsme už napsali předchozí kapitole, postava Nôtika ve čtenáři vyvolává asociaci na pohádkového hrdinu známého jako hloupý Honza. Pokud přistoupíme na teorii, že celá tato povídka je aluzí na lidový žánr pohádek a její hlavní smysl je ukázat boj dobra se zlem (které však v tomto postmoderním textu nutně musí překročit rovinu klasické pohádky, a tak nakonec zlo vítězí nad dobrem), potom bychom krejčíře Bigoně klasifikovali jako postavu

⁴¹ PARILÁKOVÁ, Soňa. Pramene bytostnej hĺbky v *Piesni o studničnej vode*. In *Medzi umením a vedou : zborník materiálov z medzinárodnej vedeckej konferencie konanej 23. marca 2010 v Prešove pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2010. s. 152.

⁴²tamtéž, s. 151.

škůdce. Propp ve své knize *Morfologie pohádky* píše: „Všimněme si, že akce draků a četných jiných škůdců nejsou v pohádce ničím motivovány.“⁴³

Z tohoto hlediska tedy musíme počítat s tím, že motivace škůdce Bigoně k pomstě na Nôtikovi je také pouze iluzorní a plní jediný účel, pomáhá autorovi rozvinout příběh. Výchozí situaci bychom podle Proppa přiřadili k funkci úskok⁴⁴, tu však dle Proppovy typologie označujeme pouze za přípravnou fázi, zatímco funkce škůdcovství otevírá expozici příběhu. Škůdce Bigoně pak „požaduje nebo vylákává svou oběť“⁴⁵, v našem případě odesílá Nôtika, jehož motivací je zabezpečení rodiny, na cestu do Prahy.

Z analýzy textu, provedené na základě Proppovi typologie, dospíváme k závěru, že Bigoně je dynamická postava, která tvoří zápletku. Oproti tomu je Nôtik postavou statickou, jež je vtažena do děje, který se však odehrává skrze něj jako hlavního hrdinu. Nôtikovo outsiderství je tedy opět jiné. Společnost jím opovrhne natolik, že s ním nechce komunikovat, a tak ho autor nechává promlouvat k sobě samotnému, aby tak byla naplněna komunikační situace: „Neviete náhodou, kde je v Prahe Jazdecká ulica? „Nie!“ „Jazdecká tridsať. Tu to mám na lístočku, aby som po Prahu nezabudol. Továrnik Josef Vodín,“ preslabikoval Nôtik a pozrel na cestujúcich. Nikto nereagoval... (Rakús, 2006, s. 28) Další opovržení v textu zajišťuje postava krejčíře Bigoně. Obě tato opovržení jsou v textu jasně dána, nejsou však ničím motivovány. Nôtik se tak stává jakýmsi dvojitým outsiderem, je totiž vnímán jako outsider společnosti uvnitř děje, a zároveň je outsiderem i pro samotného autora, kterému na této postavě nezáleží ani natolik, aby dané společnosti dal k pohrdání či zavržení Nôtika nějaký důvod.

5.5 Outsider jako vedlejší postava

Dalším zástupcem outsidera je v Rakúsově sbírce postava Vincka Bambreja z povídky *Matka Dorota*. Jančovič ve své charakteristice outsidera píše: „Znevýhodňující

⁴³ PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Praha: H&H, 2008. s. 63.

⁴⁴ tamtéž, s. 32.

⁴⁵ tamtéž, s. 34.

dôsledky zistenej, konkretizovanej inosti sa nám javia ako základná podmienka, ktorá musí byť naplnená, ak niekoho označujeme ako outsidera. Je relevantná, aj keď pôjde o dobrovoľné rozhodnutie jedinca „byť iným“ a aj keď povaha odlišnosti zakladajúcej deviáciu nemá trvalý charakter (telesný hendikep a pod.).⁴⁶ O odlišnosti ďalej Jančovič píše: „Diskreditujúce či znevýhodňujúce atribúty svoju účinnosť naplno neprejavujú v izolovanej, vyabstrahovanej podobe, ale ju získavajú predovšetkým v konkrétnych sociálnych situáciách a vzťahoch.“⁴⁷

Tuto podmítku, teda jinakost spôsobenou válečných zranením, splňuje práve postava Vincka. Jeho fyzický (a hlavne psychický) hendikep ho vyčleňuje ze sveta dospelých. Svým presunom do spoločnosti detí se však do kolektivu také nezačleňuje, deti ho neprijmou, stejně jako ho po jeho návratu nepřijali dospělí: „Dajte sa mi pobožkať za korunu.“ Jednou rukou si pridržava handričku, druhou siahne do vrečka: „Peniaz! Aha!“ Deti pokukujú na mincu, zišla by sa, ale pobožkať sa nedajú. Kto by sa dal pobožkať starému Bambrejovi. (Rakús, 2006, s. 122)

