



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Magie a řád světa v Erbenově Kytici

Author: Jan Kajfosz

Citation style: Kajfosz Jan. (2011). Magie a řád světa v Erbenově Kytici. W : K. Piorecká, I. Navrátil (red.), “Karel Jaromír Erben a úloha paměťových institucí v historických proměnách” (S. 34-45). Semily-Turnov : Statni oblasti archiv v Litomericich



Uznanie autorstwa - Bez utworów zależnych Polska - Ta licencja zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu zarówno w celach komercyjnych i niekomercyjnych, pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).

Magie a řád světa v Erbenově *Kytici*

Jan Kajfosz

Cílem předkládaného textu je nastínit možnosti využití Erbenovy *Kytice* jako prostředku k rekonstrukci magického paradigmatu, tedy jakéhosi řádu, podle kterého bylo organizováno vědění nejširších lidových vrstev střední Evropy v době vzniku této sbírky. Stanovení zřetelnější periodizace vývoje evropské kultury vzhledem k jejímu magickému rozměru – které by se zde dalo očekávat – není dost dobře možné už proto, že se s reliktními podobami magického myšlení setkáváme prakticky dodnes,¹ byť lze v rámci současné populární kultury jen stěží hovořit o nějaké integrální podobě magického řádu věcí. Integrita magického způsobu myšlení, vnímání a jednání je otázkou stupně a míry, a kromě své historické a kulturní podmíněnosti je podmíněna i lokálně, sociálně a situačně.

Avizované rekonstrukci magického myšlení na základě Erbenovy sbírky *Kytice* musí předcházet argumenty, které by potvrzovaly, že je využití daného literárního díla pro tento účel vůbec možné, zvážíme-li, že může mít literární fikce velmi daleko k obrazu světa rozšířenému v době jejího vzniku. Jaké skutečnosti mohou tedy vést k závěru, že lze pro takovou rekonstrukci *Kytici* vůbec použít? – Že může kromě pohádek a pověstí k magickému myšlení (sociálně-kulturnímu fenoménu určité doby a určitého prostředí) odkazovat lidová balada jakožto jeden z folklorních žánrů, je nesporné. Potíž nastává tehdy, máme-li stejnou schopnost přičíst Erbenově baladě, která je do podoby lidové balady pouze stylizovaná. Toto úskalí lze zdárně překlenout cestou komparace Erbenových balad s lidovými baladami (i jinými žánry lidové slovesnosti) získanými v rámci etnografických terénních výzkumů, jejichž rozkvět spadá ve střední Evropě právě do období romantismu, kdy Karel Jaromír Erben působil. Lze tak dojít k poznatku, že se Erbenovy balady slovanskojazyčným i německojazyčným lidovým baladám kompozičně dosti podobají, a to především vzhledem ke struktuře jejich reprezentovaných světů, přesněji řečeno, vzhledem k zákonitostem, kterými se řídí dění v těchto světech. Neméně významný je i fakt, že K. J. Erben lidovou slovesnost osobně sbíral, a v rámci své profesní i zájmové archivářské činnosti ji také shromažďoval, vydával, komentoval a hledal v ní

předlohy pro svou básnickou tvorbu. Nemám pochyb, že lze *Kytici* – jakožto autorovo básnické dílo – interpretovat také jako etnografické svědectví o dobové duchovní kultuře lidových vrstev. Básnický rozměr Erbenovy tvorby se nevyklučuje s jejím etnografickým rozměrem. Autor *Kytice*, jenž používá lidové balady jako předlohy pro svou vlastní literární činnost, dokáže velmi přesně identifikovat a reprodukovat obraz světa, který se replikuje nejen v nich, ale i v jiných žánrech dobové lidové slovesnosti.

Balady obsažené ve sbírce *Kytice* jistě nejsou pouhým odrazem svých lidově-slovesných předloh. Od balad jakožto žánrů lidové slovesnosti se Erbenovy balady odlišují jednak autorskou poetikou, ale – co je důležité v kontextu našeho záměru – i tím, že K. J. Erben zčásti objektivizuje (verbalizuje) to, co je v rámci dobové lidové slovesnosti pouhým skrytým předpokladem sdílených příběhů. Jinak řečeno: Erbenovi se na základě studia dobového folkloru daří identifikovat jakousi světa-tvornou *langue*, systém, který stojí v pozadí jednotlivých příběhů a který se šířením těchto příběhů „z úst do úst“ sám reprodukuje. Autor prvky takového systému v rámci svých balad často umělecky ztvárňuje, převádí je do roviny *parole*. Potud lze říci, že Erbenova balada přesahuje lidovou baladu jakožto folklorní žánr především mírou své reflexivity. Erbenova balada není prostou reprodukcí lidové slovesnosti už jenom proto, že je v ní přítomen prvek autoreferenční interpretace. Neznamena to ale, že by balady obsažené v *Kytici* nesdílely s lidovou baladou společné principy intencionální výstavby reprezentovaných světů. Sdílí je nejenom s ní, ale také s pověstí, pohádkou i jinými epickými žánry tehdejší lidové slovesnosti.

Erbenova balada i lidová balada odkazují ke stejným principům dění v reprezentovaných světech, které jsou dobovými nositeli folkloru obvykle projektovány i na jejich vlastní žité světy (na jejich vlastní „*lebenswelty*“). Rozdíl spočívá v tom, že mají takové principy u Erbena více objektivizovanou podobu a mnohdy i podobu problému či otázky. Zásady dění ve světě – reprodukované v rámci slovesné lidové tvorby – které mají v lidové baladě převážně **implicitní podobu**, dosahují v Erbenově *Kytici* znatelného stupně zpředmětnění (explikace a problematizace). Pro využití *Kytice* k identifikaci představ o světě reprodukováných v rámci dobové lidové slovesnosti není však bezprostředně důležité, že je Erben formuluje do podoby nepřímých otázek, čímž dává svému dílu výrazný existenciální rozměr. Chceme-li použít *Kytici* jako klíč (jeden z mnohých) k lidovému obrazu světa poloviny 19. století ve střední Evropě, nezdá se být na překážku skutečnost, že autor sbírky nastoluje otázky, které si lidové balady jakožto folklorní žánry nekladou, a to proto, že jsou v nich zákonitosti dění ve světě jakýmsi „mlčky“ sdílenými, sociálně konstruovanými samozřejmostmi.

