

Vaidas Šeferis

Koheze *Ročnich dob* Kristijonase Donelaitise

Monografie

(Abstrakt)

Kristijonas Donelaitis (také Christian Donalitus, 1714 – 1780) byl litevský luteránský kněz a nejvýznamnější litevský spisovatel 18. století. Většinu svého života prožil v obci Tolminkiemis na tzv. Malé Litvě, kde působil jako farář. Je autorem šesti originálních litevských bajek a rozsáhlého didaktického eposu *Metai* (*Roční doby*).

Roční doby jsou stěžejním dílem litevské literatury: před Donelaitisem nelze hovořit o litevské krásné literatuře, až na drobné výjimky se především jednalo o písemnictví náboženského charakteru. Donelaitisovy *Roční doby* jsou prvním velkým litevským literárním dílem, od kterého symbolicky začínají dějiny litevské literatury jako takové.

Roční doby představují rozsáhlý text: téměř 3000 veršů v hexametru. Vznik díla se klade do padesátých či šedesátých let 18. století, pro přesnější dataci bohužel chybí prameny. Jedná se o čtyřdílný epický cyklus s názvy jednotlivých částí „Pavasario linksmybės“ („Jarní radovánky“), „Vasaros darbai“ („Letní práce“), „Rudenio gėrybės“ („Podzimní dary“) a „Žiemos rūpesčiai“ („Zimní starosti“). Pouze tyto čtyři názvy jsou autorského původu, společný název *Roční doby* zavedl první vydavatel a překladatel tohoto díla do němčiny Ludwig Rhesa (lit. Liudvikas Rėza), který toto dílo vydal r. 1818 v Královci.¹

Monografie *Koheze ,Ročnich dob‘ Kristijonase Donelaitise* se zabývá problematikou textové koheze a kompozice tohoto díla. Studie se snaží nalézt odpovědi na několik zásadních otázek: tvoří čtyři části *Ročnich dob* jeden koherentní celek? Je každá část sama o sobě vnitřně koherentní? Odkud pramení dojem textové soudržnosti či nesoudržnosti *Ročnich dob*? Je text organizován podle jasných kompozičních pravidel nebo nikoli?

Vnitřní uspořádání díla je předmětem filologické debaty: Donelaitis všechny čtyři díly sepsal do samostatných sešitů a nikde se nevyjádřil k jejich vzájemnému vztahu. Tudíž nevíme, který díl považoval za první, který za poslední, zda je koncipoval jako poetický celek

¹ Rhesovo vydání bylo dvojjazyčné (litevsko–německé), avšak titulní strana byla pouze v němčině: zde se poprvé objevuje společný název celého cyklu a jeho žánrová identifikace: *Das Jahr, ein ländliches Epos*. Litevská filologie adaptovala tento název v překladu, tzn. *Metai* (litevsky „rok“). V české literární tradici se již od dob Františka Ladislava Čelakovského ujal název *Roční doby*. Česky v překladu Hany Jechové vyšly r. 1960. Více viz Vaidas Šeferis, „Recepce díla Kristijonase Donelaitise v českých zemích“, in: *Baltské jazyky v proměnách metod*, Brno: Masarykova univerzita, 2008, s. 63–77.

či jako čtyři samostatná básnická díla. Samotný text – jeho formální a obsahový plán – neposkytuje v tomto směru jednoznačná vodítka.

Vedle originálních rukopisů Donelaitisovy tvorby existoval také jejich opis, tzv. Hohlfeldtův manuskript. Vznikl již po smrti Donelaitise zřejmě v 80. letech 18. století a obsahoval celé jeho básnické dílo. Pro pozdější vydavatele Donelaitisovy tvorby byla existence tohoto opisu velmi důležitá, neboť originální rukopisy „Podzimních darů“ a „Zimních starostí“ (tzn. polovina eposu) zmizely za neobjasněných okolností již v 18. století resp. počátkem 19. století a Hohlfeldtův manuskript jako jediný zachoval text těchto částí (Jaro a Léto se zachovaly v originálech). Všechna vydání Donelaitisovy tvorby tudíž brala za základ textu dvě originální části (Jaro a Léto) a dvě části z Hohlfeldtova opisu (Podzim a Zimu). Bohužel během evakuace pruských archivů z Královce v roce 1945 se Hohlfeldtův opis také ztratil a jeho další osud není znám. Zbývající Donelaitisovy rukopisy (Jaro, Léto a několik menších fragmentů) se za dramatických okolností ocitly v Litvě, kde jsou uschovávány doposud. Důležité je, že Hohlfeldtův opis uváděl jednotlivé roční doby v pořadí Podzim – Zima – Jaro – Léto a stejně jako originální rukopisy neměl žádný zastřešující společný název.²

Při rekonstrukci kompozice Donelaitisova díla postupovali pozdější badatelé dvojitým způsobem. Již zmíněný Ludwig Rhesa – první vydavatel Donelaitisovy tvorby – prezentoval čtyři roční období jako části jednotného epického celku, opatřil je společným názvem a žánrovou charakteristikou (*Das Jahr, ein ländliches Epos*) a uspořádal v pořadí Jaro – Léto – Podzim – Zima. Tato koncepce *Ročních dob* je doposud mnohými čtenáři považována za směrodatnou a zaujímá dominantní postavení v recepci Donelaitisovy tvorby.