Postava outsidera býva spojená s atributom, ktorý je zároveň často dôvodom jejého neúspechu ve spoločnosti. Vincko Bambrej je v povídkе charakterizovaný svým válečným zranením, ktoré je umocněno atributom hadříku, který si přikládá na zahojenou ránu na hlavě: „Prečo si na tvári držíš handričku, Vincko?“ „Aby mi krv nevytiekla.“ „Čo vravíš, Vincko, keď krv ti nevyteká, ranu máš už zahojenú.“ (Rakús, 2006, s. 122) Tento atribut môžeme pripodobniť k atributům světců, předmětům, které vystihují jejich život a slouží věřícím jako pomůcka k vyjádření či objevení totožnosti daného světce. Tyto předměty, jež v křesťanské ikonografii slouží jako rozpoznávací znaky, mohou být i symbolického významu, např. označují ctnosti, kterými konkrétní světci vynikali (lilie – symbol čistoty) apod. Stejnou funkci v příběhu plní i Vinckův hadřík, který rovněž symbolicky vystihuje Vinckovu zranitelnost, bezbrannost a čistotu jeho duše: Vincka ukrutně bolí hlava. Dajte sa mu pobožkať,

⁴⁶ JANČOVIČ, Ivan. Outsider medzi nami a vo fikčných svetoch literatúry. In *Podoby outsiderstva v umeleckej literatúre : Zborník z medzinárodnej literárnovednej konferencie usporiadanej Katedrou slovenského jazyka a literárnej vedy Fakulty humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici v spolupráci s Ústavom bohemistiky a knihovníctví Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě*. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2008. s. 7.

⁴⁷ tamtéž

veď je čistý. Každý deň sa umýva, každý deň si perie handričku. (Rakús, 2006, s. 124) U mučedníku býva atributy vyjádren i spôsob jejich mučení. Stejně tak je tomu i u postavy Vincka Bambreje, jehož hadřík je jakousi věčnou připomínkou jeho válečného zranění.

Vincko svoje outsiderství nevnímá. Je zprostředkováno skrze hlavní postavu povídky, jeho matku Dorotu. Ta s lítostí sleduje, jak je její syn osamoceny, a láká ho k sobě. Její pozvání umocňuje tragický paradox povídky. Pro Vincka Bambreje a jeho matku by bylo lepší, kdyby se tak jako synové jiných matek z války nevrátili: Kol'ký synovia sa nevrátili. No tvoj chlapec sa vrátil, Dorota. (Rakús, 2006, s. 122) Teď už Dorotě zbývá jen čekat, kdy se smrt nad Vinckem smiluje a on bude konečně schopen dokončit svou cestu za ní, nahoru na hřbitov.

5.6 Dobrovolný outsider

Posledním outsiderem ve sbírce Pieseň o studničnej vode je Jozef Gomboj, hlavní hrdina stejnojmenné povídky. Jozef Gomboj je zároveň jediným outsiderem, u něhož má vesnice objektivní důvod, proč postavu vyloučila ze svého společenství. Jeho příznání k vraždě vlastního syna vyvolalo ve vesnici paniku, která se postupem času změnila v pohrdání. Zároveň s tím se intenzifikovala jeho funkce outsidera uvnitř (respektive vně) společnosti. Outsiderství Jozefa Gomboje je tedy spíše než atributem jakýmsi procesem, který se odvíjí od Gombojovy duševní proměny, již jsme popsali v předchozí kapitole.

Stejně jako Anna Mútová se i Jozef Gomboj alespoň v poslední fázi svého života (tuto fázi jsme v předchozích kapitolách označovali jako přítomnost) snaží se svým outsiderstvím bojovat. Oproti Anně však Jozef Gomboj nestojí proti společnosti, nesnaží se jí převýšit majetkem či postavením. Gomboj se pokouší odstranit hlavní příznak svého outsiderství – samotu. Pokusy navázat ztracené kontakty se stávající společností selhaly: Vchádza dnu. „Janko!“ vstáva Gomboj zo stoličky, „Janko,“ povedal Gomboj, a to Jana ešte viac pomílilo, tak ho to v tej chvíli zmiatlo, že zostal stát' pri dverách a nechal Gomboje pobeťovať, znášať na stôl pálenku, slaninu a chlieb. (...) Ešte chvíľu postál a pobral sa preč. To bola posledná návšteva v Gombojovom dome. (Rakús, 2006, s. 54)