V baladě *Vrba* autor například říká: „*Pakli v býlí není síly, / mocné slovo neomylí. // Mocné slovo mračna vodi, / v bouři lité chrání lodi. // Mocné slovo ohni káže, / skálu zdrtí, draka sváže. // Jasnou hvězdu strhne s nebe, / slovo mocné zhojí tebe.*“² – V lidovém obrazu světa je tomu opravdu tak. Vyřčené slovo působí na svět přímo,

zařikává jej, materializuje (uskutečňuje) své významy.³ Slova požehnání nebo prokletí vskutku vyvolávají ve světě hmatatelné efekty s tím rozdílem, že se tady jeden prvek neobjevuje. Princip **tvoreni skutečnosti slovem** není v lidovém obrazu světa – ani v lidové slovesnosti jakožto jedné z jeho performativních rovin – pojmenován ani reflektován. Nežádá si zde své zpředmětnění v podobě nějaké teorie. Ta vzniká teprve v rámci etnografie, která daný princip formuluje a problematizuje. Totéž činí v citovaném fragmentu Erben, který se zde projevuje jako jakýsi „umělecký etnograf“ tím, že v rámci své básnické tvorby vyjádří to, co je pro lidovou baladu – jakožto surovinu, s níž básník pracuje – nevyřčenou samozřejmostí.

Italský marxistický filosof Antonio Gramsci, jeden z otců teorie sociální konstrukce světa, považuje folklor za médium „spontánní filosofie“, kterou lze chápat jako soubor textových a pojmových (nebo vůbec znakových) reprezentací světa nabývajících statutu samozřejmosti v tom smyslu, že nevyvolávají potřebu své verifikace či legitimizace. Jsou totiž v prostředí svého fungování v různých podobách široce reprodukovány, čímž získávají habituální charakter.⁴ Taková „spontánní filosofie“ je podle Gramsciho obsažena v: „1. samotném jazyce, jenž je souborem určitých označení a pojmů, a ne nějakých gramaticky prázdných slov; 2. ve všedním vědomí a ve zdravém lidském rozumu; 3. v lidovém náboženství, a tedy také v celém systému předmětů víry, pověr, mínění i způsobů vidění a jednání, které se ukazují v tom, co je obecně nazýváno ‚folklorem‘.“⁵ Díky neustálé reprodukci určitých významových struktur v rámci určitého komunikačního společenství může tato „spontánní filosofie“ fungovat jakožto jakési „sociální brýle“,⁶ skrze které se člen daného společenství dívá na svět přesto, že o existenci dané „spontánní filosofie“ neví, nebo právě pro to, že o ni neví. Díky neustálému oběhu narací spřízněných v ohledu na společnou konceptuální gramatiku (na společnou rovinu významotvorného *langue*) se může takto budovaný obraz světa stávat světem samozřejmým a potud i „objektivním“, jediným možným.

Čím větší je míra replikace (opakování) společných významových struktur (mj. v rámci folklorních žánrů), tím dokonalejší je hegemonie takto ustavované aperceptivní, tedy neviditelné („průzračné“) tradice nad jejími nositeli.⁷ Akceptace světa reprezentovaného v replikovaných naracích se tak „proměňuje“ v akceptaci přirozeného, nutného, a tudíž nezpochybnitelného řádu věcí v tom smyslu, že se jeho případné nahlédnutí a zproblematizování – spojené s vytvářením představ o možných světonázorových alternativách – stávají prakticky nemožnými. Nelze se totiž dost dobře vymezit vůči „přirozenosti“, konstruované v rámci daného komunikativního společenství prostřednictvím kolektivní reprodukce mytických narací (mj. lidových balad, pověstí a jiných epických žánrů) a prostřednictvím ostatních sociálních praktik.⁸ Mytická vyprávění zde nejsou odpověďmi na žádné otázky, nic nevysvětlují. Nejsou lékem na něčí pochybnost, ale spíše prevencí, díky níž pochybnosti vůbec nevzniknou,⁹ čímž je „mlčky“ legitimizován patřičný společenský řád a vzorce jednání, jakož i paměť o kosmických (metafyzických) sankcích za jejich nerespektování.

Replikující se narace, které „udržují“ paměť o precedentních přečinech a společenských i kosmických trestech, jimiž byli viníci postiženi, legitimizují a reprodukují zvykové právo, a to tak, že toto právo povyšují na věčný a neměnný – a tudíž jediný možný – kosmický princip. Zvykové právo je v tomto smyslu jakýmsi „prodloužením“ přírodních zákonů. Nositelům archaických kultur (a zčásti i kultur tradičního typu) se zákon nejeví jako něco relativně arbitrárního a alespoň zčásti proměnlivého. Je platný od „nepaměti“, nutný a neměnný, stejně jako jsou neměnné zákony celého univerza. Potud má zvykové právo svůj předobraz v přírodních zákonech: zákony, jimiž se řídí běh světa, jsou totožné s těmi, které řídí život člověka a společnosti. Dané paradigma je „produktem“ magického myšlení a vnímání. Svět se zde jeví jako celek, jehož všechny obsahy se řídí univerzálním principem mimesis, principem vzájemného napodobování. Podle zákonů sympatické magie je vše, co k sobě přiléhá (co tvoří součást jednoho světa), ontologicky totožné, což znamená, že si musí být všechny obsahy světa také podobné (musí být izomorfní, musí se vzájemně napodobovat). Všechny součásti světa jsou kromě toho „odrazem“ celku. To znamená, že se nejenom vzájemně zrcadlí, ale že je každá část světa zároveň zrcadlovým odrazem celého univerza.¹⁰