Poměrně silnou pozici (zejména v německé filologii) však má také koncepce Georga Hanse Ferdinanda Nesselmana. Tento německý lingvista připravil třetí vydání Donelaitisovy tvorby z r. 1869, ve kterém se striktně držel textové podoby zachycené v Donelaitisových rukopisech a Hohlfeldtově opisu: odmítl společný název díla, uváděl pouze originální názvy jednotlivých ročních dob a podával je v sekvenci Podzim – Zima – Jaro – Léto (tzn. tak, jak je uváděl Hohlfeldtův rukopis). Nesselmann nesouhlasil s tím, že čtyři Donelaitisovy roční doby tvoří strukturní celek vyššího řádu a považoval je za samostatná básnická díla. Popíral tudíž Rhesovu koncepci *Ročních dob* v jejím základu a vehementně odmítal číst čtyři roční doby jako jednotný epos.

² Tyto skutečnosti jsou známy díky podrobným popisům Hohlfeldtových archiválií, které poskytli August Schleicher a Hans Georg Ferdinand Nesselmann v předmluvách ke svým vydáním Donelaitisovy tvorby z r. 1865 (Schleicher) a 1869 (Nesselmann).

Pozdější filologie nebyla schopna přemostit tyto dvě diametrálně odlišné interpretace Donelaitisovy tvorby. Donelaitistika se proto doposud nachází ve stejné situaci, jako na počátku – neexistuje jednoznačné vysvětlení základních strukturních rysů tohoto díla: zda se jedná o homogenní celek či o čtyři samostatné texty; zda text má definovaný počátek a konec či se jedná o cyklus; jaké je zamýšlené uspořádání jeho částí atd. Rhesova a Nesselmannova škola dávají protikladné odpovědi na tyto otázky a vedou k interpretační aporii: *Roční doby* existují jako epický celek (Rhesa) nebo nikoli (Nesselmann); za první část je pokládáno Jaro (Rhesa) nebo Podzim (Nesselmann); v díle je rozpoznán jednotný kompoziční plán (Rhesa) nebo nikoli (Nesselmann).

Monografie *Koheze ,Ročních dob‘ Kristijonase Donelaitise* je zaměřena právě na tyto interpretační potíže a hledá nová východiska pro argumentovanou rekonstrukci strukturních rysů Donelaitisovy tvorby.

Metodologická východiska

Analýza je v našem případě založena na třech metodologických premisách:

(1) V rozboru *Ročních dob* musí být zvlášť pojednána makrokompozice a mikrokompozice díla. V prvním případě jsou předmětem zkoumání vztahy mezi čtyřmi hlavními díly *Ročních dob* a systémové rysy jimi vytvářeného (nebo nevytvářeného) celku. V druhém případě se předmětem analýzy stává vnitřní výstavba každého dílu, zvláště pak principy návaznosti jednotlivých epizod.

(2) Analýza *Ročních dob* musí soustavně konfrontovat syntagmatickou a paradigmatickou rovinu vyprávění. Při zkoumání syntagmatických vztahů se snažíme objasnit, jak epizoda navazuje na epizodu, proč právě tímto způsobem a jaký významový efekt vyplývá ze specifického způsobu propojení epizod. Analýza paradigmatické roviny vyprávění má osvětlit, zda má konkrétní zkoumaná epizoda systémové protějšky v jiných částech *Ročních dob*, sledujeme její sémantickou strukturu.

(3) *Roční doby* je dílo určené pro recitování, resp. poslech. Proto považujeme *Roční doby* za mluvený text, jehož recipientem je primárně posluchač, nikoli čtenář.

Kritériem, které rozhoduje o koherenci vyprávění, je pro nás přítomnost diskursivní izotopie. Tento pojem přejímáme z teoretického aparátu strukturní

sémantiky Algirdase Juliuse Greimase.³ Izotopie je pravidelný výskyt sémických kategorií v syntagmatickém plánu vyprávění: toto opakování navozuje dojem smyslové kontinuity a koherence textu.⁴ Ta se tedy primárně zakládá na skutečnosti, že čtenář je schopen identifikovat v textu jednu nebo několik diskursivních izotopií. Naopak v nesourodém textu nejsme schopni izotopie spolehlivě rozpoznat.

Na druhou stranu současný stav bádání nad teoretickými aspekty textové koheze ukazuje, že nemůžeme vnitřní souvislost a smyslovou soudržnost textu pokládat za čistě objektivní parametr výpovědi. Text, jež se na první pohled jeví jako nelogický, syntakticky a rétoricky neuspořádaný, může být vnímán jako koherentní, a naopak – zdánlivě korektní výpověď se recipientovi může zdát jako nesouvislá a nesmyslná.⁵ Čtenář je vždy schopen identifikovat jednu či více diskursivních izotopií v libovolném textu anebo naopak odmítnout již existující čtení daného textu a dekonstruovat jakoukoliv navrženou izotopii. Koherence či inkoherece textu se v tomto světle jeví spíše jako výsledek časově omezené dohody mezi jeho čtenáři, než jako stálý parametr textu. Jinými slovy textová koheze je systémově závislá na aspektech, jako jsou žánrové, kulturní nebo sociální konvence té které společnosti a toho kterého historického období, ve kterém se recepce díla odehrává. Proto cílem diskursivní analýzy je nejen identifikace konkrétních izotopií v konkrétním textu, ale také posuzování výpovědní hodnoty těchto izotopií a navržení maximálně objektivního izotopického schématu dané výpovědi: nestačí identifikovat v díle síť izotopií, je nutno zavést kritéria k posouzení jejich plauzibility.

