

Karel Jaromír Erben a úloha paměťových institucí v historických proměnách

Referáty z vědecké konference
konané ve dnech 15. – 16. dubna 2011
na Malé Skále

2

Semily – Turnov 2011

Projekt byl realizován s finanční podporou Ministerstva kultury ČR, Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR, v. v. i., Archivu hl. m. Prahy, České archivní společnosti, Města Turnova a Krajského úřadu Královéhradeckého kraje

Konferenci uspořádaly:

Pekařova společnost Českého ráje v Turnově
Archiv hl. m. Prahy
Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, v. v. i., Praha
Památník národního písemnictví v Praze
Muzeum Českého ráje v Turnově

Spolupřadatelé:

Česká archivní společnost
Asociace muzeí a galerií České republiky
Katedra PVH a archivního studia FF Univerzity Karlovy v Praze
Ústav etnologie Univerzity Karlovy v Praze
Národní muzeum v Praze
Regionální muzeum a galerie v Jičíně
SOA v Litoměřicích – Státní okresní archiv Semily
obec Miletín

Záštitu nad konferencí laskavě převzal:

PhDr. Jaromír Jermář, senátor Parlamentu České republiky

Frontispis:

Podobizna Karla Jaromíra Erbena z 60. let 19. století.

© Státní okresní archiv Semily 2011

© Pekařova společnost Českého ráje v Turnově 2011

ISBN 978-80-86254-25-8

ISBN 978-80-86254-22-7 (soubor)

ISBN 978-80-86254-24-1 (1. sv.)

ISSN 1211-975X

Přichyl ucho k zemi blíž**Erbenova *Kytice* a sémiotické principy magického obrazu světa***Irena Vaňková***1. Úvodem: o magickém obrazu světa, magickém myšlení a mýtu**

Kytice představuje svébytný svět a v něm přítomný lidský řád se specifickou ontologií a etikou; je to **magický obraz světa**, přesněji řečeno obraz či model skutečnosti, jak je žita na základě magického přístupu ke světu.¹ Ten je zřejmě souvztažný s obrazem světa (ve smyslu Patočkova *přirozeného světa* nebo Husserlova konceptu *Lebenswelt*), jaký byl běžný mezi lidovými vrstvami ještě v Erbenově době a dříve (Jan Kajfosz v tomto směru odkazuje k závěrům prací Bachtinových, Gurevičových či Le Goffových), a právě *Kytice* tedy může být nápomocna při jeho rekonstrukci.² Zároveň je ovšem magický obraz světa v lidské kultuře (třeba alternativně) přítomen neustále, ať už v přijímání jakéhokoli náboženství či duchovního systému, anebo i popkultury, jako jsou časopisecké horoskopy či praxe kartárek a věštců³ anebo lidové výklady snů, jak o tom píše Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska.⁴ Principy, které povahu tohoto obrazu světa utvářejí, jsou člověku bližší, než si obvykle připouštíme; vycházejí ze samotných kognitivních předpokladů lidského vztahu ke světu, jak o tom bude řeč dále.

Podle Winfrieda Nötha má dosavadní literatura o sémiotické podstatě magie ke svému předmětu dvojitý přístup: tzv. **externí**, podle něhož magie představuje „sémiotický blud“, a **interní**, který vychází z pojetí magie jako potenciálně efektivní formy komunikace; v této perspektivě magie *může být vnímána jako sémiotická terapie*.⁵ To, čemu říká Nöth magie (*magic*), má však zřejmě poněkud užší význam než naše vyjádření „magické principy“, „magický obraz světa“, „magické zákony“ aj.; jako „magie“ se často chápe pouze aktivní a záměrné působení na realitu ve smyslu určitých praktik (nikoli ve smyslu teoretických předpokladů, jistého prožívání a rozumění světu). Podle Milana Nakonečného se *kulturně antropologické pojetí magie kryje s pojmem „čarodějnictví“*,⁶ což je neadekvátně zužující. V souladu s naším pojetím však Nakonečného slovník uvádí v hesle *Magické myšlení* mj. toto: „[...] je obvykle stavěno do významového protikladu k logickému myšlení, které operuje s pojmy. Magické myšlení je přitom pokládáno za něco historicky původnějšího a kognitivně méněcenného, je ztotožňováno s tzv. primitivní mentalitou a uvádí se o něm, že charakterizuje myšlení přírodně žijících národů, resp. že je jakýmsi psychickým reliktem z prehistorických dob“.⁷ Důležité vzhledem k našemu tématu je toto

konstatování: „*Synonymem magického myšlení je mytické myšlení* [zvýraznila I. V.], *neboť charakteristickým pojmem magického myšlení, které operuje s obrazy a je synkretické, jsou mýty*.“⁸ Dále v hesle následuje pasáž věnovaná Frazerově charakteristice magického myšlení jako případu „*dvojí chybné asociace představ, a sice podle podobnosti a podle styčnosti*“.⁹

V následujícím textu bude pojednáno právě o těchto zákonitostech, jež však rozhodně v jejich kognitivním rozměru nelze pokládat za „chybné“ – jde vlastně, jak uvidíme dále, o předpoklady pojmové metafory a metonymie. (*Contiguity*, výše „styčnost“, však v souladu s naší lingvistickou tradicí překládáme jako „soumeznost“).¹⁰ Nakonečný na obhajobu magického myšlení dodává: „*Frazer se např. vysmíval jistému kmeni afrických černochů, že léčí nemoci, plísni jistých hub, teprve několik desítek let nato byl objeven penicilin, lék, který má stejný původ*.“¹¹ Dále Nakonečný uvádí, že psychoanalytikové zdůrazňují paralelu mezi myšlením přírodních národů, dětí předškolního věku, schizofreniků a básníků a označují toto myšlení jako magické, vyznačující se vědomím akauzálních souvislostí mezi věcmi a jevy. Magické myšlení vyjadřuje „*prastav lidské mysli*“, vzešlý z jednoty člověka s přírodou a opírající se spíše o obrazy než o pojmy. Magický člověk, „*homo magus*“, historicky „*žil jinou skutečnost než člověk současnosti, a vyznačoval se schopností dynamizovat svou imaginaci*“.¹²

S magickým obrazem světa je spojena specifická kategorizace jevů, redukující a zjednodušující mnohotvárnou, problematickou a hodnotově ambivalentní skutečnost na snadno pochopitelné principy¹³ – a obecně řečeno představuje určité nastavení ke světu, které podmiňuje nejen jistou jeho recepci a víru ve fungování jistých principů, ale i způsoby chování a někdy i působení na realitu, které jsou na této recepci a víře založeny.

Principy magického vztahu ke skutečnosti lze dobře vyložit prostřednictvím **kognitivní lingvistiky** a **etnolingvistiky**,¹⁴ ale zároveň také prostřednictvím **sémiotiky**.¹⁵ Při úvahách na toto téma nelze opomenout kapitolu o **sympatetické magii** z klasické Frazerovy *Zlaté ratolesti*,¹⁶ již si vysoce cenil Roman Jakobson (viz dále), inspiraci přinášejí i další etnologické či antropologické práce.¹⁷ Alespoň připomenout musíme práce Igora Němce o obrazu světa našich předků ve světle staročeské – nebo snad i obecněji slovanské – slovní zásoby; i tam je řeč o úloze kon-taktní a imitativní magie (potažmo metonymie a metafory) v kontextu lidské kognice a jazyka a jejich vývoje.¹⁸

V tomto příspěvku se soustředíme pouze na jeden aspekt magického obrazu světa, zato však podstatný. Jde právě o jeho, stručně řečeno, sémiotické principy, které se v Erbenově *Kytici*¹⁹ uplatňují velmi výrazně. Při četbě *Kytice* je všudypřítomné znamenání, sémiotizace nejrůznějších věcí, projevů přírody, úkonů či situací nápadné už na první pohled. Svět se tu jeví jako prorostlý znaky, resp. *znameními* (tento výraz je zde dosti frekventovaný), vše poukazuje ještě k něčemu jinému než k sobě samému. Ve *znameních* se poodhalují budoucí děje, skrze *znamení* jsou ve světě živých přítomni i zemřelí. Postavy, které v *Kytici* vystupují, po *znameních* někdy touží a od vyšších sil si je žádají, jindy jsou zaskočeny jejich varovnou silou a neúprosností anebo věří, že jde jen o náhodu (viz dále).

Znakové a komunikační situace, jména a pojmenování, řečové akty – to vše mívá v magickém obrazu světa výrazně **performativní povahu** (viz dále). Právě to se

týká i *Kytice*, kde je tento obraz přítomen nejen jako implicitní předpoklad, netematizované „předporozumění“ světu, jak je to charakteristické pro folklorní texty, ale i explicitně, tematizovaně: ve formě konstatování, avšak i otázky či problematizace.²⁰ Přímý vliv znaků a komunikačních aktů na realitu je často nesporný: znaky a řečové akty ke skutečnosti nejen odkazují, resp. referují, ale také na ni **působí**, zásadně utvářejí její podobu, resp. se jí stávají, ony samy realitou jsou.

Roman Jakobson naléhavě doporučuje vycházet při interpretaci Erbenovy *Kytice* z **mýtu**; mýtus podle jeho slov představuje „zvláštní, soběstačný svět“²¹ a je „ústředním prvkem romantické noetiky a poetiky vůbec“;²² z toho, jak toto východisko charakterizuje, je jasné, že má na mysli *mutatis mutandis* právě principy magického vztahu ke světu (o možné synonymii pojmů „magické myšlení“ a „mytické myšlení“ srov. výše).