Ve světě magické kultury neexistuje nic, co by nebylo zrcadlovým odrazem něčeho jiného, svět se zde řetězí sám do sebe v tom smyslu, že je nekonečnou kontinuitou vzájemných vztahů a souvislostí, kde se všechno opakuje a vzájemně napodobuje. „*Svet sa do sebe zvinoval: zem opakovala nebo, tváre sa zrkadlili vo hviezdach, byliny skrývali vo svojich stebľách tajomstvá užitočné človeku.*“¹¹ Potud je takový svět „textem“, který je třeba se naučit číst – dešifrovat – a poznávat tak skryté věci, mj. budoucnost. Všechny jevy v přírodě (rostliny, zvířata, meteorologické úkazy apod.) jsou v rámci magického obrazu světa zjevnými znaky něčeho nezjevného, něčeho, čemu se podobají, s čím se stýkají nebo sousedí a s čím jsou tudíž soupatřičné: zkrácená čára na ruce je známkou zkráceného života; z pohybu hvězdy na nebi se dá usuzovat na osud člověka, který se pod ní narodil; z tváře člověka se dá usuzovat na jeho duši, která se v ní zrcadlí apod. Paolo Lombardi poznamenává, že v mentalitě, v níž má všechno něco společného se vším a všechno může symbolizovat něco jiného, prakticky nelze najít nic, co by se nehodilo k věštění.¹²

Výmluvným příkladem komunikačního tvoření a reprodukování představ o neměnných zákonitostech kosmického dění, potažmo o neměnném zvykovém právu, které je pokračováním kosmických zákonitostí, je i lidová balada, kde obvykle platí, že:

1. Viník trestu neunikne;
2. Podmět zla se časem začne podobat jeho předmětu: zlo zůstane ve spojení se svým původcem a vrátí se mu jako bumerang;
3. Trest má podobu odplaty v pojetí zásady „oko za oko, zub za zub“, někdy je nepřiměřeně krutý;
4. Shovívavost ke kajícímu se viníkovi je vesměs nemožná.

Svět jakožto univerzum má zde podobu jakéhosi nekonečně velikého, samočinného „stroje na spravedlnost“, který se podobá stroji z Kafkovy povídky *In der Straf-kolonie (V kárném táboře)*.¹³ Paměť spravedlivého univerza nezná ani promlčecí lhůtu a vesměs nezná ani slitování. – V lidové baladě je potrestán každý zločin. K. J. Erben to velmi poeticky explikuje, když v baladě *Holoubek* říká: „*Běží časy běží, // rok jako hodina; // jedno však nemizí: // pevně stojí vina.*“¹⁴ Implicitní podobu daného principu lze nalézt např. v baladě *Zlatý kolovrat*, která je příběhem osiřelé Dorničky, do níž se zamiluje král. Macecha se svou vlastní dcerou Dorničku zabijí a král se nevědomky ožení s vražedkyní nevlastní sestry. Kosmický princip spravedlnosti zde zjedná nápravu pomocí vícerych „nástrojů“, jimiž jsou kouzelný stařeček, pachole i antropomorfizovaný kolovrátek, který celou pravdu „vyzpívá“. Dornička je nakonec oživena a stává se královou ženou, kdežto viníkům jsou z „hlavy [...] oči vyňaty, / ruce i nohy utaty: / co prvé panně udělaly, / toho teď na se dočkaly.“¹⁵

Trest postihne viníka bez ohledu na to, jestli je usvědčen nebo ne. V *Dceřině kletbě* se metafyzická, kosmická spravedlnost projeví v podobě svědomí, které donutí vražedkyni vlastního dítěte, aby si vzala život.¹⁶ Legislativa i exekutiva jsou zde vepsány do řádu věcí ve smyslu Anaxagorovy *nús*, tedy jakési „duše světa“, která jej činí *kosmem* a chrání jej před úpadkem do *chaosu*.¹⁷ Tento kosmický princip či metapodmět – někdy je to přímo Bůh – v příhodný čas vždy způsobí, že je viník odhalen a potrestán justicí, že se díky mučivému hlasu svědomí potrestá sám nebo je stížen ránou osudu. Obraz světa konstruovaný lidovou baladou (a zároveň i Erbenovou baladou), tak zaměňuje společensky a politicky konstruovaný systém spravedlnosti za systém samotné „přírody“, zaměňuje systém poplatný kulturně-historické situaci (a tudíž proměnlivý systém) za přírodní či Boží – tedy metafyzický a apriorně nezměnitelný – zákon. Takové ztotožnění instituce vypracované kulturou s institucí samotné přírody je patrné z výpovědi věštkyňe ve stejnojmenném lyrickém díle, které sbírku *Kytice* uzavírá. Říká: „*Nechtějte vážit lehce řeči mojí, // z nebeť přichází věští duch; zákon nezbytný ve všem světě stojí, // a vše tu svůj zaplatí dluh.*“¹⁸ – I kdybychom se slovy básníka souhlasili, máme pádné důvody se domnívat, že legislativní rovina vztahu mezi vinou a trestem má v lidském životě spíš kulturní než přírodní podobu, a to už proto, že je tato rovina dosti proměnlivá. – Zločinci jsou dnes trestáni jinak než v polovině 19. století a tehdejší zločinci byli trestáni jinak než ve středověku. Lidová balada Erbenových časů toto přehlíží, když ztvárňuje relaci mezi vinou a trestem jako něco, co je ustaveno samotným kosmem (přírodou). Je zde konstruována a reprodukována představa o zákoně jako o něčem, co není ani trochu arbitrární (konvenční), co je odvěké (věčné) a nutné.