Taxonomii diskursivních izotopií a klasifikaci sémat, na jejichž opakování jsou izotopie založeny, přejímáme z teoretického aparátu interpretační sémantiky Françoise Rastiera.⁶ Rozlišujeme tři typy klasifikačních sémat (*sèmes génériques*): (1) mikrogenerická sémata (*sèmes microgénériques*), (2) mesogenerická sémata (*sèmes mésogénériques*) a (3) makrogenerická sémata (*sèmes makrogénériques*). Sémata prvního typu umožňují identifikaci elementárních diskursivních izotopií, např. slavík, čáp, vrabec a sova patří do

³ Víc o izotopii viz Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale: Recherche de méthode* (3. vyd.), Paris: Presses Universitaires de France, 2007, s. 69–101. Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtés, *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, 1993, s. 197.

⁴ Tuto definici přebíráme ze slovníku sémiotických pojmů v litevském vydání Greimovy *Strukturální sémantiky*, viz Kęstutis Nastopka, „Semiotikos terminų žodynelis“, in: Algirdas Julius Greimas, *Struktūrinė semantika. Metodo ieškojimas*, Vilnius: Baltos lankos, 2005, s. 342–343.

⁵ „It follows that you might derive a coherent discourse from a text with no cohesion in it at all. Equally, of course, textual cohesion provides no guarantee of discourse coherence“. (Barbara Seidlhofer, Henry Widdowson, „Coherence in Summary: The Contexts of Appropriate Discourse“, in: Wolfram Bublitz, Uta Lenk, Eija Ventola (eds.), *Coherence in Spoken and Written Discourse. How to Create it and How to Describe it*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1999, s. 207)

⁶ François Rastier, *Sémantique interprétative*, Paris: Presses Universitaires de France, 1987.

izotopie ptáků *Ročních dob*. Sémata druhého typu zakládají izotopie o větším paradigmatickém rozpětí, např. projevy slavíka, čápa, Krizase (Kristiána), Pričkuse (France) a Laurase (Vavřince) je možné propojit izotopií umírněnosti: u všech těchto postav se totiž opakuje dvojice mesogenerických sémata skromnosti a umírněnosti (tzn. v jejich vnějším vzhledu, v potravě, způsobu jednání, zastávaných hodnotách apod.). Konečně na sématech třetího typu jsou založeny izotopie největšího rozsahu: v *Ročních dobách* identifikujeme navzájem konfrontované makroizotopie ctnosti a neřesti: tato sémantická paradigmata o velmi velkém rozsahu (řádově stovky jednotlivých realizací) jsou základem izotopické struktury celého díla, protínají všechny jeho části a určují parametry izotopické výstavby na hierarchicky nižších úrovních (viz dále podkapitolu „Paradigmatika textu“).

Musíme však mít na paměti, že se výsledky izotopické analýzy budou lišit v závislosti na analytické vzdálenosti, ze které sémantickou strukturu textu pozorujeme: mikroizotopická úroveň textu zpravidla nabízí neomezené množství mikroizotopií v poměrně chaotickém vzájemném uspořádání, na mesoizotopické úrovni bude repertoár izotopií již mnohem komplexnější a méně rozsáhlý a makroizotopická analýza je založena na minimálním počtu specifických, velmi objemných sémata. Přitom vertikální uspořádání této analytické osy nikdy není jednoznačně dané, naopak, zpravidla je velice snadné mikro-, meso- a makroizotopie uspořádat pokaždé do jiných celků. Analýza má tudíž dynamický charakter, neustále se pohybuje mezi třemi zmíněnými rovinami sémantického popisu způsobem, který bychom mohli přirovnat k proměnám ohniskové vzdálenosti v optice: interpretátor se maximálně přiblíží k textu na úrovni mikrosémantiky a pak se od něj zase vzdálí až do bodu, ze kterého vnímá již jen největší kompoziční prvky textu a takto mění ostrost „rozlišení“ výsledného sémantického obrazu.

Důležité je, aby identifikované izotopie různých úrovní vytvářely pevné hierarchie: právě hladkost hierarchických vztahů je hlavním kritériem pro posouzení plauzibility konkurujících izotopických čtení textu. Pokud se mikrogenerické izotopie hladce integrují do mesogenerických a ty zase přejdou do makrogenerických, můžeme tvrdit, že navržená interpretace textu je plauzibilní. Např. v *Ročních dobách* můžeme prokázat, že semémy {sedlák}, {pán}, {bramborová kaše} a {modlitba} lze integrovat do výše popsané tříúrovňové izotopické hierarchie a to za pomoci následující interpretační sekvence:

a) Na mikroizotopické úrovni {sedlák} a {pán} reprezentují mikroizotopii /sociální postavení/; {bramborová kaše} reprezentuje mikroizotopii /pokrm/; {modlitba} reprezentuje mikroizotopii /víra/.