Jakobson napsal svou známou studii o Erbenovi, uveřejněnou původně v roce 1935 ve *Slově a slovesnosti*, jako nesouhlasnou reakci na pozitivisticky pojatou erbenovskou monografii Antonína Grunda. Ten podle něho Erbenovo dílo rezignací na východisko v mýtu „uměle vytrhává [...] z kontextu světové romantické problematiky“,²³ jejímž ústředním bodem je právě **mytické pojetí světa**. Mytický svět „je původní“, píše Jakobson, „totiž nemůže být z ničeho jiného odvozen nebo na něco jiného redukován, je zjevením, a nesmí tedy být racionalizován a vykládán alegoricky, je objektivní a závazný, řídí se jedinečnými, imanentními zákony, má vlastní kritérium pravosti – hloubku, předchází dějinám a je nesmrtelný; jedinečným mýtus podává plně skutečnost, aniž ji tříští, jedinečným mýtus je náznakem nevyslovitelného“.²⁴

Připomeňme i pojednání Mojžíra Otruby *Kreace mýtu poezii*; autor si zde totiž klade otázku, co v *Kytici* propojuje sféry natolik odlehlé, jako je **mýtus a poezie** (zjednodušeně řečeno, mýtus je vyložen jako oblast krajní orientace na *langue* a poezie jako oblast krajní orientace na *parole*), a odkrývá principy poetické organizace textu, které umožňují číst *Kytici* jako mýtus i v dnešní době, kdy je mytický pohled na svět upozaděn. Jako zásadní při této „kreaci mýtu poezii“ spatřuje **paralelismus a paralelnost** – jakožto princip výstavby celé sbírky i jednotlivých básní, a to na nejrůznějších rovinách.²⁵

Právě paralelismus pokládá Jerzy Bartmiński za stylovou dominantu lidového uměleckého stylu; dává ho do souvislosti též s **opakováním** (paralelismus je podle něho „sémantický druh opakování“) a se **symbolem** („symbol je redukováný paralelismus“).²⁶

Nepochybně má základ v paralelismu i chápání skutečnosti na základě konceptuální metafory, i sama semióza, i magie. Podvojnost, opozitnost, přirovnání, analogie, parabola a paralela („něco je jako něco“), a třeba také proměna, metamorfóza něčeho v něco jiného – pro to vše je v *Kytici* jak řada dokladů, tak bohatý potenciál k charakteristice této skutečnosti z řady perspektiv (mnoho typů podvojnosti i materiálu vhodného k interpretaci její kognitivní podstaty); bohužel se zde této problematice nemůžeme věnovat podrobněji.

2. Kognitivní lingvistika, sémiotika a magie

Hlavními principy lidské kognice (ve smyslu ustrojení konceptuálního systému) jsou pojmová **metafora** spolu s pojmovou **metonymií**. Lakoff a Johnson²⁷ a jejich četní pokračovatelé poukázali na „metafory, kterými žijeme“, a to ve své každodennosti i ve všech oblastech svého – lidského – myšlení, chování a vztahu ke skutečnosti, aniž si je uvědomujeme; tento poznatek byl bohatě rozvinut a zpopularizován v intencích kognitivní lingvistiky.

Už mnoho let před Lakoffem a Johnsonem však ukázal zásadní úlohu metaforu a metonymie v jazyce i myšlení právě Roman Jakobson. Ve statích *Hledání podstaty jazyka*,²⁸ *Dva aspekty jazyka a dva typy afatických poruch*²⁹ aj. usouvztažňuje metaforu a metonymii s principy **imitativní a kontaktní magie** (odkazuje v tomto ohledu na Frazer³⁰), a navíc s **ikonem a indexem**, jejichž podstata a fungování jako základních typů znaků (spolu se **symbolem**) tvoří základ Pierceovy sémiotické teorie.³¹

Podstata sémiotického aktu a magického zvýznamňování (resp. i ovládnutí) skutečnosti je tedy velmi podobná, snad táž, vychází z hlubin lidské kognitivity – a je v tomto smyslu souvztažná s konceptuální metaforou a metonymií. Jde zřejmě o základní principy lidského přístupu ke světu, o specificky lidský způsob reflexe světa.

Magie je i podle Nötha svou podstatou jistou **formou semiózy** a její počátky jsou těsně spjaty s počátky sémiotiky jako vědy. Fakt, že v nejranějších kulturách byla magie neoddělitelnou součástí vědy, je všeobecně znám; konkrétnější sepětí se sémiotikou (a *eo ipso* s jazykovědou, a vůbec s kulturou včetně znalosti a užívání písmen apod.) dokládá mj. etymologie. Například anglický výraz *spell* dnes znamená jednak „jmenovat či vypisovat písmena v pořadí, jak za sebou následují ve slově“, „hláskovat“, jednak „zaklínat, zaříkat“ (resp. „zaklínadlo, zaříkadlo“). Nöth připomíná též dvojí význam německého výrazu *runa* („znak z kódu runové abecedy“ a „kouzlo, zaříkání“) nebo anglické *glamor*, „magické zaříkadlo“ nebo „uhranutí“, které souvisí s výrazem *grammar*. Připomeňme i korespondence z našeho kulturního okruhu: říkat znamenalo na Valašsku také „modlit se“ nebo „zaříkat“; v derivátu *zaříkat* je význam magického působení na realitu prostřednictvím řeči přítomen i v dnešní češtině. Ve východomoravských dialektech má sloveso *čítat* význam „pronášet čarodějné formule“.³²

Z faktu, že magie je formou semiózy – která je Morrisovými slovy *procesem*, ve kterém něco funguje jako znak,³³ vyplývá, že se v ní zachází se **znaky**.

A. Dimenze semiózy

Podle Morrisa má semióza tři dimenze; jim pak odpovídají tři hlediska zkoumání znaků: **sémantická dimenze** (vztahy mezi znaky a označovanými objekty – jež zkoumá **sémantika**), **pragmatická dimenze** (vztahy mezi znaky a jejich interprety – **pragmatika**) a **syntaktická dimenze** (vztahy znaků k jiným znakům, **syntaktika**).³⁴ Tolik teoretická východiska zkoumání.

V běžné komunikační praxi je klíčová dimenze sémantická; za užje sémantický vztah lze považovat prosté odkázání, referenční vztah k označovanému jevu. Zatímco v běžné komunikační situaci se pragmatická dimenze semiózy (vliv na komunikanty a jejich svět) obvykle uplatňuje zprostředkovaně, u magické semiózy je tomu jinak: kombinace slov či úkonů způsobuje proměnu reality **přímo**. Slovo se stává skutečností. Pro příklad: mohu poprosit kolegu, aby otevřel okno, a on tak učiní; v případě pragmaticky neúspěšné komunikace odmítne a okno půjdu otevřít já; řečový akt a úkon se zde nekryjí. Třeba v intencích pohádky je však možno říci „Okno, otevři se!“, „Nechť se okno otevře!“ nebo jinou potřebnou formuli, a okno se otevře pouze mocí slova. – Bůh tvořil svět formulemi performativního typu: „Budiž světlo!“, Ježíš slovem – ale i dotykem – uzdravoval.³⁵

B. Typy znaků z hlediska motivace

Znaky – i ty, které figurují v rámci magického obrazu světa – jsou obvykle jistým způsobem **sémanticky motivovány**, to znamená, že mají (nebo ne) určitý vztah k označovaným jevům. Podle charakteru tohoto vztahu jsou v koncepci Ch. S. Pierce vymezeny tři typy znaků: ikony, indexy a symboly.

Ikony jsou založeny na **podobnosti** mezi znakem a označovaným jevem; jde např. o obrazy, „ikony“, fotografie, mapy. Ikonická byla i tzv. primitivní písma, např. egyptské hieroglyfy.³⁶ **Indexy** jsou založeny na **vnitřní souvislosti** mezi znakem a označovaným. Jde např. o vztah příčinně-důsledkový – třeba z tělesných symptomů, jako je bolest, zarudnutí, otok, horečka, je možno vyvodit typ nemoci; anebo je indexikální znak založen na vztahu části a celku (rakev reprezentuje smrt, protože je součástí pohřebního obřadu). Podle Pierce je indexem ťukání na dveře, korouhvička, ukazující směr větru, anebo Polárka, „*jakýsi prst, který ukazuje na sever*“.³⁷ V rámci sémiotiky i jazykovědy se také zdůrazňuje vázanost indexikálních znaků ke konkrétní situaci, k „tady a teď“.

Symbody jsou podle Pierce založeny na **konvenčním, „smluveném“ vztahu** mezi označovaným a označujícím. Takové jsou např. matematické symboly. Podle většiny lingvistů má konvenční, symbolický základ i přirozený jazyk, i když se v něm vyskytují i jiné typy znaků; zjednodušeně – za typicky ikonické jazykové znaky jsou tradičně považována citoslovce, indexikální význam se připisuje osobním zájmenům, deiktikům a podobným výrazům poukazujícím k situačnímu zakotvení promluvy. – Od tohoto úzkého chápání symbolu se však výrazně odlišují četná pojetí nejen sémiotická, ale i antropologická, etnologická, filosofická či uměnovědná, v nichž má pojem symbol význam zcela jiný.³⁸

Je třeba dodat, že u mnohých znaků nalézáme rysy ikonu i indexu zároveň; časté (a nejen v případech „magických“ znaků) jsou motivace ikonicko-indexikální („metaforicko-metonymické“, viz dále).