Jeho studniční voda ho má očistit a on doufá, že se začlení do nové společnosti, která není zatížena jeho minulostí: Usilovně si nosil tú svoju čistou studničnú vodu murárom, oni sa jej napili, nevedeli sa jej nabažiť. Keby boli pochopili jej zmysel, jej úpenlivé volanie, jazyky by sa im boli rozviazali, uši by sa im boli otvorili a počúvali by ťa, hovorili by ti, sadli by k tvojmu stolu a hovorili by neprestajne. (Rakús, 2006, s. 61) Co se nepovedlo se zedníky, nemohlo se zákonitě povést ani s novým susedem. Zde postava Gomboje ve snaze obnovit předchozí ztrátu komunikace postupuje opět jinak: Od tej chvíle si si začal predstavovať Morkvačov príchod. Morkvač prichádza. Už vystupuje z koča. Vítaš ho vo sviatočných šatách, v čiernych čistých topánkach pristupuješ k Morkvačovi, v čistej košeli vravíš: „Ja som váš sused, pane!“ (Rakús, 2006, s. 40) Jeho úsilí však není ani v třetím pokusu korunováno úspěchem: Nedozeš sa, že si pribehol k Morkvačovej bráne, ktorá sa už pred tebou zamkla. Nedozeš sa, že si sa tej brány chytil, že si začal na Morkvača kričať: „Ja som váš sused, pane...“ Nedozeš sa, že zuby Morkvačových psov ti sfarbili prsty dokrvava, že Morkvač iba hľadel, stál a hrdo hľadel na svojich psov. (Rakús, 2006, s. 61) Dle pravidla trojnosti zde celý Gombojův příběh vrcholí a v duchu antické tragédie nastává katastrofa v podobě Gombojova zešílení.

Gombojův poslední pokus o navázání komunikace je spojen se zajímavým prvkem spjatým s jeho převlečením se do svátečních šatů. Tento akt z interpretačního hlediska souvisí se změnou identity dané postavy. Oděv-znak, jak o něm hovoří Daniela Hodrová⁴⁸, zde zřejmě symbolizuje Gombojovu touhu oprostít se od vlastní minulosti, aby mohl bez předsudků ze strany vesničanů začít žít v jejich středu. Tato touha po novém začátku je naznačena i v excipitu povídky: Keď tie deti vyrastú, keď sa naučia čítať z tváří figúr a počúvať ich priškrtené, tajomné hlasy, veľmi sa začudujú, lebo tí muzikanti budú spievať, na husliach a na harmonike hrať pieseň volajúcu po začiatku, po znovuzrození; pieseň o studničnej vode. (Rakús, 2006, s. 62) Gombojovy dřevěné figurky jsou tak jedinými posluchači osamoceného outsidera, jsou jedinými svědky nešťastné samoty, ve kterých jeho poselství přetrvává i do budoucna.

⁴⁸ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001. s. 640.

Outsiderství v povídce *Pieseň o studničnej vode* však nespätřujeme pouze uvnitř vlastního příběhu. Jako by z textu unikalo skrze interakci mezi autorem a čtenářem. Vnější outsiderství zapřičiňuje jakési rozdvojení vypravěčovy identity. Vedle vševědoucího vypravěče zde autor využil „svojský typ personálneho narátora v du-forme. (...) V poviedkach⁴⁹ sa prostredníctvom ojedinelej du-formy dosahuje nielen efekt blízkosti, bezprostrednej „komunikácie“ s postavou, no nepriamo s čitateľom...“⁵⁰

Vypravěč v uměleckých textech běžně promlouvá ke čtenáři a je jakýmsi jeho zasvětitel. Čtenář totiž stojí mimo text a je tak nejméně zasvěcenou entitou, jedincem stojícím vně – outsiderem. Vypravěčská du-forma však tuto teorii komplikuje. V povídce *Pieseň o studničnej vode* vypravěč v du-formě komunikuje s Jozefem Gombojem: např. Ty, Jozef Gomboj, si líhaš na Blažejovo telo, počúvaš nemotu jeho hrude, počuješ to veľké ticho, a jednako začínaš Blažejja kriesiť. (Rakús, 2006, s. 59) Autor tak skrze vypravěče nekomunikuje se čtenářem, ale s postavou. Ono čtenářovo outsiderství se tak přesouvá na Jozefa Gomboje.