b) Na mesogenerické úrovni {sedlák} a {pán} patří do izotopie //božská stvoření// (kterou sdílí s jinými aktanty stejné úrovně, např. {slavík}, {herka}, {len} etc.); {bramborová kaše} na mesogenerické úrovni patří do izotopie //umírněnosti// (neboť se jedná o pokrm skromný a vegetariánský, oproti pokrmům svátečním a z masa); {modlitba} na mesogenerické úrovni patří do izotopie //bohabojnosti//.

c) Kombinace sémát mikro- a mesogenerické úrovně pak určuje, že semém spadá buď do makrogenerické izotopie ///ctnost/// nebo ///neřest///, přičemž podrobné čtení *Ročních dob* ukazuje, že systémové vztahy aktantů v takto navržené izotopické hierarchii fungují v libovolném místě vyprávění. Např., sedlák a pán jsou si ve vztahu k ctnosti rovni – ctnost je totiž determinována nikoli sociálním postavením, nýbrž platností sémantických rysů vyšší úrovně //umírněnost// a //bohabojnost//. A skutečně, *Roční doby* podávají symetrické příklady pro všechny případy: postavy jako Selmas nebo Krizas mají pozitivní příznaky /sedlák/ + //umírněnost// → ///ctnost///; zato Dočys a Plaučiūnas (oba dva jsou pijáci) vykazují jednu z několika možných negativních kombinací a jsou inkorporováni do makrogenerické izotopie ///neřest///: /sedlák/ + //neumírněnost// → ///neřest///. Nebo tzv. hodný Amtsrát (ten vystupuje v Jr⁷) vyazuje sémantickou strukturu /pán/ + //umírněnost// → ///ctnost///, kdežto zlý Amtsrát ze Zs je konstruován zrcadlově obráceně: /pán/ + //neumírněnost// → ///neřest///. Poněkud překvapivě pro dnešního čtenáře, schéma funguje i při analýze přírodní říše *Ročních dob*: zjišťujeme, že ctnost není vázána pouze na lidské postavy, ale ve stejné míře se projevuje také u zvířat a ptactva: např. textové výskyty {slavíka} participují na izotopické hierarchii /ptáci/ + //skromnost// + //bohabojnost// → ///ctnost///. Podobně semém {vůl} vyazuje pozitivní kombinaci sémát /zvířata/ + //pracovitost// + //skromnost// → ///ctnost///. Avšak {vlk} je interpretován odlišně a vyazuje úplně stejné záporné sémantické schéma jako u lidských záporných postav: /zvířata/ + //neumírněnost// → ///neřest///.

Na základě takto postavené analýzy sémantických vztahů můžeme navrhnout hypotézu, že *Roční doby* jsou koncipovány jako etický traktát: text se zabývá správným (ctnostným) a špatným (neřestným) chováním lidí a zvířat, podává jeho příklady, vysvětluje je a nabádá k správnému chování. Přičemž imperativ ctnostného života platí naprosto stejně pro lidi (ať už pány, sedláky či chasu) jako pro zvířata. Je až s podivem, jak přesně *Roční doby* dodržují výše zmíněnou izotopickou kombinatoriku. V tomto vyprávění neexistuje

⁷ Názvy jednotlivých částí *Ročních dob* dále zkracujeme následovně: Jr (Jarní radovánky), Lp (Letní práce), Pd (Podzimní dary), Zs (Zimní starosti). Čísla v závorce odkazují na verše v litevském textu *Ročních dob*. K jejich identifikaci postačí libovolné vydání s číslováním řádků, my citujeme podle následující edice: Kristijonas Donelaitis, *Raštai. I tomas. Metai*. Dokumentinis ir kritinis leidimai, sudarė Mikas Vaicekauskas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2015.

jediná etická „koncese“ či „licence“: žádný sedlák není automaticky ctnostný, taktéž jako žádný pán není zlý „ze své podstaty“ – záleží jen na jejich chování.⁸ Taktéž zvířata jsou posuzována podle stejného měřítka jako lidé, tzn. podle vzorců chování: častokrát jsou ctnostnější než lidé (např. ptáci lépe velebí Boha a dobytek poslušněji nese břímě polních prací), ale mohou jej předčit také ve svých „neřestech“ (např. vlci, kteří páchají ohromné škody na dobytku).⁹

Naopak, alternativní pokus postavit interpretaci *Ročních dob* na tezi, že se jedná o popis přírody, plauzibilitu postrádá. Na mikrosémantické úrovni sice existují početné výskyty semémů, jež spojuje společný mesogenerický rys //příroda//, zejména v popisech krajiny,¹⁰ ale nejsme schopni navrhnout adekvátní makrogenerickou kategorii, do které by hladce přešlo takto navržené spektrum mikro- a mesogenerických izotopií. Analýza se „zasekne“ na půli cesty a //příroda// neumožňuje posunout interpretaci na hierarchicky vyšší úroveň.