Neštěstí zde nikdy není věcí náhody, je to vždy sankce řádu světa za nějaká provinění. (Náhoda v integrálních podobách magického obrazu světa ostatně vůbec neexistuje.¹⁹) Proviněním může být přitom pouhá ignorance či neúcta vůči znakům, jejichž prostřednictvím univerzum varuje člověka před nebezpečím. Ve *Vodníkovi* je matka ve snu konfrontována s obrazy (ikonickými reprezentacemi) budoucnosti, která hrozí její dceři, přesto jí nezabrání, aby opustila bezpečí domova (*orbis inte-*

rior) a odebrala se k rybníku (*orbis exterior*). Dcera je také vinna, jelikož neposlechla svou matku.²⁰ Jakmile se ale stane vodníkovou ženou, je povinnost poslouchat matku vystřídána závazkem poslušnosti vůči manželovi. Tento závazek je porušen, když vodníkova žena svou matku navštíví a vyhoví její vůli, místo aby poslechla svého muže. – Hrůzostrašné vyústění zápletky lze v tomto smyslu interpretovat jako mytické potvrzení platnosti autorit, kterým žena během svého života podléhá: před vdavkami je povinována poslušností vůči matce, poté vůči manželovi. Největší autoritu zde však představuje instance zákona (zvykového práva), která je jakýmsi *Velkým Jiným* v pojetí Jacquese Lacana, tedy něčím netematizovaným, co osmysluje veškeré dění v dané baladě. Manželský slib, a vůbec svatební rituál, má magicko-perlokuční závažnost²¹ v tom smyslu, že vytváří novou skutečnost, která mění ontologický statut dcery (doposud podléhající matce) na ženu (odtud podléhající vodníkovi). Narušení daného řádu věcí je závažným prvkem *chaosu* ohrožujícím kosmický řád. Není divu, že si žádá exemplární potrestání – precedent varovný pro všechny, kteří by se chtěli pokusit zvrátit něco, co zvrátit nelze. V rámci magického paradigmatu je přísaha (mj. manželský slib) kletbou, kterou člověk na sebe přivolává trest, přísahá-li křivě nebo svou přísahu nesplní.²² – Totéž se dá říci o dobových folklorních obrazech svatebního rituálu, a z části i o jeho současných obrazech např. v populární filmové produkci: také dramata zamilovaných, kteří „dobíhají“ ke svatebním obřadům, aby je na poslední chvíli přerušili, lze číst jako příklady kulturní reprodukce představ o nezrušitelnosti jednou vyřčeného posvátného slibu.

V situaci, kdy je narace prostředkem kolektivního či sociálního budování *kosmu*,²³ má tvořivou moc. Nositelé magického paradigmatu tento světatvorný rozměr vyprávění – který spočívá v konstrukci vzorů jednání (a představ o sankcích hrozících za jejich porušování) prostřednictvím exemplárních příběhů – ale identifikovat zpravidla nedokáží. Nepřičítají naraci schopnost utvářet vědomí a jeho intencionální obsahy (mj. motivace a vůli), a takto regulovat život celého komunikačního společenství. Řeči je zde přičítána schopnost tvořit skutečnost přímo, byť je tato schopnost, jak bylo výše řečeno, spíše tichým předpokladem než verbalizovaným poznatkem. Tvořivá moc řeči je v *Kytici* potvrzena například tragédií matky, kterou zlobí nezbedné dítě a tak nerozvážně zavolá: „*Pojď si proň ty Polednice, // pojď, vem si ho zlostníka!*“²⁴ Polednice skutečně přichází! Jednou vyřčená slova, která tohoto polodémona přivolávají – třeba jen neúmyslně a naoko – se zde tragicky vyplní. Erben se zde s lidovou slovesností kompozičně rozchází tím, že tomuto tragickému vyústění dává podobu skrytých otázek, což není příliš typické pro folklor. – Z textu nevyčteme, jestli byla v chalupě polednice přítomna „fyzicky“ nebo jen v podobě matčiny vidiny (čistě intencionálně), nevíme také, co bylo příčinou zalknutí dítěte. Podstatné je to, že přivolaná polednice dítě matce opravdu „vzala“.

Ve *Svatebních košilích* platí stejný princip. Zde se dívka, jejíž nápadník se dlouho nevrací z ciziny, modlí takto: „*mílého z ciziny mi vrať – // aneb život můj náhle zkrat.*“²⁵ Také tady směřuje přání vyřknuté v podobě rouhavé modlitby ke svému

naplnění, před nímž dívku nakonec zachrání pokání. Daná rouhavá modlitba je zde jen z části magickým řečovým aktem. Garantem uskutečnění pronesených slov je totiž Maria, která může odpouštět, za hříšníka-rouhače se přimlouvat, vyslovené věty zneplatnit nebo jejich dopad zmírnit. Dívka přesto svými slovy uvedla do pohybu hrůznou mašinerii, což je signalizováno tím, že se obraz Matky Boží na zdi pohne.