C. Znaky verbální a neverbální povahy

Znaky mohou mít povahu jak neverbální, tak verbální, a to se týká semiózy běžné i magické. Spálíme-li hlavu psa, aby nás přestala bolet hlava vlastní (srov. Nöthův příklad starého anglického kouzla), jde o mimoverbální úkon, avšak použije-li se pro stejný účel specifické zaříkadlo, měla by účinek zajistit pouze síla slov.

Ve starých léčebných praktikách se často kombinuje složka verbální s určitými úkony, srov. z Erbenovy sbírky „*říkadel v nemocech*“ jedno určené na bradavice, které je doplněno popisem dalších podmínek úspěšné léčby: „*Nerosti, znamení! / jako neroste kamení / od pána Ježíše narození. / K tomu mi dopomáhej Bůh Otec, / Bůh Syn, Bůh Duch svatý!*“ To [...] opakuj po třikráte a při tom bílým šátkem bradavice stírej; musí to však býti pod širým nebem a když ubývá měsíce.“³⁹ (Zde si povšimněme, že – alespoň v českém kontextu – se v lidovém prostředí běžně prostupovaly prvky staré, pohanské magie s křesťanstvím.)

Akt spálení psí hlavy za účelem vyléčení bolesti hlavy určitého člověka naplňuje postulát **imitativní magie**; psí hlava tu zastupuje hlavu lidskou, tedy něco podobného, ba snad v magické perspektivě totožného. Jde tedy o **ikonický znak**; akt, který takto probíhá, má metaforickou povahu. Je to obdobné jako manipulace s figurkou představující nepřítele: její propíchnutí, vláčení v hlině a písku či spálení a pohřbení má způsobit zranění, bolest či smrt nepříteli.⁴⁰ V paralele s pojmovou **metaforou** je oblastí zdrojovou, s níž je možno konkrétně manipulovat, ona figurka; oblastí cílovou, na kterou má zhoubný proces působit, je nepřátelský člověk. Podobný je i příklad s psí hlavou. Vše se děje podle středověké zásady (uplatňované ostatně podle svědectví lékařských knih i při běžném, „seriózním“ léčení) *similia similibus evocantur*.⁴¹

Kontaktní magie „vychází z představy, že věci, které byly jednou spojeny, musí zůstat i poté, co byly od sebe navzájem zcela odděleny, a v takovém sympathetickém vztahu, že cokoliv se stane jedné, musí ovlivnit i druhou“⁴² například za pomoci jakékoli oddělené části lidské bytosti (vlasy, nehty, zuby, krev, pupeční šňůra) je možno uplatňovat svou vůli na příslušném člověku, a takto se mohou využít třeba i součásti oděvu, stopy nohou, a to i při lovu vůči zvířeti.⁴³ To odpovídá **metonymii** (a **indexikálnímu znaku**); s částí věci nebo s jedním aspektem situace či jevu se zachází jako s celkem (*pars pro toto*).

V některých kouzlech (i obecněji vzato konceptualizacích) se principy **imitativní** i **kontaktní magie** spojují (což odpovídá i častému propojování metafor a metonymie v běžném jazyce): do panenky představující soka se zašijí (anebo přidají do vosku, z něž má být uhněten *voščený tatrmánek*)⁴⁴ navíc jeho vlasy a nehty, tedy součást jeho těla.

Ukažme v následujících dvou sloupcích přehledně to, co se spolu zdá korespondovat a sjednocovat perspektivu kognitivní lingvistiky, sémiotiky i teorie magického myšlení.

podobnost	vnitřní souvislost
něco je jako/vypadá jako X → zastupuje/ je X	něco souvisí s /je součástí X → zastupuje/ je X
metafora	metonymie
„zákon podobnosti“	„zákon kontaktu“
imitativní (homeopatická) magie	kontaktní magie
ikony	indexy

3. O mateřídoušce (a kytici z ní) jako o znaku

Už v prvních třech strofách *Kytice*, v úvodní básni o mateřídoušce, se prostě a jasně realizuje sémiotický princip magického fungování světa. Zemřelá matka se vrací ke svým dětem jako vonný kvítek a ony ji v této podobě poznají. Jde tu o znamení; o vyslání a následnou recepci a interpretaci znaku, o předání poselství. Ale nejen to. Na matčině hrobě nevykvétá obyčejný kvítek, ten je jen nositelem něčeho daleko závažnějšího, čím je pro děti ztracená a znovunalezená matka. Děti ji po-

znávají *po dechu* a *plesají*: vůně i podoba byliny (tj. „označující“) jim ve smyslově vnímatelné podobě zprostředkovaly samu matku (tj. „označovaně“). Květina matku nejen „znamená“; to přímo **je** předpodstatnělá matka: její duše a láska, činná a působící i v mimolidské podobě. Tak jak to píše Maritain: magický znak nejenže dává lidem vědět – on dává věcem být.⁴⁵ Proto ostatně i název *mateří-douška*.

Květina je tu znakem – a to primárně znakem indexikální povahy; tak jako kouř znamená oheň, jako stopy v písku byly pro Robinsona známkou přítomnosti člověka, máme-li použít příkladů tradovaných v učebnicích. To, že jde o matku, je patrné z faktu, že květina vykvetla právě na jejím hrobě, a ovšem – že vydává vůni, kterou děti důvěrně znají. Nemůže jít o náhodu.

Magicky prožívaný svět, jehož obraz *Kytice* zprostředkovává, má s ohledem na znaky a komunikaci dvě specifika. Jednak je to fakt, že komunikace (zde mezi matkou a dětmi) může probíhat i přes hranici mezi světem živých a světem mrtvých. Je to totiž jediný svět, živý a „osmyslený“ právě možností vnímat ho v jeho jednotě a ustavičně se dějícím znamenání a smyslu. (O některých aspektech této skutečnosti píše Mojmir Otruba, když interpretuje *Vrbu* jako „mýtus komunikace“⁴⁶).

A také: oproti běžné znakové situaci je přítomnost matky rostlinou nejen „signalizována“, není to jen ona pierceovská stopa v písku. Matka a voňavá květina jsou ztotožněny, matka se stala květinou a i v této podobě plní svou roli. Obdobně vystupuje i duše zavražděného manžela, předpodstatnělá v holoubkovi, který zpěvem naléhavě připomíná nesplacenou vinu. Znakové situace zobrazené v *Kytici* nejen tedy znamenají a prostředkují, ale přímo utvářejí skutečný běh světa. Sny, předtuchy, věštby, obrazy zjevivší se na hladině – vše se naplňuje; objetím s matkou (jako láskyplným tělesným kontaktem) se vodníková žena opravdu ještě silněji připoutává k matce a lidskému světu, v *Záhořově loži* symbolika vtělená do kříže přemáhá i peklo a je silnější než moc krve psané smlouvy; kohoutí zakokrhání jako signál právě počínajícího dne rázem zastaví zběsilou aktivitu umrlých a dívka ze *Svatebních košilí* je zachráněna.

Vraťme se však ještě k básni o mateřídoušce. V její druhé části vstupuje do textu se svým *Ich* sám mluvčí a uvádí **paralelu** dané znakové situace. I vlast je zde totiž předestřena jako matka, a jako matka zemřelá. Ani ona nezanechává své děti bez opory; vysílá k nim svou duši předpodstatnělou a zpřítomněnou v „pověstech“. Právě ony mohou být přinejmenším útechou; pokud je však „děti“ nejen poznají, ale budou zároveň schopny matčin vzkaz dešifrovat, odhalí tím současně její novou, proměněnou podobu, její trvající (ač cizím utajený) život.

Jde tu i o kvalitu poselství, které „pověsti“ přinášejí – o podstatě života jednotlivců, o jejich vzájemných vztazích, o principech fungování světa, vinách a trestech, kletbách a předpovědích, naplněných i na své naplnění dosud čekajících; o osudu, o budoucnosti národa. To vše je prezentováno s apelem na osobní i kolektivní chování „děti“, s nárokem na jejich mravní odpovědnost za vlastní osud a *eo ipso* i za osud národa a světa. Proto je také sbírka uzavřena skladbou *Věstkyně*, která na poselství básně o mateřídoušce navazuje a přináší jeho vyvrcholení.

4. Znakové situace v Erbenově *Kytici*

Bylo zde již uvedeno, že v magickém obrazu světa znaky nejen odkazují ke svým denotátům, ale **ovlivňují běh světa**, a někdy i velmi podstatně. Také s ním bývají ve vztahu „bezpříčinné souvislosti“⁴⁷ a tím umožňují předpovídat jednu událost na základě jiné.⁴⁸

4. 1 Vidění obrazů (metafora): *Jaké tam vidíš vidění?*

V souvislosti s magickými znaky metaforického charakteru v *Kytici* zmíníme podrobněji jen ty nejdůležitější: **sný** (ve *Vodníkovi*) a **vidění** (ve *Štědrém dni* a *Věštce*). Obojí se týká věštby, tudíž dějů, které mají nastát v budoucnosti. Označující a označované mají různý ontologický status: snový obraz anebo obraz spatřený v nestandardní situaci za okolností nakloněných magii (např. o štedrodení půlnoci ve vodní hladině) – má předpovědět dosud neznámý budoucí děj, který se dle věštby odehraje ve skutečnosti.