Zjišťujeme, že takto nastavené čtení *Ročních dob* je výrazně omezené: platí jen pro zmíněné popisy krajiny a není schopné obsáhnout četná další místa (např. není funkční v dialogích lidských postav). Proto je možné interpretaci *Ročních dob* jakožto popisu litevské přírody označit za neadekvátní.¹¹

V teoretickém rámci interpretativní sémantiky hraje důležitou úlohu postulát, podle kterého text jako celek definuje své vnitřní součásti a určuje jejich parametry, nikoli naopak. Text není pouhá suma izotopií, kohezi textu nepochopíme, budeme-li izotopie mechanicky skládat jednu ke druhé. Pouze za předpokladu, že známe základní rysy textu jako celku, můžeme adekvátně identifikovat ty izotopie, na nichž je postavena koheze daného díla. Pokud uplatníme tento princip na *Roční doby*, zjistíme, že nemůžeme očekávat kladné výsledky, dokud se budeme snažit uchopit tento epický celek jako sumu interpretací jednotlivých ročních období. Chceme-li, aby naše výpovědi o koherenci či inkoherenci *Ročních dob* byly opodstatněné, musíme znát základní rysy celku: jeho žánr, objem a posloupnost jednotlivých částí, tzn. právě ty parametry, které jsou v případě *Ročních dob* naprosto nejisté. V tom

⁸ Přitom právě eticky–exkluzivní postavení sociálních vrstev (podle schématu *sedlák = cnost, pán = neřest*) je velmi rozšířené v interpretacích *Ročních dob*, což se ukazuje jako neopodstatněné.

⁹ V *Ročních dobách* neexistuje sebemenší pochopení pro vlky jakožto přírodní dravce: to, co konají, je čirá neřest a za to by je lidé měli exterminovat. Jak vidíme, říše zvířat a lidí v *Ročních dobách* nejsou z hlediska cnosti distingovány: etické požadavky na vlky a lidi jsou stejné. To je pádný argument pro tvrzení, že toto vyprávění vůbec nezná koncept „přírody“, jak jej používáme my.

¹⁰ Tento rys můžeme identifikovat u všech v textu vystupujících entitách živé a neživé přírody, např. slunce, vítr, les, strom, křoví, byliny, zvířata atd.

¹¹ Více k této interpretaci viz monografii: Vaidas Šeferis, *Kristijono Donelaičio „Metų“ rišlumas*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2014, s. 210–214.

spočívá jedinečnost *Ročních dob* a zároveň zdroj jejich záhadnosti: intuitivně cítíme, že Donelaitisovo Jaro, Zima, Podzim a Léto jsou propojeny na mnoha úrovních, ale je velmi obtížné vystihnout podstatu této celistvosti. Tudíž badateli nezbyvá nic jiného, než modelovat různé celky tohoto díla, zase je rozkládat, sledovat, jak se přitom mění repertoár diskursivních izotopií, které se v daném celku projevují, a srovnávat tyto různorodé celky mezi sebou podle jejich vnitřní soudržnosti. Interpretace *Ročních dob* je nekončící kontemplací tohoto záhadného textu, při které se jeho části propojují různými způsoby, které závisí na charakteru celku, do něž je v mysli promítáme.

Syntagmatika textu

Přesto, co bylo řečeno výše, počet možných způsobů uspořádání *Ročních dob* je konečný. Toto dílo můžeme vnímat: a) jako jednotné dílo nebo jako čtyři samostatná díla; b) jako přesně uspořádaný celek nebo jako improvizaci; c) jako pevnou syntagmatickou posloupnost s daným počátkem a koncem vyprávění nebo jako cyklickou strukturu bez stanoveného bodu zahájení či ukončení vyprávění.

Zde připadá důležité místo výpovědím Dalii Dilytėové, která zkoumala možnosti žánrového zařazení *Ročních dob*. Litevská badatelka přesvědčivě argumentuje, že *Roční doby* patří k žánru epickému a spojují v sobě rysy didaktického a heroického eposu.¹² Samozřejmě, existují i jiné žánrové definice *Ročních dob*¹³ a diskuze na toto téma stále není uzavřena, pro naši analýzu je však důležitá jasná tendence, kterou sledujeme ve studiích o Donelaitisovi: až na Nesselmana a jeho žáky (kteří u *Ročních dob* prosazovali hypotézu čtyř samostatných idyl) vnímají ostatní badatelé čtyři Donelaitisovy roční doby jako ucelený obraz. Přesné žánrové zařazení se liší (např. epos se doplňuje o různé přívlasky typu „venkovský“, „didaktický“, „národní“ apod., totéž se děje s termínem poéma), ale *Roční doby* jsou většinou vnímány jako celistvý artefakt. To je výrazný signál pro textově–imanentní analýzu: v množství námi projektovaných hypotetických celků *Ročních dob* bychom měli preferovat ty, které vycházejí ze sémantické provázanosti čtyř dílů. To samozřejmě neřeší otázku jejich

¹² Dalia Dilytė, *Kristijonas Donelaitis ir Antika*, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2005, s. 205–215. Stejnou žánrovou identifikaci o několik desetiletí dříve postulovala také Elena Tumas: Elena Tumas, „Introduction“, in: *The Seasons by Kristijonas Donelaitis*, rendered from the Lithuanian into English verse by Nadas Rastenis, Los Angeles: Lithuanian Days Publishers, 1967, s. 19–20.