Tato vypravěčova druhá identita, jakési jeho já projevující se du-formou, se v průběhu povídky proměňuje, ze začátku soudí: Už nestojíš povznesene pred tvárou zlovestnej Markyho ulice, po zemi chodíš priprčený, bezbranný. Nič ťa nechráni, nič ťa nedvíha, blúdiš a túžiš po ľudskom hlase. Zež všade je mĺkvo. (Rakús, 2006, s. 61) Spolu s Gombojovou psychickou proměnou však i autor jako by vycítil, že je čas na empatii, a tak se vypravěč přesouvá do jiné role, která už jen vysvětluje: Zoberú ťa, nikdy sa už nevrátiš. Tvoj dom spustne, otvorí sa jeho dvere, tvojho psa zastrelí Morkvač vo chvíľach oddychu, vo chvíľach pohody. (Rakús, 2006, s. 62)

Vraťme se však ještě k okamžiku Gombojova zešílení: V minúte pred šialenstvom, v okamihoch súmračenia, ťa ešte chránili tvoje mramorové nohy. Prešla tá minúta a ty sa nikdy nedozvieš, čo sa stalo. (Rakús, 2006, s. 62) Vycházíme-li z minimalistické logiky, že

⁴⁹ Du-forma je použita i v povídce *Matka Dorota*, zde však dosahuje jiného efektu.

⁵⁰ SOUČKOVÁ, Marta. K mlčaniu, hovoreníu a písaniu v prózach Stanislava Rakúsa. In *Medzi umením a vedou : zborník materiálov z medzinárodnej vedeckej konferencie konanej 23. marca 2010 v Prešove pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2010. s. 207.

nic není v textu bezvýznamné, a proto vše, co v textu je, má určitý význam, pak ve chvíli, kdy vypravěč vysvětluje postavě, co se jí děje, činí tuto postavu outsiderem nejen v rámci společnosti, ale i v rámci jejího vlastního příběhu.

Toto vypravěčovo já se v povídce zhmotnilo až po smrti posledního člena rodiny, kdy zůstal Jozef Gomboj sám odsouzen společností k samotě, v časovém pásmu, které jsme označili jako přítomnost. Vypravěčovo já se stává jediným Gombojovým společníkem, jediným subjektem, který je ochoten s ním komunikovat. V souvislosti s následným Gombojovým šílenstvím dospíváme k interpretační teorii, že hlas, který ke Gombojovi promlouvá, není hlas vypravěče, ale alter ego samotného Gomboje, které si vytvořil, aby nebyl sám.

5.7 Typologie outsidera

Pokud se věnujeme motivu outsiderství, nemůžeme zapomenout na Jančovičův diagram⁵¹ zobrazující typologii outsidera. Tento diagram je založen na teorii, že definice outsiderství je souborem binárních opozicí, které z různých stran nahlížejí na jednotlivé aspekty tohoto sociálního fenoménu. Opozitní členy pak představují vyhrocenou, čistou podobu daného aspektu. Přiznává však, že při hledání konkrétních podob „outsiderskej životnej situovanosti“ musíme počítat jednak s kombinací více aspektů, jednak s rozsáhlým přechodovým prostorem, který obklopuje abstrahované póly, v němž je možné odstupňovat míru a intenzitu aspektu, případně specifikovat konkrétní variant identifikovaného atributu.

Jančovičův diagram (viz příloha) jsme aplikovali na postavy outsidera, jež jsme charakterizovali výše. Níže přiloženým diagramem si klademe za cíl analyzovat jednotlivé aspekty postav Rakúsovy sbírky *Pieseň o studničnej vode* v kontextu obecných znaků tohoto fenoménu v umělecké literatuře.

⁵¹ JANČOVIČ, Ivan. Outsider medzi nami a vo fikčných svetoch literatúry. In *Podoby outsiderstva v umeleckej literatúre : Zborník z medzinárodnej literárnovednej konferencie usporiadanej Katedrou slovenského jazyka a literárnej vedy Fakulty humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici v spolupráci s Ústavem bohemistiky a knihovnictví Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě*. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2008. s. 8.

		-	+
Príčiny outsiderstva	<i>hládisko nositeľa a okolia</i>	Bačkaňa, Janko Bačka, Nôtik, Anna Mútová, Vincko Bambrej	Jozef Gomboj
	<i>hládisko nositeľa (a okolia)</i>	Janko Bačka, Nôtik, Vincko Bambrej, Jozef Gomboj	Bačkaňa, Anna Mútová, Jozef Gomboj
Hodnotiaci postoj	<i>spoločnosti</i>	Bačkaňa, Janko Bačka, Nôtik, Vincko Bambrej, Anna Mútová, Jozef Gomboj	
	<i>outsidera (sebahodnotenie)</i>	Janko Bačka, Vincko Bambrej, Nôtik, Jozef Gomboj	Bačkaňa, Anna Mútová, Jozef Gomboj
Dôsledky outsiderstva	<i>pre spoločnosť</i>	Janko Bačka, Nôtik, Jozef Gomboj, Anna Mútová, Vincko Bambrej	Bačkaňa
	<i>pre nositeľa</i>	Janko Bačka, Nôtik, Anna Mútová, Vincko Bambrej	Bačkaňa, Anna Mútová
		Jozef Gomboj	