Čím je takový znak motivován a z čeho vychází jeho interpretace, potažmo to, co se má reálně stát? Reference o snových obrazech včetně jejich výkladu je – jako naléhavé varování – vložena do úst matky ve *Vodníkovi*; následující děj tuto interpretaci potvrzuje: věštba se naplnila.

Ach nechod', nechod' na jezero,
zůstaň dnes doma, moje dcero!
Já měla zlý té noci sen:
nechod', dceruško, k vodě ven!

Perly jsem tobě vybírala,
bíle jsem tebe oblíkala,
v sukničku jako z vodních pěn:
nechod', dceruško, k vodě ven.

Bílé šatičky smutek tají,
v perlách se slzy ukrývají,
a pátek nešťastný je den,
nechod', dceruško, k vodě ven.⁴⁹

Motivace výkladu snových obrazů v magickém obrazu světa bývá různá (u různých vykladačů třeba i protichůdná). Je však možno vymezit několik principů, které se ve výkladu uplatňují.⁵⁰ Na jejich základě můžeme říci, že motivací pro výklad obrazu perel je metaforicko-metonymický vztah: perly připomínají slzy (metafora), a ty jsou atributem prožívání smutné události (metonymie). Bílá byla pro staré Slovany mj. i barvou smrti (bílé byly např. rubáše), i když měla a má konotační poten-

ciál daleko širší. *Vodní pěny*, k nimž je přirovnána suknička, signalizují povahu budoucí události (pohlčení dívky jezerem) ještě konkrétněji. Pátek nese dodnes negativní konotace, i když snad ne už tak silné jako kdysi (pokud nejde o pátek třínáctého): *v pátek jde všechno nazpátek*, říká se na Moravě; podle četných dokladů bylo v lidové tradici v pátek zapovězeno konat určité činnosti (zcela speciálně ještě pak na Velký pátek).

V magickém světě, jak už bylo řečeno, má všechno své příčiny a důsledky, ale i jiné mnohostranné souvislosti; vše je vpojeno do smysluplného kosmu, a všechno také něco znamená. Zvláštní situace znamenání jsou spojeny s určitými **místy** a **časy**. Z profánního vystupuje sakrální (nebo magické) s větší silou tam, kde polidštěný prostor ztrácí svou jednoznačnost (a někdy i bezpečnost), kde se lidské stýká se světy působnosti jiných forem existence: vodní živel a místa kolem vod vůbec (v *Kytici* jezero), les jako prapůvodní chaos, křstel a hřbitov a místa v jejich blízkosti.

Též v čase jsou určité mezníky, kdy je existence světa a člověka vystavena mnohem citelněji zvláštním, často velmi nebezpečným silám: z denních dob je to poledne a půlnoc (a obecně vzato celá noc až do svítání, jež signalizuje zakokrhání kohouta), z období roku pak Velikonoce, zejména Velký pátek (a jak bylo již zmíněno, pátek vůbec, neboť v lidovém povědomí, zejména v souvislosti s Kristovým ukřižováním, *pátek nešťastný je den*). Velmi významným magickým časovým mezníkem je doba zimního slunovratu,⁵¹ Štědrý den, obzvláště noc – a půlnoc: Štědrý den je dodnes v běžném povědomí spojen s věštebnými a vůbec kouzelnými praktikami. V Erbenově baladě jsou ve známém úryvku naznačeny v paralelách pověrečné praktiky, které se dodržovaly v hospodářství: každý včetně zvířat a stromů musel dostat dar zaručující jeho blaho a prosperitu v budoucím roce. Proč je například třeba dát *kohoutovi česneku* a *hrachu jeho družce*? Motivace výkladu je metaforická: česnek je spojen se zdravím a bujností, hrách s plodností, u slepic konkrétně s velkým množstvím snesených vajec; pokud na Štědrý večer pojí drůbež něco těchto pokrmů, bude po celý rok zdravá, plodná a ponese velký užitek.

Centrem balady je ovšem příběh dívek Marie a Hany, které o štědrovečerní půlnoci *prosekají ledy* a nahlíží do hladiny jezera, aby spatřily svou budoucnost. Obrazy jsou výmluvné – svatba a pohřeb – a v průběhu roku se stávají skutečností. „Oblasti zdrojové“ se staly „oblastmi cílovými“, řečeno v terminologii pojmové metafory; „označované“ – skutečná svatba a skutečný pohřeb – opravdu naplnilo štědrovečerní „označující“, spatřené jako obraz na vodě. Charakter vidění má primárně i řada podobností v závěrečné *Věstkyni*. (O tom dále.)

Připojme ještě jeden příklad ikonického znaku, resp. metafory, ačkoli zde není mnoho magického; může totiž objasnit podstatu semiózy z jiné strany. Jde o četné vruby na Záhořově holi, z nichž každá znamená jednu vraždu (a kanibalský čin).

Kterak mám se káti? Viz tu na mé holi
ty řady vrubův: co jich tu jest koli –
spočti je, můžeš-li –, ta známka každá,
každý ten vroubek jest jedna vražda! ⁵²

Právě tato hůl (která byla původně *kmenem mocné jabloně*) sehrává významnou roli v Záhořově proměně. Jeho protihráč, mladík navrátilivší se z pekla a přinášející odtamtud cenné svědectví, zarazí tuto hůl do holé skály a pokyne Záhořovi, aby se před ní modlil a činil pokání za všechny své viny: „*Času nepočítej, nedbej žízňě, hladu, / jedno počítej svých zločinů řadu, / lituj a pros boha, aby smazal vinu.*“ ⁵³ Po devadesáti letech se k Záhořovi s průvodcem-jinochem vrací, už jako staříčkový biskup. Spolu se Záhořem nachází namísto hole na skále košatou jablon se zlatými jablky divukrásné vůně – znamení zázraku. A opět mětamorfóza: *dvě holubice bílé* jako duše obou starců, kteří konečně dospěli ke svému cíli.

I takováto proměna je formou semiózy. Vzpomeňme ještě na jednu s opačným hodnotovým znaménkem: když žena v *Pokladu* – ještě než zjistí krutou pravdu o ztrátě dítěte – nalezne namísto stříbra a zlata přineseného ze skály jen kamení a hlínu.

Strhne víko – ha, co vidí!
Pro vši víru dobrých lidí!
Jaká opět nová rána!
Místo stříbra jen – kamení,
v šátku pak a ve svém klínu,
ó přehroznět to mámení!
Místo zlata – samou hlínu!
Čáka všecka rozšlapána! ⁵⁴

4. 2 Kontaktní magie (metonymie); indexy, signály, „prsty, které ukazují“

Klasickým indexikálním znakem je prst, který na něco ukazuje – a to, co má stejnou funkci. Často nás k nějakému jevu přivádí jeho výrazná smyslově vnímatelná vlastnost, vůně či zápach, zvukový projev: čich a sluch se mohou „chytit“ i vzdálenějších podnětů než zrak; hmat a chuť vyžadují naopak bezprostřední blízkost.

Vyvrcholením příběhu o Záhořovi je zázrak vzešlý na znamení toho, že se titulnímu hrdinovi dostalo božího odpuštění: na skále vyrostle z jeho hole jablon se zlatými jablky. Ta vydávají do dálky neskutečně krásnou vůni – a podle této vůně Záhoře naleznou poutníci, díky nimž pak dochází ke katarzi příběhu.

Vůně je také výrazným atributem lilie ve stejnojmenné baladě; kromě vzhledu je to právě její vůně, co hrdinu okouzlo natolik, že rázem změnil svůj život (a učinil z něj posléze příběh, který nemohl neskončit tragicky); omamná vůně vzbuzující touhu po rostlině možná signalizovala nebezpečnost tohoto podniku.

„Neobjímej matky své, / ani duše jiné, / sic pozemská tvoje láska / s nezemskou se mine,“ prikazuje vodník své ženě před jejím odchodem z jezera. A skutečně: neuposlechnutí zřejmě přispívá k tomu, že se z připoutanosti ke svému domovskému světu nemůže vymanit ani silou smrtelného strachu o dítě. Objetí je připomínkou toho, že co bylo spojeno jednou, je spojeno navždy, a to v mnoha ohledech: proto i tato takřka antická tragédie dvojího připoutání (a posléze „roztržení“).

Mladík (později biskup) ze *Záhořova lože* se vydává do pekla vymoci *krví psanou blánu*. Otec ho ještě před jeho narozením – lstí jednoho z ďáblů – upsal pecku vlastní krví. Mladík doufá, že s poukazem na dávnou lest získá smlouvu zpět a bude vykoupěn. I zde se setkáváme s prvky kontaktní magie. Podpis má už sám o sobě performativní charakter;⁵⁵ ještě závaznější je však podpis krví, či dokonce celý dokument (*blána*) psaný vlastní krví, jímž se něco příslibuje peklu. Krev se v lidové magii i v četných náboženstvích chápe nejen jako součást těla, ale jako koncentrát celé bytosti, jako něco souvztažného s duší. Krev se užívala často i v magických praktikách. Zde krev posiluje nezvratnost smlouvy o propadnutí člověka peklu. Přesto se podaří nezvratné zvrátit: mladík přichází do pekla s křížem, a ten je nakonec shledán jako silnější než *krví psaná blána*.