¹³ Nejčastěji jsou zmiňovány idyla a poéma. Stephan Kessler zase navrhuje *Roční doby* zařadit do paradigmatu „poezie ročních dob“ (Jahreszeitendichtung): Stephan Kessler, *Die litauischen Idyllen. Vergleichende gattungstheoretische Untersuchung zu Texten aus Polen und Litauen 1747–1825*, Wiesbaden: Harrasowitz Verlag, 2005, s. 241–242.

vzájemného uspořádání: spektrum žánrových zařazení *Ročních dob* pouze svědčí ve prospěch celkové koherence tohoto díla a oslabuje pozici Nesselmana.

Dosavadní donelaitistika se otázce provázanosti konkrétních epizod *Ročních dob* věnovala jen okrajově, a pokud byla nabízená jistá řešení, pak většinou na úrovni hypotéz resp. v rámci analýzy krátkých úseků textu. Předkládaná monografie je tudíž první analýzou této otázky v plném objemu textu. Ukazuje se, že vyprávění *Ročních dob* je v syntagmatickém plánu postaveno na dvou hlavních principech: (a) na kontrastním protikladu a (b) na principu syntagmatických švů.

a) Kontrastního protikladu dvou nebo více za sebou následujících epizod si badatelé u Donelaitise všimli již dříve. Tento způsob uspořádání scén se v *Ročních dobách* vyskytuje poměrně hojně: např. dialog o potřebě práce, který vedou pilný Pričkus a lenoch Slunkius (Jr 409–417 / 418–454); strašlivě nadávající Vakmistras (Wachmeister) a Selmův monolog proti nadávání (Lp 96–113 / 114–135); dialog tří postav (anonymního sluhy, vypravěče a Laurase, Pd 339–437) o hojnosti podzimních zásob a nezbytné umírněnosti v jídle, ve kterém je kontrastním způsobem propojeno celkem pět kratších epizod atd. Jistou podskupinu tohoto způsobu propojení scén tvoří princip teze a ilustrace, např. alegorický výjev s ptáky, kteří se pohoršují nad obžerstvím lidí, a hned za něj připojená scéna s pánem, který umírá na přejezení (Jr 155–201 / 202–244), nebo poučení Pričkuse sedlákům o tom, kterak se má správně zacházet s ohněm, a strašlivý požár ve vesnici, jež vypukne okamžitě po jeho slovech (Zs 208–299 / 300–317).

Princip kontrastního propojení nám umožňuje vysvětlit uspořádání poměrně velkého počtu scén v *Ročních dobách*, nikoli však všechny.¹⁴ Jednak v rámci jednotlivých ročních dob zůstávají velké úseky textu, jejichž uspořádání kontrastem nelze vysvětlit, a jednak zmíněný princip nevystihuje vzájemný vztah čtyř ročních dob mezi sebou. Proto musíme pro objasnění kompozičních principů Donelaitisova eposu hledat další řešení.

b) Dalia Dilytėová upozornila na důležité specifikum výstavby dialogů v *Ročních dobách*: řeč jedné postavy se zde často ve svém koncovém segmentu tematicky „překrývá“ s počátečním segmentem řeči druhé postavy; tak vzniká specifické propojení dvou úseků vyprávění, které Dilytėová trefně přirovnává k šupinovému krunýři.¹⁵ Ve své analýze přebíráme a zásadně rozvíjíme tento pohled na uspořádání narace: naše zkoumání ukazuje, že podobným způsobem mohou být propojeny nejen dialogové segmenty textu, kde se střetávají dva přímé projevy konkrétních postav, ale libovolné dva úseky textu, nap. popis krajiny a

¹⁴ Naše propočty ukazují, že tento princip pokrývá přibližně jednu třetinu textu.

¹⁵ Dilytė, *Kristijonas Donelaitis ir Antika*, op. cit., s. 138.

výpověď postavy, dva úseky autorské řeči etc. Pro tento způsob syntagmatických vztahů zavádíme pojem syntagmatického švu.

Abychom si přiblížili tento princip komponování textu, podívejme se na výstavbu jednoho vybraného úseku *Ročních dob* ze začátku Zs (72–100). Zde se vypráví o přemnožených vlčích a škodách, která tato zvířata napáchají sedlákům na dobytku. Fragment je vyprávěn hlasem anonymního narátora. Stejnému hlasu patří také další epizoda Zs 101–116, tzv. scéna s myslivci: vypravěč se podivuje nad nečinností královských myslivců a lesníků, kteří nejsou schopni vlky vyhladit. Vinu však – poněkud nečekaně – klade především okolním sedlákům: jsou totiž zvyklí pytláčit v královských lesích (porážejí druhy stromů, jejichž kácení je zakázáno královským ediktem, loví vysokou zvěř) a proto neustále podplácejí lesníky pálenkou a šunkou. Ti potom v opilosti nedbají na své povinnosti a vlci mohou beztrestně řádit. Nejvíce se však vypravěč pohoršuje nad tím, že sedláci nejen nelitují svých přestupků, ale dokonce se veřejně svým pytláčením chlubí (Zs 142–152).