Základem konstrukce magického obrazu světa jsou zákony sympatie, podle nichž je vše, co k sobě přiléhá, ontologicky totožné, a stejně tak je totožné i vše, co se sobě podobá.²⁶ Maria je v tomto smyslu se svým vyobrazením totožná. Dívka se tak modlí zároveň ke světici i k obrazu, který je jejím zjevením. Pohne-li se tento obraz, „pohne se“ samotná Maria, čímž dívka naznačuje, že rouhání právě přesáhlo únosnou mez a něco se stane. Ikonicko-metaforický charakter má i druhý znak: zhasnutí svíčky signalizuje, že se dívka svými slovy vzdala vlády světla, které je ztělesněním *kosmu*, a podvolila se vládě tmy, to jest *chaosu*. Vysvětlení tohoto znamení je čistě fenomenologické: ve světě pohlceném tmou člověk ztrácí orientaci, svět se propadá do *chaosu*.²⁷ Znak konstruované v rámci reprezentovaných světů narativního folkloru jsou zpravidla jednoznačné a nenabízejí vícero výklad, jak to dělá autor, který si s dvojí interpretací umělecky pohrává: „*Možná, žeť větru tažení, / možná i – zlé že znamení!*“²⁸ Sémioticko-pragmatické ukazatele lidového obrazu světa Erben nicméně přesně reprodukuje. Drží se například opozice mezi *dnem*, který přeje živým, a *nocí*, která dává převahu mrtvým.

Bezprostřední světatvornou moc má v rámci magického obrazu světa nejenom slovo (řeč), ale také znak jako takový, který zde neplní pouze funkci reprezentace, ale také bezprostřední performativní funkci v tom smyslu, že nejen odkazuje ke svému předmětu, ale jej tvoří, materializuje, přivolává. Ve *Svatebních košilích* jsou takovými znaky modlitební knížky, růženec a křížek. Jsou to apotropeické předměty, které mají exorcizující účinky – chrání dívku před Zlem. Základem této ochranné moci je ontologická totožnost mezi danými předměty jakožto znaky, které jsou nejen významově, ale i materiálně spojené s objekty, k nimž odkazují. Daná ontologická totožnost je zde zajištěna ikonickými a indexikálními vazbami těchto předmětů na odpovídající sakrální skutečnosti. Modlitební knížka je metonymicky spojena s modlitbou, a skrze ni i s jejím sakrálním adresátem, což platí i o růženci. Křížek je zase ikonickou reprezentací původního kříže a dále metonymickou reprezentací Krista, který byl na něj přibit. Kromě toho je i metonymickou reprezentací matky, po níž dívka křížek zdědila. Právě tato sakrální moc vyplývající z podobnosti a kontaktu je důvodem, proč si mrtvý mládenec přeje, aby se dívka daných předmětů zbavila: „*Zahod' je pryč! To modlení / je těžší nežli kamení! / Zahod' je pryč, ať lehce jdeš, / jestli mi postačiti chceš!*“ // *Knížky jí vzal a zahodil, a byli skokem deset mil*²⁹ – Úměrně tomu, jak se dívka na nátlak svého démonického druhu apotropeických předmětů postupně zbavuje, vmaňuje se z jejich ochranné moci, která alespoň částečně neutralizovala démonovu moc a brzdila dívku v pochodu vstříc její zkáze. Bez těchto předmětů se mrtvý ženich a jeho snoubenka mohou pohybo-

vat mnohem rychleji, což zvyšuje šance na to, že bude hrůzný záměr mrtvého mládence do svítání opravdu uskutečněn.

S magicko-pragmatickým rozměrem znaku se lze dále setkat v případě vyděšeného poutníka v *Záhořově loži*. To, že se v nebezpečné či přímo mezní situaci poutník pokřizuje, nelze číst jinak, než jako snahu ovlivnit znakem nebezpečnou skutečnost, které čelí. To je možné pouze v rámci řádu věcí, kde je znaku přičítána nejen reprezentanční, ale i tvořivá moc. I v životě současných křesťanů není znamení kříže vždy „pouhým“ znakem, který by jen k něčemu odkazoval. Nezřídka je mu zjevnou nebo skrytou intencí přičítána bezprostřední performativní funkce v tom smyslu, že má na skutečnost působit, má ji ovlivnit.

Vrátíme-li se ještě k magicko-perlokuční moci řeči ve *Svatebních košilích*, lze za její projev považovat i to, že umrlec, který leží ve světnici, do níž se dívka na útěku před svým mrtvým druhem ukryla, reaguje na její příkazy a současně také na příkazy jejího druha: buď se ze země zvedá, nebo zase uléhá. Účinek dívčiny pokynů je zde posílen tím, že se dívka odvolává na Krista, čímž přivolává sakrální moc schopnou čelit aktivitám démona, kterého probudila k démonickému životu také řeč – v podobě dívčiny rouhavé motlitby. Tváří v tvář hrůznému nebezpečí se dívka opět modlí. Sakrální v její prospěch nakonec zasáhne, ale ne jinak než na základě stejného magicko-perlokučního principu založeného na totožnosti mezi znakem a jeho předmětem.

Jak je možné, že dívku zachránilo kohoutovo kokrhání? – Jak bylo již nastíněno, metafora, metonymie, metaftonymie či paralelismy nejsou v rámci magického obrazu světa pouhými stylistickými figurami nebo kognitivními a jazykotvornými principy. Často zde mají „materiální“ světatvorný rozměr. Podobnost a kontakt (nebo-li příležitost) mohou tedy fungovat jako principy působení člověka na své okolí nebo působení jedněch jevů na jiné. Odvoláme-li se na Peircovu klasifikaci znaků podle jejich relace k reprezentovaným předmětům,³⁰ je kokrhání indexikálním znakem počínajícího dne, je korelátém vycházejícího slunce (rozbřesku). Jedno s druhým je alespoň v časovém smyslu spojeno, proto je také jedno s druhým ontologicky totožné. Díky magickému zákonu kontaktu může kokrhání nastolit působnost dne-*kosmu* a ukončit vládu noci-*chaosu*. Kohout tak s okamžitou platností ukončuje noční běsnění amorfního démona (mrtvého ženicha), umrlec se skácí na zem a všechny přízraky okamžitě zmizí.