Křížek na krku dívky ve *Svatebních košilích* i její modlitební knížky a růženec jsou amulety: nošeny při sobě mají ochrannou moc; bezprostředně souvisí s posvátným, jsou to totiž atributy křesťanské náboženské praxe, a kříž je též ikonou vzhledem ke kříži, na němž byl umučen Kristus; křížek zavěšený na krku má navíc dívka po své matce. Odhozením posvátných předmětů dívka ztrácí ochranu a přibližuje se rychleji a rychleji k říši vlády temných sil.

Pro svět *Kytice* jsou charakteristické zvuky zvonů, které ohlašují denní doby (ale třeba i Mariinu smrt ve *Štědrém dnu*); na znamení Velkého pátku se v *Pokladu* z kostela ozývá pouze rachot dřeva a zpěv pašijí. I to jsou znaky-indexy (signály) velmi podstatné, přestože snad nemají přímo magický charakter. Za běžných okolností by neměly nic společného s magií ani zvuky vydávané různými živočichy – výrazné to je zejména v noci, když se dívka ve *Svatebních košilích* vydává na cestu se svým umrlým milým. Zde však nejde o pouhé zvuky, nýbrž zároveň o znaky. (A nejen v tom smyslu, že jsou indexem pro rozpoznání sýčka nebo žáby.) Zvířata a ptáci mluví, varují, dávají najevo znepokojení, tak jak to známe z lidových pověr (volání sýčka jako předzvěst smrti apod.). Magickou funkci má i zakokrhání kohouta: nejde jen o signál svítání, ale o událost rázem zastavující moc temných sil; dívka je vysvobozena.⁵⁶

5. Mluvící a znamenající svět: kosmos, ne chaos

Někdy mohou aktéři příběhů *Kytice* váhat, zda jde v dané chvíli o *znamení* nebo ne. Ve smysluplně uspořádaném kosmu má ovšem vše svůj význam, jen někdy můžeme být v rozpacích co do adekvátní interpretace. Dívka ve *Svatebních košilích*, modlí se před obrazem panny Marie a předkládající jí svou rouhavou prosbu, re-

gistruje pohyb obrazu a zhasnutí lampy. Je znejistěna: jde o náhodu, anebo o *zlé znamení*? V intencích světa Erbenovy *Kytice* o tom ovšem není pochyb, jak se ostatně ukáže dále.

Pohnul se obraz na stěně –
i vzkřikla panna zděšeně;
lampa, co temně hořela,
prskla a zhasla docela.
Možná, žeť větru tažení,
možná i – *zlé že znamení*.⁵⁷

Hrdinka *Pokladu* naopak sama sebe přesvědčuje, že ji do jeskyně plné bohatství přivedl sám Bůh (srov. *prst boží* – index), aby jí, vdově s dítětem, pomohl z bídy. Její interpretace (jak se později vyjeví) však rozhodně není adekvátní.

„Jistě toto prst je boží,
poklad ukázal mi v skrejši,
chce, bych byla oblažena:
i zhřešiti bych musela,
bych jím pohrdnouti měla!“⁵⁸

Ve světě *Kytice* všechno mluví, komunikuje či dává znamení. Těžko říci, zda jde o antropomorfizaci, jak bychom asi tento jev interpretovali na první pohled a z dnešní perspektivy; je však potřeba si uvědomit, že pro naše předky byla celá příroda oživená, oni mluvili k ní a ona k nim. Právě takový svět je poeticky rekonstruován i v *Kytici*.

Tak ve *Svatebních košilích* zavýjí psi, kteří na rozdíl od dívky poznali blízkost *umrlce*. V běžném obrazu světa psi sice vyjí, tedy vydávají zvuk, snad nepříjemný a obzvlášť v noci působící strašidelně; zde však psi *vyjí, že...*; jde o zvláštní typ *verba dicendi*, o sloveso uvozující předmětnou větu se sdělením:

Psi houfem ve vsi zavýli,
když ty pocestné zvětřili;
a vyli, vyli divnou věc:
žetě nablízku umrlec!⁵⁹

Podobné varovné projevy živočichů doplňují do magické trojnosti ještě kulich a žáby: „a kulich hlásal pověsti: / *žetě nablízku neštěstí*“ (s. 34) a „*žabí havěť v potoce / pohřební píseň skřehoce*“.⁶⁰

V *Záhořově loži* je to dokonce podzimní listí, co (resp. kdo) *pěje tichou píseň*, případným recipientům málo srozumitelnou. Je zde naznačeno, že „slova“ této písně jsou existenciálně velmi závažná.

Vítr od západu studeně věje
a přižloutlé listí tichou píseň pje.
Známátě to píseň; pokaždě v jeseni
listové na dubě šepcí ji znova:
ale málokdo pochopuje slova,
a kdo pochopí, do smíchu mu není.⁶¹

V *Holoubkovi* výrazné ptačí volání připomíná lidský nářek (holoubek *přežalostně vrká, žaluje*, jeho *píseň je ukrutná*); v protagonistce příběhu náhle probouzí silné výčitky svědomí. Zvuky vydávané holoubkem (řeklo by se „pouhé zvuky“) mají zřetelnou intenci: přinášejí ženě nesnesitelné utrpení (*puká jí srdce, rve si vlasy, píseň jí probodá duši*, hrozí, že se jí *hlava rozskočí* apod.) a nakonec ji přivedou až k sebevraždě. Podobně závažnou roli pro vyústění příběhu má zvukový projev i v sémantické výstavbě balady *Zlatý kolovrat*. Zvuk linoucí se z kolovrátku při prvním předení je písni se zřetelnými slovy – která před králem usvědčí Dorniččinu sestru a macechu ze zločinu, a jako nástroj v rukou spravedlivého řádu přivádí příběh k vítězství dobra.

6. Moc slova a moc jména

O vinách, které představuje rouhání, klení a kletba,⁶² se chce tento text pouze zmínit.⁶³ Mají ovšem silný performativní rozměr; podobně jako výše uvedené řečové projevy holoubka a zlatého kolovrátku jsou podstatným činem a v *Kytici* se významně uplatňují. Rouhající se dívka ze *Svatebních košilí*, a obzvlášť matka z *Polednice* za svá neuvážená slova tvrdě platí. Třebaže obě v úzkostných modlitbách prosí za odpuštění, tragédii se podaří odvrátit jen jedné z nich.

Rouhavá slova jinak zbožného oráče v příběhu o zlatém zvonu z *Věstkyně* dokonce zabrzdí příchod „dobrých časů“. Když jeho pluh narazí na překážku (neví, že jde o legendární zlatý zvon), zakleje – a tím na dlouhý čas hluboce ovlivní kosmické děje vztahující se k celému národu; má tuto moc i jako prostý člověk, jednotlivec.

Tu divný odpor orání překazil,
z brázdy se vymklo ruchadlo:
„Ký ďábel z pekla mi tu co přimrazil?
Bodejž se i s ním propadlo!“

Tak oráč zaklel, a do prohlubení
zapadal pronikavý hlas –
zlatého zvonu žalostné zaznění:
„Ach ještě není, není čas!“⁶⁴

Nejtěžším „hříchem jazyka“ a řečovým aktem s nejsilněji působící performativitou ve světě *Kytice* je **kletba**. Její moc sahá mimo čas – míří do věčnosti. Zatrácuje proklínaného (a s ním často nevědomky i několik pokolení jeho rodu), zbavuje ho věčného klidu po smrti, je absolutním trestem. Fakt, že dvě poslední básně předcházející závěrečné *Věštkyňi* kletbu tematizují (zejména *Dceřina kletba*) a bez katarze ji v samém závěru nechávají „viset v prostoru“, nese závažné sdělení. Jde navíc v obojím případě o **kletbu určenou matce**, a pokud vezmeme v úvahu klíčové postavení matky v *Kytici*, i paralelu **matka – vlast**, která je konstituována v úvodní básni o mateřídoušce (viz výše), měli bychom zvážit důsledky pro interpretaci celé sbírky. V *Dceřině kletbě* činí dcera v zoufalství svou matku odpovědnou za vlastní zmarněný život, poskvrněný vraždou dítěte: „*kletbu zůstávají tobě, / bys nenašla místa v hrobě, / žes mi zvůli dávala!*“⁶⁵ Této básni však v *Kytici* předchází ještě „kletba synova“ v závěru balady *Lilie*: *tam* matka záměrně způsobí smrt synovy zvláštní ženy-lilie i jejího dítěte. Poslední strofa je tedy opět zoufalým performativním aktem: „*Otrávil ji žití mého květ: / bodež i tobě zčernal boží svět!*“⁶⁶

Co si zde počít s interpretací? Naštěstí je *Kytice* – série tragédií obsažených v lidských osudech – zakončena *Věštkyňi*, která sice principy dění a „toho, co je psáno“ vykládá jako neúprosné, zároveň však přináší *větvici naděje*, harmonizační gesto, které se v posledku týká každého člověka i celého národa.

Lidé, a zejména ti sobě nejbližší, si v *Kytici* ubližují či negativně ovlivňují své osudy, někdy záměrně, jindy z lidské slabosti a nevědomosti, ale někdy i v dobré víře. Často se tak děje prostřednictvím řečových aktů (vzpomeňme na *Polednici*). I zlá slova mají někdy povahu činů a zůstávají viset ve věčnosti jako svědectví o vině či jako vina sama. *Pevněť stojí vina*, říká se v *Holoubkovi*, a podle závěru této balady to vypadá, že vinu nelze nikterak odčinit či odpustit. Ubohá žena opravdu *nenašla místa v hrobě*, nemá ani po smrti klid, tak jak si to přála proklínající dcera pro svou matku. Vina je materializována a viděna v metaforické podvojnosti: tak jako ženino tělo tlačí velký kámen (ba ještě více), tíží její *jmeno* vina, resp. prokletí, jehož se jí dostalo.