Zobecníme-li výsledky vyplývající z Jančovičova diagramu, můžeme v Rakúsově sbírce najít dva typy postav outsiderů. Prvním typem Rakúsova outsidera jsou postavy, jejichž jedinou funkcí v dané povídce je právě jejich neschopnost začlenit se do kolektivu. Jde o postavy, které jsou sice součástí příběhu, ale i v něm jsou většinou nečinné. Jejich podstata je nedělová a jejich charakteristika tak příliš plochá, protože tyto postavy se v rámci příběhu nerozvíjejí a zůstávají neměnné svými názory, pokud nějaké mají, i chováním.

Je pozoruhodné, že k těmto postavám se v tabulce pojí samé záporné hodnoty. Mezi postavy prvního typu bychom tedy zařadili Janka Bačku, Nôtika a Vincka Bambreje. U všech třech reprezentantů tohoto typu můžeme najít konkrétní příčinu, kvůli které se ocitli v Jančovičově diagramu v tomto konkrétním, pouze minusovém sloupci.

Janko Bačka z povídky Jasanica je ještě malé dítě a jeho rozpoznávání světa je natolik zkreslené, že nerozlišuje ani mezi světem reálním a nereálným. Tuto postavu navíc autor záměrně nerozvíjí, slouží pouze jako symbol toho, co je pro Bačkaňu nejcennější. Je vlastně jen předmětem lásky, v tomto případě pro povídku podstatné lásky mateřské.

Také u druhého reprezentanta tohoto typu, Vincka Bambreje, můžeme mateřskou lásku identifikovat jako jako hlavní důvod jeho přítomnosti v povídce. Jeho znevýhodnění v podobě fyzického i psychického postižení je analogické k Jankovi Bačkovi. Nakonec i on se

ztotožňuje víc se světem dětí než se světem dospělých. Je totiž jakýmsi dítětem v těle dospělého, a právě z této nezařaditelnosti plyne jeho bezbrannost.

Posledním zástupcem této skupiny je Nôtik, hlavní hrdina stejnojmenné povídky. Tato postava je rovněž nedějová a její smysl spatřujeme pouze v protikladu k zlému Bigoňovi. Znevýhodňujícím faktorem je zde opět bezbrannost, která je dána jeho finální situací a nutností zaopatřit rodinu. V povídce plní funkci jakéhosi obětního beránka.

Z toho vyplývá, že minusový sloupec je jakýmsi odrazovým můstkem, ze kterého mohou postavy jen vlastní interakcí se společností přecházet do plusových hodnot. Pokud interakce neprobíhá, postavy setrvávají ve své základní minusové poloze.

V sbírce povídek Pieseň o studničnej vode spatřujeme pouze postavy „minusové“ nebo postavy, které na základě svého chování dostávají reakci od okolní společnosti. Nenalézáme tu však žádného zástupce, který by reagoval na předchozí akci dané společnosti. Společnost je v našem případě totiž neaktivní do chvíle, než se projeví postava outsidera. Také proto jsme žádnou z postav nemohli zařadit jen do kladných hodnot v diagramu. Pokud se však zamyslíme nad celkovou koncepcí Jančovičovy tabulky, dospějeme k názoru, že postava outsidera tyto kritéria nemůže splňovat. Obsazením všech plusových polí by totiž přestala být outsiderem.

K druhému typu tedy náležejí postavy, které v průběhu povídky nějakým způsobem přicházejí do kontaktu se společností a hlavně jí nějakým způsobem ovlivňují. Právě tak totiž může vzniknout reakce, která postavy posune do plusového sloupce. Těmito postavami jsou Bačkaňa z povídky Jasanica, Anna Mútová z Gendúrovců a Jozef Gomboj z ústřední povídky celého cyklu Pieseň o studničnej vode. Tuto skupinu můžeme dále rozdělit na jedince, kteří v průběhu textu procházejí nějakou duševní proměnou, a ty, u nichž se chování nemění a je tak těsně spojené s jejich daným charakterem.

Jako první budeme analyzovat outsiderství Bačkani. U této postavy nedochází k žádné vnitřní proměně v průběhu děje a její charakter je statický. Její výchozí outsiderství je dáno nedobrovolně, rodovou příslušností, respektive společenským zatracením celé rodiny, která je podle mínění vesničanů postižena „bosoráctvím“. Vybočení do plusových hodnot u Bačkani zaznamenáváme aspektem jejího dobrovolného přistoupení na stanovisko vesnice. Po generace vyhoštěná rodina tak ve svém pokračovateli Bačkaně nachází jakýsi prvek smíření

se společností. Bačkaňa rezignuje na komunikaci s okolním světem a nachází v životě jiný smysl, lásku ke svému synovi.