Jiný zajímavý příklad tvořivé moci znaku (a textu) obsahuje balada *Poklad*. Ta vypráví o chudé vdově, která najde na Velký pátek cestu k pokladu uloženému v podzemí. Pro svou hamižnost zapomene v podzemní jeskyni dítě, které se jí podaří získat zpátky až za rok, opět na Velký pátek. Mechanismus, díky němuž se jednou do roka otevírá cesta k pokladu uloženému v útrobách země, v textu explikováno není. Je zde řeč pouze o tom, že se cesta do podzemí otevírá jen jednou do roka během velkopátečního zpěvu pašijí. Jakmile je dozpíváno, země se „uzavře“ a cesta do podzemí zmizí. Zpívání pašijí není v rámci magického řádu věcí pouhou reprezentací minulého dění. Původní precedenční událost není zpěvem jen připomínána,

ale je doslova reaktualizována. Pašije nepřivolávají jen vzpomínku na Kristovo umučení. Zpívané texty (jakožto podoba magické mluvy) přivolávají ve více či méně „materiálním“ smyslu samotnou vzpomínanou událost. Od evangelisty Matouše přitom víme, že byla Ježíšova smrt doprovázena pukáním skal a otevíráním hrobů (Mt 27, 51–52). Moment, v němž spasitel umírá, je tak okamžikem, kdy přestává platit hranice mezi pozemským a podzemím (mezi zemí a peklem). Tato hraniční situace se během velkopátečního zpěvu pašijí každoročně vrací. Jakmile pašijové zpěvy dozní, svět nabývá obvyklé podoby, dříve platné hranice jsou opět nastoleny a cesta, jež vede do podzemní říše, zmizí.

Uvedený příklad je také dokladem významu cyklického času pro dobovou lidovou kulturu. Ztělesněním cyklického času, který se synkreticky pronikal s lineárním časem,³¹ byl zejména kalendář, který garantoval nejenom návrat svátků a s nimi spojených zvyků, obyčejů, rituálů, ale – v magickém smyslu – i návrat původních precedentních událostí, jež opakující se svátky připomínají. K. J. Erben je cykličností dění v přírodě – od níž se odvíjí cykličnost dění v lidové kultuře – přímo uchvácen a v lyrickém díle *Věštkyňě*, které celou sbírku uzavírá, jí dává také jakýsi filosofický rozměr: „[...] *co země stvoří, sama zase zboří; / avšak nic nejde v zmaření. // Jisté a pevné jsou osudu kroky, / co má se státi, stane se; a co den jeden v své pochová toky, / druhý zas na svět vynese.*“³² Věčný návrat v podobě střídání letního a zimního slunovratu, úplňku a novu nebo dne a noci fungoval v archaických kulturách jako určitá matrice pro chápání lidského života. Člověku bylo nezřídka přičítáno podléhání stejným pravidlům, jakými se řídí celé univerzum. Výsledkem projekce cykličnosti přírody na lidský život v rámci synkretické lidové kultury jsou reliktní podoby reinkarnace, které se obvykle nevyklučují s oficiálním křesťanským učením mj. proto, že se zde neobjevují v podobě systematicky budovaných teorií.

Ve stejném duchu lze interpretovat i návrat zemřelé matky na svět v podobě mateřídoušky v úvodním díle *Kytice*. Základem metamorfické identity mezi matkou a rostlinou je kontakt. Mateřídouška roste na jejím hrobu: tato příležitost zakládá identitu jednoho a druhého. Stejný princip je patrný v baladě *Lilie*, kde se zemřelá panna vrací k životu v podobě bílé lilie. Metamorfickou identitu jednoho i druhého zde zakládá jak kontakt (lilie roste na hrobě zemřelé), tak i podobnost (bílá barva lilie je metaftonickým ztvárněním mravní čistoty). Epitétos „paní noční“, který se vztahuje k lilii, jež se stala pánovou ženou, navíc implikuje, že během noci – kdy zanikají hranice platné pro denní *kosmos* – může lilie přijímat původní, lidskou podobu. Tma je totiž *chaosem*, v němž mizí formy závazné pro dobu denního svitu. Proto ztrácejí během noci svou platnost hranice, které oddělují živé od mrtvých, díky čemuž může tehdy lilie přijímat lidskou podobu.

Ontologická totožnost mezi noční paní a lilii je ostatně potvrzena hrůzným činem její tchyně: ta zničí lilii a připraví tím svého syna o manželku, a zjevně i o dítě. Stejný typ totožnosti lze identifikovat v baladě *Vrba*. Mladému manželovi zde vadí, že duše jeho ženy každou noc opouští své tělo, aby se vrátila k vrbě, s níž tvoří metonymickou jednotu. Pán vrbu porazí a připraví tak vlastní manželku nechtěně

o život: „Vzal sekeru na ramena, / uťal vrbu od kořena // padla těžce do potoka, / zašuměla od hluboka // zašuměla, zavzdychala, / jak by matka skonávala // jakby matka umírajíc, / po dítětu se ohlídejíc. // Jaký shon to k mému domu? / Komu zní hodinka, komu? // Umřela tvá paní milá, jak by kosou štata byla.“³³ K osiřelému dítěti se matka hodlá – na základě stejného principu – vrátit v podobě kolébky z pokácené vrby. Tato kolébka může matku zastoupit, stejně jako ji může zastoupit píšťalka z vrbového proutí: „Dej mne z vody vytáhnouti, / osekej mé žluté proutí // Dej prkének nařezati, / kolébku z nich udělati // na kolébku vlož děťátko, / ať nepláče ubožátko. // Když se bude kolébat, / matka bude jej chovati. // Proutí zasaď podle vody, / by nevzalo žádné škody. // Až doroste hoch maličký, / bude řezat píšťaličky. // Na píšťalku bude pěti – / se svou matkou rozprávěti.“³⁴