Nižádného hrobu
jí býti nemělo:
jen kámen veliký
tlačí její tělo.

Však nelze kameni
tak těžko ležeti,
jako jí na jmenu
spocívá prokletí! ⁶⁷

Ve spojitosti s performativitou je třeba upozornit právě na působnost **jména**. V *Holoubkovi* je vlastně jméno (v opozici k tělu) ztotožněno s tím, co z člověka zbývá i po smrti jako nepomíjivé a podstatné. Právě toho se týká i kletba.

Vlastní jméno, po erbenovsku v podobě *jméno*, hraje významnou úlohu v *Záhořově loži*. Jméno Záhoř je obsaženo už v titulu (na rozdíl od ostatních básní, kde postavy většinou pojmenovány nebývají, s výjimkou Dorničky ze *Zlatého kolovratu* a Marie a Hany ze *Štědrého dne*. Ani v textu o Záhořovi se zpočátku s vlastními jmény nesetkáme; ke klíčové postavě se referuje nejčastěji jako k *lesnímu muži*. Jméno mladíka (později biskupa) putujícího do pekla pro smlouvu, jíž ho kdysi jeho otec nevědomky upsal peklu, se nedovíme. Když tato postava po svém návratu vypráví lesnímu muži o pekelných mukách čekajících na hříšníky, narazí v řeči na nejhorší mučicí nástroj – Záhořovo lože; toho se zaškl i ďábel a žádaný úpis vydal. To vlastně vede titulního hrdinu k obrácení. Náhlé upamatování na vlastní jméno, na něž za desítky let „zvířecího“ života zapomněl, ho přivede ke vzpomínkám na matku, která ho tímto jménem oslovovala. Jako by se stal znovu člověkem – tím, že si vzpomněl na své jméno. Když se dovídá o mukách čekajících na něho v pekle na speciálně připraveném „loží“, přichází obrat: rozhodne se své hrůzné skutky odčinit pokáním.

Lože Záhořovo! – Záhoř je to jméno,
od matky mé někdy často vysloveno,
když učivala mne plésti rohože,
když mi rohožemi v mechu stlávala
a vlčí kožinou mne přikrývala.
A nyní v pekle Záhořovo lože – ?⁶⁸

V performativních aktech, jako je přísaha, kletba, rouhání, modlitba, podpis – úpis, neřkuli realizovaný vlastní krví – zasahuje člověk nejen do dění ve svém životě a v okolním světě; takový mluvní akt má ještě závažnější konsekvence: zasahuje do věčnosti, do řádu světa, který časný lidský život přesahuje; proto si důsledky těchto aktů člověk ani nedokáže domyslet.

7. Z *Věstkyně*: ikona neúplnosti a signál naděje

Právě k těmto nejobecnějším aspektům – k řádu světa, k osudovosti, k životu a osudu národa – poukazuje závěrečná skladba *Kytice*, *Věstkyně*. Připomeňme, že se v ní realizuje biblická metafora toho, *co je psáno*.⁶⁹ Jde o řád kosmu, který žena, jejímž prostřednictvím *mluví duch*, vyjevuje svému národu; děje se tak skrze její *vidění* (sic!); i to je příkladem magické semiózy. V tomto smyslu *Věstkyně* odkazuje k úvodní básni o matce a materiďoušce – a akcentem na mytický rozměr individuálního i národního osudu spolu s ní celou *Kyticí* rámuje.

Věštkyně přináší několik podobností o budoucnosti českého národa. Poslední část cyklu se vztahuje k neúplné soše bojovníka stojící na mostě v Praze: chybí jí hlava a hrud' (se srdcem); z celé sochy zbývají po dávných válkách jen nohy s břichem.

Spodní část těla, to, co je „dole“, je tradičně spojováno s „nízkostí“, absencí „vyšších“ ideálů (srov. kognitivně podstatná schémata v podobě opozic „celek – část“, „centrum – periferie“, „nahore – dole“, jež tvoří základ oněch *metafor, kterými žijeme*, viz výše). Zde akcentované *břicho* – na rozdíl od *nohou*⁷⁰ – pozitivní konotace úplně postrádá; v češtině se spojuje s požívačností, přizemním sobectvím a hloupostí. Proti *břichu* stojí v opozici *hlava* jako sídlo rozumu, uvážlivosti, vzdělání – a ovšem také *srdce*, sídlo citu, dobroty, nadšení a lásky. Veškerá naděje v dobré časy českého národa je marná, dokud hrdinovi – podle věštkyně – nenaroste *vřelé srdce a pravá hlava*.⁷¹

Pozoruhodná je přitom vegetativní metafora růstu: touha po organické celistvosti má být naplněna přírodním a přirozeným procesem, který je v tomto smyslu vlastní pouze rostlinné říši. Horní polovina těla může organicky *narůst* (což se jeví jako zázrak ještě větší, než když přirostly oddělené části těla Dorničce ve *Zlatém kolovratu*). To se ovšem týká kamenné sochy, ale ruku v ruce s tím, ve smyslu metafory TĚLO SOCHY JE NÁROD, zároveň i integrity a úplnosti, tedy dokonalosti českého národa, včetně „zázračného“ nabytí těch vlastností, které jsou konotačně spjaty s hlavou a srdcem.

Pověsti obsažené ve *Věštkyni* se vztahují k minulosti, ale ve svém prorockém zacílení též k budoucnosti českého národa. Patří mezi ně i legenda o zlatém zvonu (srov. i výše v části 6). Podzemní kostel, jehož zlatý zvon pod zemí *putuje*, čeká na vhodný čas, aby se mohl vynořit na povrch; to má přinést do české země opět *zlatých časů ráno*. Podmínkou je však návrat *božích ctností – víry i lásky s nadějí*, kvůli jejichž absenci se kostel nad řekou Orlicí kdysi ukryl do hlubin země. Tento čas ještě nenastal, avšak podzemní zvon o sobě dává vědět tlumeným zvoněním, slyšitelným na konkrétním místě, pod jistou jedlí v lesích nad řekou Orlicí. Opět tu jde o sluchové vjemy, které něco zásadního znamenají:

Ach ještě není, ještě čas tu není!

Však přichyl ucho k zemi blíž
a pod kořeny jedle z dále znění
zlatého zvonu uslyšíš.⁷²

Věštkyně nabádá „přichýlit ucho“ k zemi a o *znění zlatého zvonu* se přesvědčit. Jde totiž opět o **znamení**, tentokrát odkazující k existenci kostela a zlatého zvonu, který se jednou vynoří, o znak – signál, vnímatelný a dosvědčitelný vlastníma ušima; jde o signál naděje.

- ¹ Srov. KAJFOSZ, Jan: *Magic, categorization and folk metaphysics. Towards cognitive theory of magic*. Český lid, 95, 2008, 4, s. 355–368; Týž: *Magia w potocznej narracji*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2009.
- ² Výklad této problematiky podává v tomto svazku Jan Kajfosz. Naším úkolem je poukázat k tomu, jak se sémiotické principy platné v magickém obrazu světa realizují v sémiotické výstavbě Kytice.
- ³ Srov. APHEK, Edna – TOBIN, Yishai: *The Semiotics of Fortune-Telling*. Amsterdam – Philadelphia 1990.
- ⁴ NIEBRZEGOWSKA, Stanisława: *Polski sennik ludowy*. Lublin 1996; NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, Stanisława: *Konstitutivní hodnoty polského lidového snáře*. Slovo a slovesnost, 71, 2010, s. 310–316. – Tyto principy jsou ontologicky relevantní alespoň pro jistou část populace – a jsou součástí mnoha individuálních i sdílených obrazů, a dokonce i kontinentálně či planetárně významných koncepcí světa, a to od počátků lidské civilizace dodnes.
- ⁵ Srov. NÖTH, Winfried: *Handbook of semiotics*. Bloomington – Indianapolis 1990, s. 188–190.
- ⁶ NAKONEČNÝ, Milan: *Lexikon magie*. Praha 2009, s. 236.
- ⁷ Tamtéž, s. 225.
- ⁸ Tamtéž.
- ⁹ Tamtéž.
- ¹⁰ Srov. JAKOBSON, Roman: *Poetická funkce*. Praha 1995, s. 55n. a passim.
- ¹¹ NAKONEČNÝ, Milan: *Lexikon magie*. Praha 2009, s. 225.
- ¹² Tamtéž, s. 226.
- ¹³ Srov. KAJFOSZ, Jan: *Magic, categorization and folk metaphysics. Towards cognitive theory of magic*. Český lid, 95, 2008, 4, s. 355–368; Týž: *Magia w potocznej narracji*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2009.
- ¹⁴ Srov. zejm. KAJFOSZ, Jan, viz výše; a v jistých specifitějších ohledech též BARTMIŃSKI, Jerzy: *Ludowy styl artystyczny*. In: Współczesny język polski. Ed. J. Bartmiński. Lublin 2001, s. 223–234; NIEBRZEGOWSKA, Stanisława: *Polski sennik ludowy*. Lublin 1996; NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, Stanisława: *Konstitutivní hodnoty polského lidového snáře*. Slovo a slovesnost, 71, 2010, s. 310–316.
- ¹⁵ JAKOBSON, Roman: *Hledání podstaty jazyka*. In: Týž: *Poetická funkce*. Praha 1995, s. 42–54; NÖTH, Winfried: *Handbook of semiotics*. Bloomington – Indianapolis 1990; APHEK, Edna – TOBIN, Yishai: *The Semiotics of Fortune-Telling*. Amsterdam – Philadelphia 1990.
- ¹⁶ FRAZER, James George: *Zlatá ratolest. Magie, mýty, náboženství*. Praha 1994, s. 18.
- ¹⁷ Za všechny např. LÉVY-BRUHL, Lucien: *Mýšlení člověka primitivního*. Praha 1999.
- ¹⁸ Srov. zejm. NĚMEC, Igor: *Odras předkřesťanského a křesťanského modelu světa v jazyce*. Slovo a slovesnost, 55, č. 4, 1994, s. 263–269; též četné další autorovy studie.
- ¹⁹ ERBEN, Karel Jaromír: *Kytice – České pohádky*. Praha 2003.
- ²⁰ Srov. KAJFOSZ, Jan: *Magie a řád v Erbenově Kytici*, v tomto svazku.
- ²¹ JAKOBSON, Roman: *Poznámky k dílu Erbenovu*. In: Týž: *Poetická funkce*. Praha 1995, s. 502.
- ²² Tamtéž.
- ²³ Tamtéž.
- ²⁴ Tamtéž.
- ²⁵ OTRUBA, Mojmír: *Kreace mýtu poezií (Erbenova balada Vrba)*. In: Týž: *Znaky a hodnoty*. Praha 1994, s. 125–147.
- ²⁶ BARTMIŃSKI, Jerzy: *Ludowy styl artystyczny*. In: Współczesny język polski. Ed. J. Bartmiński. Lublin 2001, s. 223–234. – „Paralelismus je sémiotický druh opakování, odkazující k existenci podobných rysů (nebo dokonce přímo k totožnosti, identičnosti) ve zdánlivě různém. Jeho filosofickým základem je animismus, víra v jednotu života v kosmu a citění mystické provázanosti člověka s celým světem přírody, který ho obklopuje. Základem srovnání je akce, činnost, děj – na jedné straně v přírodě, na druhé straně ve světě člověka: les šumí – dívka pláče, slunce vychází [„jde nahoru“ – pozn. I. V.] – dívka jde na svatbu, lípa a javor hoří – dívka a chlapec