Z tohoto vztahu také pramení její druhé vybočení do plusových hodnot Jančovičovy tabulky. Bačkaňa ze ztráty svého syna viní vesničany, kteří jí neposkytli mléko, jež by podle ní zachránilo Jankovi život. A právě z toho pramení konflikt mezi ní a společností. Právě z tohoto důvodu se Bačkaňa začíná mstít. Přistoupí na stanovisko vesnice, která ji označuje za čarodějnici, a zakleje nejdříve děda Metela jako zástupce vesnice, a následně i celou vesnici.

Svým nezájmem o vesnici spadá Bačkaňa i v dalším aspektu do plusových hodnot. Nachází spřízněnou duši v postavě dráteníka Perka a jeho přátelství je pro ni oporou, která jejím lhostejným postojem k okolí pomáhá ničit společenské konvence, v tomto případě dané pověřivostí vesnice. Ani v dalším aspektu outsiderství se Bačkaňa nevrací do mínusové pozice. Vnitřní satisfakci, nebo spíš uklidnění, nalézá Bačkaňa ve snovém světě zprostředkovaném právě Perkem.

Nejproblematictější se nám jevílo zařazení zbylých dvou postav, Anny Mútové a Jozefa Gomboje. Je to dáno především proměnlivostí chování těchto outsiderů a jejich celkovým vlivem na čtenářovo vnímání. Ona proměnlivost charakteru postav totiž není v tabulce zohledněna, proto jsme tyto postavy mnohdy museli přiřadit k mínusovým i plusovým hodnotám daného aspektu.

Anna Mútová je stejně jako předchozí analyzovaní outsideri z Rakúsovy sbírky v prvním aspektu přiřazena do výchozího mínusového sloupce. Její startovní pozice je ovlivněna opovržením, které pramení z otcovy sebevraždy. Tento hřích však v očích vesnice přechází i na dědičku hrdého Múta. Ani ona tedy není přímým činitelem svého outsiderství.

Už v druhé kategorii však přechází do plusových hodnot, kdy vědomě opouští společenství vesnice s cílem získat majetek a postavení a pomstít se tak společnosti, která nespravedlivě odsoudila ji i jejího otce. V druhém aspektu se názor společnosti a Anny rozchází. Zatímco společnost ji i v novém prostředí vesnice Průčna Hora zavrhuje, Anna ještě bojuje za svůj cíl v podobě bohatství a postavení, ve svých očích triumfuje tím, že svým synem Šimonem zaručila pokračování mútovského rodu.

I v dalším aspektu Jančovičovy typologie outsiderství společnost staticky trvá na svém názoru na Annu Mútovou, i zde je Anna vesnicí opovrhována. Z hlediska Anny jako nositele outsiderství se však zařazení komplikuje. Anna je až do konce povídky Gendúrovci přesvědčena o tom, že její cíl byl správný a že se jí ho jen nepodařilo dosáhnout. V tom však spatřuje svou chybu, která podle jejího mínění pramení z nechtěného početí druhého syna Ambróze, kvůli němuž ji zavrhl Šimon, pokračovatel mútovské krve. Anna tedy zároveň na svůj boj se společností rezignuje a zůstává opuštěna v zadní místnosti gendúrovského gruntu. S ohledem na tyto skutečnosti jsme Annu Mútovou zařadili v posledním aspektu do obou pozic, mínusové i plusové. Toto řešení považujeme za problémové, v rámci zachování konzistence bylo však nutné. Je ovšem nasnadě, že Jančovičův diagram zde nezahrnuje aspekty outsiderství, které jsou obsažené v postavě Anny Mútové. Nakonec i sám autor diagramu připouští, že postava může kombinovat obě varianty daného aspektu.

I poslední postava, Jozef Gomboj, je jen obtížně zařaditelná. Tento outsider se jako jediný řadí do plusových hodnot už v prvním aspektu typologie. Svým obětováním se za syna se dobrovolně staví do role vraha. Zároveň není zatížen žádným výchozím důvodem outsiderství, takže v obou aspektech výchozí situace (Jančovičem nazývané „příčiny outsiderstva“) nastupuje rovnou do plusových hodnot.