Jiným příkladem posmrtného návratu na svět může být bílý holoubek, v jehož podobě se vrací zemřelý, jenž tak vyvolává výčitky svědomí u své bývalé manželky kvůli tomu, že se provdala ještě v období smutku a dost možná nebožtíka i otráвила. Zasadíme-li text do kontextu magické kultury, lze holoubka interpretovat jako metamorfickou podobu zemřelého, který se takto vrací k manželce. Metamorfická identita mezi zemřelým a holoubkem je zde založena jednak na podobnosti (bílá barva holoubka je ztvárněním nevinny zemřelého), jednak na kontaktu, tj. na přilehlosti těla zemřelého, dubu a holoubka, který na něm sedává: „Tři roky minuly, / co nebožtík leží; / na jeho pahorku / tráva roste svěží. // Na pahorku tráva, / u hlavy mu doubek, / na doubku sedává běloučký holoubek.“³⁵

Jestli je neměnným zákonem nezvratně předurčen běh nebeských těles, musí být tímtež zákonem predestinován i běh lidského života, jak to básník vyjadřuje ve Vrbě: „Co souzeno při zrození, / tomu nikdež léku není. // Co Sudice komu káže, / slovo lidské nerozváže!“³⁶ V závěrečné Věštyni, která se (obdobně jako úvodní Kytice) celku sbírky kompozičně vymyká, je tento princip rozšířen i na národ v Herderovském pojetí. Také on je osudem předurčen k návratu ke ztracenému, ideálnímu počátku: „Slyšte a vězte, takto stojí psáno, / tak uloženo v osudí: // Tehdáž uzříte zlatých časů ráno, / až zlatý zvon se probudí.“³⁷ I tuto romantickou vizi, dost vzdálenou motivům dobové lidové slovesnosti, lze interpretovat jako magickou projekci koloběhu přírody na člověka a na lidské společenství.

Poznámky

¹ Zajímavým dokladem životnosti magického myšlení v současné popkultuře je mimo jiné týdeník „Spirit“ (www.spirit.cz, 9. 8. 2011) vydávaný od roku 1992, srov. KAJFOSZ, Jan: *Elementy magii w folklorze medialnym*. In: *Folklor w dobie internetu*. Toruń 2009, s. 41–54.

² ERBEN, Karel Jaromír: *Kytice z pověstí národních*. Praha 1949, s. 66.

³ MALINOWSKI, Bronisław: *Słowo w kontekście działania*. In: *Antropologia słowa, Zagadnienia i wybór tekstów*. Warszawa 2004, s. 116–123; srov. GUREVIČ, Aron: *Nebe, peklo, svět, Cesty k lidové kultuře středověku*. Jinočany 1996, s. 380, 431.

⁴ Srov. BOURDIEU, Pierre: *Zmysł praktyczny*. Kraków 2008, s. 72–86.

- ⁵ GRAMSCI, Antonio: *Gefängnishefte. Kritische Gesamtausgabe*, Bd 6, Philosophie der Praxis, Hefte 10 und 11. Hamburg 1994, s. 1375. Tuto „spontánní filosofii“ („průzračnou“, neviditelnou filosofii) K. J. Erben alespoň zčásti „přetavuje“ ve zjevnou filosofii tím, že ji umělecky verbalizuje.
- ⁶ SCHAFF, Adam: *Język a poznanie*. Warszawa 1964, s. 220.
- ⁷ DERIVE, Jean: *Słowo i władza w kulturze oralnej*. In: *Antropologia słowa, Zagadnienia i wybór tekstów*, Warszawa 2004, s. 257–265.
- ⁸ Francouzský semiolog Roland Barthes v této souvislosti říká, že „mýtus proměňuje dějiny v přírodu“. Díky mýtu (ať už jej chápeme jako konotaci nebo jako naraci) se totiž dějinné (společenské) kulturní fenomény jeví jako instituce samotné přírody. Kulturní jevy – jakožto zčásti nahodilé efekty společenských konvencí – tak získávají podobu něčeho univerzálního a nutného, něčeho „přirozeného“ (konstituovaného samotnou přírodou). – BARTHES, Roland: *Mitologie*. Warszawa 2000, s. 262.
- ⁹ KRATOCHVÍL, Zdeněk: *Mýtus, filosofie, věda I, II*. Praha 1996, s. 16–17.
- ¹⁰ KAJFOSZ, Jan: *Magic, Categorization and Folk Metaphysics, Towards Cognitive Theory of Magic*. *Český lid*, 95, 2008, č. 4, s. 355–368.
- ¹¹ FOUCAULT, Michel: *Slová a veci. Archeológia humanitných vied*. Bratislava 2000, s. 33.
- ¹² LOMBARDI, Paolo: *Filosof i czarownica. Rozum i świat magiczny*. Warszawa 2004, s. 107.
- ¹³ PETŘÍČEK, Miroslav: *Majestát zákona. Raymond Chandler a pozdní dekonstrukce*. Praha 2000, s. 26–29.
- ¹⁴ ERBEN, Karel Jaromír: *Kytice z pověstí národních*. Praha 1949, s. 44.
- ¹⁵ Tamtéž, s. 37.
- ¹⁶ Tamtéž, s. 72.
- ¹⁷ <http://www.ellopos.net/elpenor/greek-texts/ancient-greece/anaxagoras-nous.asp> (12. 01. 2011).
- ¹⁸ ERBEN, Karel Jaromír: *Kytice z pověstí národních*. Praha 1949, s. 73.
- ¹⁹ EVANS-PRITCHARD, Edward Evan: *Czary, wyrocznie i magia u Azandé*, Warszawa 2008, s. 39–41.
- ²⁰ Podle Freudovského výkladu, který by se zde mohl nabízet, je matka reprezentací zákona (*super ego*), kdežto nutkání dcery, kterou k vodě „cos pohání“ a „cos nutí“ představuje *Id*. Poté, co se dcera vdá, se situace obrací: reprezentací *super ega* se stává vodník (manžel) a projevem *Id* je vůle vrátit se k matce.
- ²¹ GUREVIČ, Aron: *Nebe, peklo, svět. Cesty k lidové kultuře středověku*. Jinočany 1996, s. 380; srov. GENNEP, van Arnold: *Přechodové rituály. Systematické studium rituálů*. Praha 1997.
- ²² NĚMEC, Igor: *Odras předkřesťanského a křesťanského modelu světa v jazyce*. *Slovo a slovesnosť*, 55, 1994, s. 263.
- ²³ Dějiny narativního folkloru lze chápat jako dějiny rozpadu soudržnosti významových struktur v textech obecného jazyka a s tím související dějiny postupujícího narušování samozřejmosti světa v důsledku šíření komunikačních technologií. Čím výraznější jsou rozmanitost a vzájemná neslučitelnost významotvorných struktur v komunikačním oběhu, tím více pozbývá jimi konstruovaný obraz světa na své samozřejmosti; tím více si jeho jednotlivé obsahy žádají své zdůvodnění. Zpředmětnění světa lze takto chápat jako vedlejší produkt „střetů“ mezi jeho rozličnými obrazy.
- ²⁴ ERBEN, Karel Jaromír: *Kytice z pověstí národních*. Praha 1949, s. 27.
- ²⁵ V jiných variantách syžetu *Lenory* může být návrat mrtvého zapříčiněn i nerozumnou přísahou-kletbou. Ve vyprávění zaznamenaném K. D. Kadlůbcem v 70. letech 20. století ve slezské obci Bukovec chlapec, který se loučí s dívkou před odchodem do války, slibuje, že se s ní po návratu ožení, načež prohlásí: „*Jestliže si tě nezvezmu, nechť zem nepřijme mé tělo*“. Když padne a jeho kamarádi se jej snaží pochovat, rakev „vyskočí“ ven z hrobu a v předvečer dívčiny svatby s novým nápadníkem si pro ni mrtvý chlapec přijde. – Srov. KAJFOSZ, Jan: *Magia w potocznej narracji*. Katowice 2009, s. 255–258.