V paradigmatickém plánu vidíme jasnou změnu ve vyprávění, kdy narace přechází od popisu zimní krajiny s vlky k problematice lidských neřestí (pytláčení, krádež apod.). Paradigmatický plán se v tomto smyslu láme v řádcích Zs 107–108: řádicí vlci jsou vystřídáni pytláčícími sedláky. Změnu můžeme jasně sledovat v proměnách izotopické výstavby textu: v úvodním úseku Zs 1–100 byly stejnou mírou přítomné mesoizotopie //lidské// a //zvířecí// (narace byla vystavena jako série paralel „člověk–zvířata“), od řádku Zs 108 jsou v centru vyprávění už jen izotopie sociálního charakteru (narace staví na schématu „člověk–člověk“). Reflexe přírodních jevů ustupuje do pozadí a pozornost se výrazně soustředí na problematiku sociálních vztahů: v textu se hojně používají názvy úřednických hodností (*jégérés* – myslivci; *vartai* – královská lesní stráž; *liesininkai* – lesníci), apeluje se na královskou (Zs 103–104) a úřední moc (Zs 102; 106), mluví se o trestných činech (krádež, Zs 112; neplnění povinností Zs 113–114). To vše nám umožňuje vystavět síť mikroizotopií, které reflektují především sociální hierarchii popisované společnosti a problematiku (ne)etického chování lidí. Zjednodušeně řečeno, text Zs přechází od vyprávění o zimní krajině s vlky k vyprávění o sociálním pořádku a lidském chování. Vypravěč je stále stejný, ale téma se výrazně mění.

Nyní prozkoumejme stejný úsek textu z pohledu syntagmatického propojení. V tomto plánu vidíme jasnou hranici mezi dvěma fragmenty u veršů Zs 116–117: tady končí projev anonymního vypravěče a slovo si bere Pričkus, přičemž časová a prostorová provázanost obou úseků vyprávění není jasná. Z textu jednoznačně nevyplývá, zda Pričkus slyšel předcházející monolog vypravěče, resp. zda obě řeči tvoří dialog – syntagmatický „zlom“ narace je tudíž velmi výrazný. Avšak izotopická skladba vyprávění při tomto přechodu

zůstává neměnná: anonymním vypravěčem iniciovaná tematická změna (krajina + vlci → pytláci) zůstává v platnosti také v projevu Pričkuse: tato postava téměř doslovně opakuje výroky anonymního vypravěče o pytláčících sedlácích a jejich nemravném chování (Zs 117–164). Mluvící osoba se mění, téma však zůstává stejné.

Teprve od verše Zs 164 dále nastává další výrazná změna v paradigmatickém plánu textu: Pričkus od pytláčících sedláků přechází k posuzování vrozené mravnosti či nemravnosti Litevců a jiných národů.

Pokud nyní v textu vyznačíme změny v syntagmatickém a paradigmatickém plánu vyprávění (dvojitá svislá čára v níže uvedeném schématu), zjistíme, že jsou v mírném posunu navzájem: paradigmatickou změnu sledujeme od řádku Zs 108, syntagmatickou od řádku Zs 117. Textový úsek mezi nimi nazýváme syntagmatickým švem:

<i>Syntagmatická rovina</i>	[Anonymní vypravěč]	1–116		117–164	[Pričkus]
<i>Paradigmatická rovina</i>	{Krajina + vlci}	1– 107		108–164	{Pytláci}
				108–116	
				<i>Syntagmatický šev</i>	

Ve vyprávění, které je vystavěno tímto způsobem, se dvě epizody v syntagmatickém švu jakoby překrývají: úsek A končí „kontaktním“ tématem B, to je zpočátku převzato úsekem C, který jej nějakou dobu rozvíjí a pak opouští pro další téma podle schématu $A \rightarrow B \parallel B \rightarrow C$, přičemž izotopická homogenita úseků A a C v tomto schématu se nepředpokládá.¹⁶ Podobné propojení epizod nacházíme na mnoha dalších místech *Ročních dob* – jedná se o jeden z hlavních prostředků syntagmatické koheze tohoto díla.

Takové kompoziční schéma je typické pro výstavbu mluveného textu, kde každý účastník hovoru přebírá téma toho před ním a pak jej stočí jiným směrem. Princip syntagmatických švů tudíž odráží kompoziční podstatu *Ročních dob*, které se jeví jako volně plynoucí vyprávění bez předem daného makrokompozičního plánu.

Paradigmatika textu

Pro analýzu paradigmatické roviny *Ročních dob* jsou důležité poznatky, které přinesly studie Rimvydase Šilbajorise, Tomase Venclovy a Sauliuse Žukase. Podle Šilbajorise jsou

¹⁶ V našem příkladu úsek A tvoří vyprávění o krajině a vlčích, kontaktní téma B je pytláčení a úsek C je pojednání o vrozené (ne)mravnosti národů, přičemž nejsme schopni nalézt společné izotopie mezi úsekem A a C: jsou to jakoby dvě samostatná vyprávění propojená syntagmatickým švem B.