V druhém aspektu je situace komplikovanější. Hodnocení společnosti považujeme za jasné. Gomboj je pro ni vrahem, kterého může oprávněně odsoudit. Z hlediska nositele outsiderství se však hodnotící postoj mění v závislosti na celkové proměně Jozefa Gomboje. Zatímco v časovém pásmu minulosti postava hrdě nosí označení vraha a staví tak sama sebe na piedestal své očištné oběti, v pásmu přítomnosti Gomboj procítá a noří se do hloubek svého osamění a pocitu viny, protože jeho oběť nepřinesla Justínovi spásu ale smrt způsobenou výčitkami svědomí. Tuto situaci řešíme v rámci Jančovičova diagramu stejným způsobem jako u Anny Mútové.

V posledním aspektu Jančovičovy tabulky se Gomboj vrací do mínusových hodnot. Z hlediska společnosti do konce povídky zůstává zavrženíhodným vrahem, z hlediska nositele jsou pak zoufalé pokusy o komunikaci důkazem o jeho tragickém bytí. Zde však opět postrádáme další možnosti tohoto aspektu. Gomboje totiž nemůžeme identifikovat s onou rezignací a pasivitou obsaženou v mínusovém sloupci. Nemůžeme ho však zařadit ani do plusových hodnot, protože necítí ve své vyčleněnosti ze společnosti vnitřní satisfakci. V jeho

komunikačních pokusech spatřujeme spíš jakési smiřující gesto. Rozhodli jsme se proto vyčlenit Jozefa Gomboje od ostatních Rakúsových postav, abychom tak graficky zdůraznili nepostizitelnost daného aspektu outsiderství Jozefa Gomboje, nebo spíš nevhodnost kategorizace této postavy v tomto bodě.

Zařazením Rakúsových postav do Jančovičovy tabulky se nám povedlo analyzovat jednotlivé aspekty jejich outsiderství a zároveň kategorizovat rozdílné typy tohoto motivu, který je v Rakúsově tvorbě notně zastoupen. Problémy vyvstalé – pro naše potřeby nedostatečným – rozrůzněním některých kategorií se jeví v kontextu celkového přínosu této typologizace postav z povídek Rakúsovy sbírky *Pieseň o studničnej vode* jako nepodstatné. Tento nedostatek byl plně saturován doplňujícím komentářem.

6. Závěr

Cílem této diplomové práce bylo identifikovat, analyzovat a interpretovat motivy, které se vyskytují v povídkách Rakúsovy sbírky *Pieseň o studničnej vode*. Už v samotném úvodu jsme konstatovali, že výsledkem této literární analýzy nemůže být konzistentní interpretace jednotlivých povídek, ani myšlenkově sevřená interpretace zkoumaných motivů.

Jestliže jsme k Rakúsově sbírce povídek přistupovali z hlediska analyticko-interpretativního, tj. na základě analýzy jednotlivých textů jsme identifikovali jejich společné motivy, které jsme následně individuálně interpretovali v kontextu jednotlivých povídek, výsledná práce má podobu synteticko-komparativní, tj. vychází ze syntézy těchto společných motivů do určitých archetypů, které následně srovnává v jejich jednotlivých aspektech.

V tomto smyslu nemůže tato diplomová práce nabídnout žádnou soudržnou interpretaci Rakúsových textů, přesto však výše zmíněný postup a metodu považujeme za přínos pro další literárně-historické bádání. Identifikací motivů, které lze právě pro jejich potenciální (a v jednotlivých textech realizovanou) mnohoznačnost vnímat jako motivy klíčové pro tvorbu daného autora, je dle našeho názoru možné najít jakýsi univerzální klíč, aplikovatelný na celou jeho tvorbu.

Na základě vlastních poznatků, získaných během pokusů analyzovat sbírku pěti Rakúsových povídek v jejich vzájemné souvislosti, jsme totiž dospěli k názoru, že se autor k motivům, které se v jeho tvorbě opakovaně objevují, nevrací proto, aby je využil jako určitou sémantickou zkratku, tlumočící čtenáři vždy tentýž význam, ale naopak proto, aby jejich sémantiku dále rozvíjel, experimentoval s nimi a vkládal do nich nové významy. Stručně řečeno tedy navrhuje takové čtení, v němž by konkrétní motiv u daného autora neměl být interpretován stejným způsobem napříč všemi jeho texty, nýbrž považován za téma pro tohoto autora klíčové, téma, které je pro něj napříč všemi jeho texty předmětem zkoumání, a jehož výskyt tedy vždy signalizuje významové těžiště textu, ačkoli jeho interpretace tedy může být pokaždé jiná.

7. Použitá literatura

RAKÚS, Stanislav. *Pieseň o studničnej vode*. Levice: Koloman Kertész Bagala L. C. A. Publishers Group, 2006.