- ²⁶ FRAZER, James George: *Zlatá ratolest*. Praha 1994, s. 18–19; MAUSS, Marcel: *Sociologia i antropologia*. Warszawa 1973, s. 4–5; FREUD, Sigmund: *Totem i tabu, Kilka zgodności w życiu psychicznym dzikich i neurotyków*. Warszawa 1997, s. 106–114.
- ²⁷ KOWALSKI, Piotr: *Leksykon znaki świata, Omen, przesąd, znaczenie*. Warszawa – Wrocław 1998, s. 351.
- ²⁸ ERBEN, Karel Jaromír: *Kytice z pověstí národních*. Praha 1949, s. 19.
- ²⁹ Tamtéž, s. 21.
- ³⁰ SEBEOK, Thomas Albert: *Indexikalität*. In: Die Welt als Zeichen und Hypothese, Perspektiven des semiotischen Pragmatismus von Charles Sanders Peirce. Frankfurt am Main 2000, s. 90–109.
- ³¹ USPENSKIJ, Boris: *Historia i semiotyka*. Gdańsk 1998, s. 37.
- ³² ERBEN, Karel Jaromír: *Kytice z pověstí národních*. Praha 1949, s. 73
- ³³ Tamtéž, s. 67–68.
- ³⁴ Tamtéž, s. 68.
- ³⁵ Tamtéž, s. 44.
- ³⁶ Tamtéž, s. 66.
- ³⁷ Tamtéž, s. 77.

Dr hab. Jan Kajfosz
 Wydział Etnologii i Nauk o Edukacji
 Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
 Uniwersytet Śląski w Katowicach
 ul. Bielska 62
 43-400 Cieszyn
 Polska
 E-mail: jan.kajfosz@us.edu.pl

KAJFOSZ, Jan: *Magie und Ordnung der Welt im Erbens Blumenstrauß*

Im vorliegenden Beitrag werden Manifestationen und Relikte des magischen Denkens in der Sammlung *Kytice (Blumenstrauß)* untersucht. Es handelt sich hier um einen Versuch, die Balladen von K. J. Erben als künstlerisch-ethnographisches Zeugnis von dem zeitgemäßen volkstümlichen Weltbild zu interpretieren, das von dem magischen Denken geprägt wird. Einer der wichtigsten Züge von solchem Weltbild sind magische Sprechakte, die direkte perlokutive Wirkung haben, indem sie fähig sind, ihre Bedeutungsinhalte zu verwirklichen (zu materialisieren), wie es in Balladen *Polednice (Mittagshexe)*, *Poklad (Der Schatz)* oder z. B. *Svatební košile (Geisterbraut)* der Fall ist. Über so ein Vermögen, die Wirklichkeit nicht nur zu repräsentieren, sondern sie auch zu beeinflussen, verfügen neben Texten auch einzelne Zeichen, die mit ihren Objekten im ontologischen Sinne identisch sind. Zu anderen Manifestationen des magischen Denkens gehört die Projektion der zyklischen Bewegungen der Himmelskörper, wie auch der davon abgeleiteten Abwechslung von Jahreszeiten, von Tag und Nacht oder von Voll- und Neumond, auf das menschliche Leben. Solche Projektion ist vor allem in den Balladen bemerkbar, wo Reliktformen von Reinkarnation auftauchen. Im Prinzip der ewigen Wiederkehr sieht K. J. Erben auch die Hoffnung auf endgültige nationale Wiedergeburt der Tschechen.

(Übersetzung von Jan Kajfosz)