- planou láskou [...]. Rozvoj lidové obraznosti vede jednak k vytváření čistě formálního paralelismu [...], jednak [...] dochází k redukci jednoho členu paralely a ke zformování zvláštního symbolického kódu [...]. V novoroční koledě je strom symbolem světa, zlato symbolizuje štěstí a svatost, hrách plodnost apod.“ (Přeložila I. V.) – Jako příklad různých poloh takto pojatého paralelismu v *Kytici* můžeme uvést metaforu DÍVKA / ŽENA JE KVĚTINA / ROSTLINA: na řadě míst nalezneme jen jednotlivá přirovnání či metaforické vyjádření tohoto typu (*Marie, Hana .../ panny jak jarní růže květ*, s. 59), jinde je věnována pozornost i jiným aspektům této metafory (*Výkvětla, jak by zalívána rosou, / uvadla, jak by podsečena kosou*, s. 62); základem pro usouvztažnění ženy a květiny jsou konotace krásy a svěžesti a na druhé straně konotace vystavenosti přírodnímu řádu a s tím spojené pomíjivosti. Jinde je tato metafora základem syžetu (úvodní báseň *Kytice*, dále *Lilie, Vrba* – kde jde ovšem o podvojnou existenci ženy se stromem, nikoli s květinou). Další realizací paralelismu jsou dvojice hrdinek, resp. hrdinů (dobrá a zlá sestra ve *Zlatém kolovratu*, Marie a Hana jako dvě dívky reprezentující šťastný a nešťastný osud ve *Štědrém dni* i dva protichůdní muži v *Záhořově loži*, z nichž každý došel spásy jiným způsobem); ovšem je zde i podvojnou existenci těch postav, které se pohybují mezi lidským a mimolidským světem (a jsou po část života zároveň ženami i rostlinami).
- 27 LAKOFF, George – JOHNSON, Mark: *Metafory, kterými žijeme*. Brno 2002.
- 28 JAKOBSON, Roman: *Hledání podstaty jazyka*. In: Týž: *Poetická funkce*. Praha 1995, s. 42–54.
- 29 JAKOBSON, Roman: *Dva aspekty jazyka a dva typy afatických poruch*. In: Týž: *Poetická funkce*. Praha 1995, s. 55–73.
- 30 FRAZER, James George: *Zlatá ratolest. Magie, mýty, náboženství*. Praha 1994.
- 31 PALEK, Bohumil (ed.): *Sémiotika*. Praha 1997, s. 57.
- 32 „Veliká moc přičítá se ve všech potřebách života lidského, mocnému slovu“, *dotýkáci praxe*, *přírodní symbolice* a *jakési přírodní*

homeopathii. [...] Hrozenkovjanka nikam nekročí, aby neříkala nějakého, čítání, vstávající lehající odříkává čarodějné formule, chodící polem, nač pohledne, na to, čítá.“ BAR-TOS, František: *Lid a národ*. Svazek druhý (1885). Zlín 2003, s. 164n. – O sémantických a etymologicko-motivačních souvislostech výrazů spojených s kořenem *rek, např. *říci, určit, uřknout, prorok*, z nichž mají četné i význam „magický“, srov. VAN-KOVÁ, Irena: *Nádoba plná řeči*. Praha 2007, s. 128.

- 33 PALEK, Bohumil (ed.): *Sémiotika*. Praha 1997, s. 202.
- 34 Srov. tamtéž, s. 204.
- 35 O performativitě v rámci specifických výrazů a komunikačních aktů nikoli magických, ale běžně realizovaných srov. AUSTIN, John Langshaw: *Jak udělat něco slovy*. Praha 2000.
- 36 PALEK, Bohumil (ed.): *Sémiotika*. Praha 1997, s. 59.
- 37 Tamtéž, s. 62.
- 38 Doubravová o různých pojetích symbolu pojednává v kapitole *Sémiotická alternativa: teorie symbolu* (srov. DOUBRAVOVÁ, Jarмила: *Sémiotika v teorii a praxi*. Praha 2002, s. 64n.). Srov. mj. z části o pasivním a aktivním pojetí symbolu: „V aktivním smyslu byl symbol pojmenováním – prostředkem zmocnění se něčeho, oním generálním vyproštěním z chaosu, dobrodružstvím, osvobozením, které nese poznání: aha! ... Současně měl symbol právě proto blízko k magii, která manipulací se symbolem chce ovlivnit to, co je symbolizováno [...]. [Plotinos] tvrdil, že duše světa projevuje svou všudypřítomnost ve spřízněnosti v pozitivních sympatiích věcí. „Skutečná magie je vlastní všemu.“ [...] V takovém celku je podle analogie možné pokládat každou část za symbol. V pozadí [tj. Plotinova učení – pozn. I. V.] můžeme spatřit stoické učení o *sympathe* nebo symbolu neboli souvislosti všech věcí. Ta umožňovala **mantiku**, tj. předvídaní dějů v jedné oblasti na základě příznakově chápaného dění v jiné oblasti. Hejno ptáků prudce odletělo, může dojít k rychlé změně i jinde.“ Tamtéž, s. 66).
- 39 ERBEN, Karel Jaromír: *Prostonárodní české písně a říkadla*. Praha 1937, s. 420.