BACHELARD, Gaston. *Voda a sny, esej o obraznosti hmoty*. Praha: Mladá fronta, 1997.

BARIAKOVÁ, Zuzana, KUBEALAKOVÁ, Martina. *Podoby outsiderstva*. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2008.

BIEDERMANN, Hans. *Lexikon symbolů*. Praha: Pavel Dobrovský – BETA, 2008.

ELIADE, Mircea. *Obrazy a symboly*. Brno: Computer Press, 2004.

ENDRES, Franz Carl, SCHIMMEL, Annemarie. *Tajemství čísel*. Bratislava: Alexander GIERTLI-EUGENIKA Pbl., 2000.

ERBEN, Karel Jaromír. *Slovanské bájesloví*. Praha: Slovanský ústav AV ČR a Etnologický ústav AV ČR, 2009.

GROHMANN, Josef Virgil. *Pověry a obyčeje v Čechách a na Moravě*. Praha: PLOT, 2010.

HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001.

HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Praha: H&H, 1993.

HORÁLEK, Karel. *Folklór a světová literatura*. Praha: Academia, 1979.

KARFÍKOVÁ, Lenka, ŠÍR, Zbyněk. *Číslo a jeho symbolika od antiky po renesanci*. Brno: CDK, 2003.

MÁCHAL, Jan. *Bájesloví slovanské*. Olomouc: Votobia, 1995.

MILČÁK, Peter. *Postava a jej kompetencie v rozprávkovom texte*. Levoča: Modrý Peter, 2006.

NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. Praha: Vyšehrad, 2004.

PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Praha: H&H, 2008.

ROYT, Jan, ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů*. Praha: Mladá fronta, 1998.

SABOLOVÁ, Oľga. Kompozičné špecifiká v Rakúsovej poviedke Jasanica. In *SAS*, 2001, č. 30.

SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR v Brně, 1998.

SIROVÁTKA, Oldřich. *Současná literatura a folklór*. Praha: Academia, 1985.

SOUČKOVÁ, Marta. *Medzi umením a vedou*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2010.

TARCALOVÁ, Lenka. *Kult a živly*. Uherské Hradiště: Slovákcké muzeum v Uherském Hradišti, 1999.

VÁCLAVÍK, Antonín. *Výroční obyčeje a lidové umění*. Praha: Československá akademie věd, 1959.

8. Příloha

Typologie postavy outsidera podle Ivana Jančoviče⁵²

		-	+
Príčiny outsiderstva	<i>hl'adisko nositeľa a okolia</i>	nedobrovoľne (zdedene vlastnosti, telesne postihnutie, príslušnosť k znevýhodnenej sociálnej skupine...)	
	<i>hl'adisko nositeľa (a okolia)</i>		dobrovoľne (outsiderstvo z vlastného rozhodnutia, vedomý odklon od väčšinovo akceptovaných noriem)
Hodnotiaci postoj	<i>spoločnosti</i>	neúspešnosť, odsúdenie, výsmech (životne zlyhanie, stroskotanie, outsiderstvo ako vyhýbavý manéver, únik pred zodpovednosťou)	úspešnosť (pozitívne ocenenie, outsiderstvo ako „výsada“, zrkadlo „nenormálnej normálnosti“)
	<i>outsidera (sebahodnotenie)</i>	defenzívny postoj, pocit zlyhaní, zahanbenia (neschopnosť „sebaobranu“, bez ambície narúšať väčšinové postoje)	ofenzívna, provokatívna inosť (zámerne vyhrotene trvanie na inom, vyvolávanie konfliktov s „normálnym“ okolím)
Dôsledky outsiderstva	<i>pre spoločnosť</i>	prostredníctvom usvedčenia, príp. výsmechu inosti potvrdenie správnosti/„správnosti“ noriem väčšiny	narúšanie, dynamizovanie ustálených, no nefunkčných, deformovaných, „chorých“ spoločenských konvencií, noriem, hodnôt, mechanizmov (pozmenenie verejnej mienky, silný vplyv na „spriaznene duše“)
	<i>pre nositeľa</i>	tragické bytie (utrpenie, rezignácia, pasivita)	vnútorná satisfakcia z trvania na inom (outsiderstvo ako priestor vnútornej slobody)

⁵² JANČOVIČ, Ivan. Outsider medzi nami a vo fikčných svetoch literatúry. In *Podoby outsiderstva v umeleckej literatúre : Zborník z medzinárodnej literárnovednej konferencie usporiadanej Katedrou slovenského jazyka a literárnej vedy Fakulty humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici v spolupráci s Ústavom bohemistiky a knihovníctví Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě*. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2008. s. 8.