- ⁴⁰ Srov. FRAZER, c. d., 1994, s. 19.
- ⁴¹ Srov. dávné léčení žloutenky (resp. dříve zlátenice): Zásada „podobné léčiti podobným“ přivedla lid k tomu, že ji léčil žlutými hmotami (rostlinami žlutě kvetoucími, žlutým voskem, jantarem, topasem aj.), zvláště zlatem, totiž hleděním do zlatého kalicha nebo na zlatý knoflík, prsten nebo řetízek MACHEK, Václav: *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha 1997, s. 716.
- ⁴² FRAZER, James George: *Zlatá ratolest. Magie, mýty, náboženství*. Praha 1994, s. 39.
- ⁴³ Tamtéž.
- ⁴⁴ Srov. NĚMEC, Igor: *Odraz předkřesťanského a křesťanského modelu světa v jazyce*. Slovo a slovesnost, 55, č. 4, 1994, s. 263–269.
- ⁴⁵ NÓTH, Winfried: *Handbook of semiotics*. Bloomington – Indianapolis 1990, s. 190.
- ⁴⁶ Srov. OTRUBA, Mojmír: *Kreace mýtu poezií (Erbenova balada Vrba)*. In: Týž: *Znaky a hodnoty*. Praha 1994, s. 125–147; a pak srov. též VAŇKOVÁ, Irena: „Mocné slovo“, *řeč a komunikace v Erbenově Kytici*. Česká literatura, 48, 2000, č. 6, s. 630–635.
- ⁴⁷ **Bezpříčinná souvislost** událostí, koincidence, jungovským termínem řečeno **synchronicita**, je usouvztažnění dvou situací, které spolu souvisí jinak než příčinně. Tyto jevy mohou mít různý ontologický status – např. myšlenka či vyprávění a souběžně i reálný výskyt jevu, jehož se myšlenka či vyprávění týkají („my o vlku a vlk za humny“), nebo situace, kdy nám zatelefonuje někdo, na někoho jsme právě mysleli. Oba podněty se ukážou v témže čase paralelně a osoba vnímatele je zaregistruje jakožto zvláštní „náhodu“. To je ostatně i podstatou věštění: co padne „náhodně“ v kostkách; sestava aktuálně vytažených karet; chování, počet či druhy spatřených ptáků; obrazce vytvořené kávovou sedlinou nebo čajovými lístky; aktuálně vytažené stonky řebříčku v I-ťingu – to vše je chápáno jako analogie situací, které nastávají v životě toho, komu jsou tyto znaky vykládány jako věštba. Srov. FRANZ, Marie-Louise von: *Věštění a synchronicita. Psychologie smysluplné náhody*. Brno 2004.
- ⁴⁸ Lévy-Bruhl dokládá bohatým etnologickým materiálem, že „podle člověka primitivního znamení události nejen oznamují, ale také je způsobují“. LÉVY-BRUHL, Lucien: *Myšlení člověka primitivního*. Praha 1999, s. 123.
- ⁴⁹ ERBEN, Karel Jaromír: *Vodník*. In: Týž: *Kytice – České pohádky*. Praha 2003, s. 87.
- ⁵⁰ Můžeme zde uvést klasifikaci, kterou vytvořila na základě vlastního rozsáhlého výzkumu polských lidových výkladů snů Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska (NIEBRZEGOWSKA, Stanisława: *Polski sennik ludowy*. Lublin 1996; NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, Stanisława: *Konstitutivní hodnoty polského lidového snáře*. Slovo a slovesnost, 71, 2010, s. 310–316.):
- 1. princip totožnosti:** obraz mladíka ve snu znamená reálný příchod mladíka; sen o otci předpovídá otcův příjezd apod.
 - 2. princip protikladnosti:** pláč ve snu – smích ve skutečnosti; svatba – smutek, nebo dokonce přímo smrt a pohřeb (srov. i českou píseň lidovou či zlidovělou *Na šumavě je dolina: Komu se o své svatbě zdá, / ten se jí nikdy nedočká...*);
 - 3. princip podobnosti** v rovině sémantické (co se týče výrazů a jejich konotací), resp. v rovině prožívání daných jevů a zkušenosti s nimi: *pes – nebezpečí, pomluvy, ublížení, ale i věrnost* (srov. konotace doložitelné ve frazeologii a vůbec typickými kolokacemi: *pes štěká, kouše X pes je věrný; hrách – slzy, déšť – slzy...*);
 - 4. princip metonymie:** prsten – svatba, prkna – smrt, lékař – nemoc;
 - 5. generalizace (výklad se kombinuje s hodnotovým soudem):** *Když se zdá o čisté vodě, je to dobré, když o špinavé, je to špatné. Černá hlína, to je špatné.*
- ⁵¹ Báseň *Svatojanská noc*, která měla tvořit paralelu ke *Štědrému dni*, nakonec v *Kytici* chybí; ta měla být dokladem důležitosti svátků letního slunovratu v magickém obrazu světa.
- ⁵² ERBEN, Karel Jaromír: *Záhořovo lože*. In: Týž: *Kytice – České pohádky*. Praha 2003, s. 79.
- ⁵³ Tamtéž.
- ⁵⁴ ERBEN, Karel Jaromír: *Poklad*. In: Týž: *Kytice – České pohádky*. Praha 2003, s. 20–21.

- ⁵⁵ Podpis funguje jako právní záruka a záruka pravosti listiny či údaje na všech důležitých dokumentech – smlouvách, potvrzeních, osvědčeních apod.
- ⁵⁶ Ke zvukovým signálům sice mimomagic-kým, ale v sémantické výstavbě *Kytice* významným patří i zvuky bouře na jezeře a dětský pláč v závěrečných pasážích *Vodníka*. Působivě dotvářejí děsivou atmosféru balady; náhlé ustání nářku je však prvním signálem tragédie (který je v samém závěru následován signálem vizuálním, o jehož významu není pochyb: krví pode dveřmi).
- ⁵⁷ ERBEN, Karel Jaromír: *Svatební košile*. In: Týž: *Kytice – České pohádky*. Praha 2003, s. 32.
- ⁵⁸ ERBEN, Karel Jaromír: *Poklad*. In: Týž: *Kytice – České pohádky*. Praha 2003, s. 17.
- ⁵⁹ ERBEN, Karel Jaromír: *Svatební košile*. In: Týž: *Kytice – České pohádky*. Praha 2003, s. 33.
- ⁶⁰ Ve folklorních textech nacházíme řadu dokladů „řeči zvířat“ a „řeči ptáků“, mj. i v části věnované dětskému folkloru v Erbenových sbírkách (srov. ERBEN, Karel Jaromír: *Prostonárodní české písně a říkadla*. Praha 1937, s. 30n.); o řeči zvířat a ptáků (a vůbec o řeči v lidových písních a pohádkách) srov. VAŇKOVÁ, Irena: *Nádooba plná řeči*. Praha 2007, s. 255.
- ⁶¹ ERBEN, Karel Jaromír: *Záhořovo lože*. In: Týž: *Kytice – České pohádky*. Praha 2003, s. 69.
- ⁶² Připomeňme ještě další performativní akty, které se v *Kytici* významně uplatňují: je to modlitba (zejm. ve *Svatebních košilích* a *Záhořově loži*, slib a přísaha (nejvýznamněji v *Záhořově loži*).
- ⁶³ Podrobněji VAŇKOVÁ, Irena: „Mocné slovo“, řeč a komunikace v Erbenově *Kytici*. Česká literatura, 48, 2000, č. 6, s. 630–635.
- ⁶⁴ ERBEN, Karel Jaromír: *Kytice – České pohádky*. Praha 2003, s. 115.
- ⁶⁵ ERBEN, Karel Jaromír: *Kytice – České pohádky*. Praha 2003, s. 108.
- ⁶⁶ ERBEN, Karel Jaromír: *Kytice – České pohádky*. Praha 2003, s. 105.
- ⁶⁷ ERBEN, Karel Jaromír: *Holoubek*. In: Týž: *Kytice – České pohádky*. Praha 2003, s. 68.
- ⁶⁸ ERBEN, Karel Jaromír: *Záhořovo lože*. In: Týž: *Kytice – České pohádky*. Praha 2003, s. 78.
- ⁶⁹ Srov. VAŇKOVÁ, Irena: „Mocné slovo“, řeč a komunikace v Erbenově *Kytici*. Česká literatura, 48, 2000, č. 6, s. 630–635.
- ⁷⁰ Nohy mají v mnoha kontextech i pozitivní konotace stability, praktického či pevného postoje (sic!) ke světu a životu (*stát nohama pevně na zemi*).
- ⁷¹ Obrazy narušené tělesnosti a oddělených částí těla se v textech *Kytice* objevují často a exponovaně; podrobněji a ve vztahu k myšlenkovému konceptu *biedermeieru*, kde hraje právě potřeba úplného, integrovaného, harmonicky fungujícího celku i nežádoucnosti jeho parcelace mimořádnou úlohu, srov. pozoruhodnou interpretaci *Zlatého kolovratu* i celé *Kytice* z pera Josefa Vojvodíka, srov. VOJVODÍK, Josef: *Děs z rozdělení. K antropologii celistvosti v literatuře českého biedermeieru. (Na příkladě Erbenovy balady Zlatý kolovrat)*. In: Týž: *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě*. Brno, 2006, s. 44–104.
- ⁷² ERBEN, Karel Jaromír: *Kytice – České pohádky*. Praha 2003, s. 115.

Text byl napsán s podporou výzkumného záměru MSM 0021620825 – Problémy porozumění jazyku a světu.

Doc. PhDr. Irena Vaňková, CSc., Ph.D.
Ústav českého jazyka a teorie komunikace
FF Univerzity Karlovy
náměstí Jana Palacha 2
116 38 Praha 1
E-mail: irena.vankova@ff.cuni.cz

VANĚOVÁ, Irena: *Come your ear closer to the earth. Erben's Kytice and Semiotic Principles of the Magical Picture of the World*

Kytice presents an original model of reality, a way of ordering the world that has its own special ontology and ethics – a **magical picture of the world**. This model of the world is structured according to principles that can be revealed with help from cognitive linguistics and ethnolinguistics, and from semiotics, too. In magical thinking, **similitude** and **contact** – or metaphor and metonymy in cognitive terms – are crucial principles underlying human cognition. Already with Jakobson we note the parallel between, on the one hand, the iconic sign (metaphor) – which Frazer equates with **imitative magic** – and the indexical sign (metonymy) or **contact magic**. According to Kajfosz, in the magical picture of the world, semiotic principles **take on ontological dimensions** in that **they direct the course of the world**. For example, in one poem of *Kytice* (*Štědrý den*) two girls see their real future reflected in the water of a lake on Christmas Eve while in another (*Vodník*) images from a mother's dream come to have a real influence on the future life of her daughter. Already in the introductory poem, the "semiotic principle" of the magical functioning of the world is realized, which is an embodiment of semiosis, the production and interpretation of a sign. A dead mother returns to her children in the form of a flower, and they recognize her in this form. The flower "signifies" their mother in the sense that it actually is their mother. In the contribution, various types of the "magic semiosis" in *Kytice* are explained, and some problems connected with the performativity (magic power) of the word, the name and specific speech act are revealed. In this perspective, a new interpretation of *Kytice* can be shown.