Roční doby strukturovány na principu binárních opozic: deskriptivní úseky vyprávění (např. popis krajiny) jsou tu konfrontovány s dialogickými úseky, proti kladným postavám vystupují postavy záporné atd.¹⁷ Je nutno poznamenat, že Šilbajorisova interpretace nepodává jasný výklad, na jakém systémovém základě jsou jeho opozice vymezeny, trefně však vystihuje skutečnost, že pro *Roční doby* je velmi příznačná strukturní symetrie, která se projevuje jak ve výrazovém, tak v obsahovém plánu skrze četné binární opozice, kdy každý jev má vždy svůj systémový protějšek. Tento princip dobře ilustrují příklady tzv. kontrastivního didaktismu v *Ročních dobách*: např. umírněnost v jídle, vyjádřena na příkladu skromných ptáků (čápa a slavíka), je konfrontována s groteskním obžerstvím lidí (scéna s umírajícím pánem Jr 202–244); pochvalu pracovitosti symetricky vyvažuje groteskní panegyrika lenosti (dialog Pričkuse a Slunkiuse, Jr 409–477) apod. Šilbajoris tedy správně upozornil na strukturní symetrii *Ročních dob*, ale nebyl úspěšný při jejím popisu, který postrádá metodologickou přesnost.

Studie Tomase Venclovy tento nedostatek do značné míry odstranila: tento badatel přišel s teorií hierarchického uspořádání obsahového plánu *Ročních dob* podle kategorií, používaných v poetice mýtu.¹⁸ Poukázal na řadu specifických rysů tohoto textu, které odkazují k jeho mytologickým kořenům: na cyklické pojetí času, sakrální dimenzi v pojetí prostoru, archetypální ráz vystupujících postav aj. Venclova konkretizoval abstraktní princip binární kompoziční logiky *Ročních dob* v pojetí Šilbajorise a upozornil na to, že toto literární dílo je strukturováno především vertikálně, tzn. podle specifických hierarchických schémat, ve kterých základní roli hraje kategorie sakrality. Venclova doporučoval oprostít se od zažitě představy, že *Roční doby* je realistické vyprávění s fixními body počátku a konce a vývojem děje v rámci jednoho kalendářního roku. Své hypotézy Venclova nepodložil analýzou většího vzoru textového materiálu, spokojil se s několika málo příklady, a proto jeho studie zůstala jen návrhem, jehož platnost bylo třeba důkladně ověřit.

Postřehy Venclovy posloužily jako východisko pro naše bádání v tomto směru, které ukázalo, že v *Ročních dobách* hrají paradigmatické vztahy obsahového plánu mnohem důležitější roli než syntagmatické. *Roční doby* jsou uspořádány podle striktní axiologické hierarchie, kde každý pozitivní prvek (např., bohabojnost, umírněnost nebo pracovitost) má vždy svůj systémový protějšek (odmítání Boha, obžerství, lenost). Toto vertikální uspořádání

¹⁷ Šilbajoris, „Teksto plotmių santykiai Donelaičio ‚Metuose‘“, in: *Egzodo Donelaitis: Lietuvių išeivių tekstai apie Kristijoną Donelaitį*, sudarė ir parengė Mikas Vaicekauskas, Vilnius: Aidai, 2001, s. 403–425.

¹⁸ Venclova, „Erdvė ir laikas Donelaičio ‚Metuose‘“, in: Tomas Venclova, *Vilties formos: Eseiistika ir publicistika*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1991, s. 261–266.

vyprávění určuje charakteristiky konkrétních postav, způsob jejich projevu a specifické rysy odehrávajících se konfliktů: cokoliv se v *Ročních dobách* děje, vždy (nebo téměř vždy) je ukotveno v této univerzální a neměnné axiologické vertikále a reprezentuje buď „systémové dobro“ nebo „systémové zlo“.¹⁹ Donelaitis koncipuje své postavy nikoli s ohledem na jejich individualitu, psychologickou či estetickou hloubku, ale především jako didaktické typy. Konflikty, popisované v *Ročních dobách*, nejsou konflikty lidských individuí, nýbrž konflikty etických modelů (nikoli Slunkius proti Pričkusovi, ale „lenoch“ proti „pracovitému“; nikoli Krizas proti Plaučiūnasovi, ale „slušný hospodář“ proti „špatnému“ atd.).

Pokud by Donelaitis konsekventně realizoval tuto hloubkovou strukturní symetrii zamýšleného literárního světa, byly by *Roční doby* „jen“ didaktickou poezií – svého druhu aktualizací Hesiodovy didaktické epiky v litevském provedení. Ale ideální symetrie díla je u Donelaitise občas narušena: postavy jakoby proti vůli autora nabývají rysů, přesahujících didaktickou funkci, nečekaně objevujeme jejich individualitu a psychologickou přesvědčivost.²⁰ Donelaitis cítil a ctil literární látku, ze které je postaven svět *Ročních dob*, a ta se nedala svést do jednoduchého černo–bílého schématu. Možná nejzajímavější momenty tohoto vyprávění jsou právě ty, kdy se literární svět vymyká kontrole autora a naše interpretační strategie najednou pozbývají svou jednoznačnost: Enskys je dobrý hospodář, slušný soused, bohabojný sedlák, ale také se rád napije, neváhá se zapojit do sedlácké rvačky a neustále krade stromy z královského lesa; Dočys je odstrašující příklad alkoholika, který nejen propil své hospodářství, ale zatáhl do alkoholizmu také svou ženu a malé děti, zároveň je to však jediný sedlák, který se otevřeně postavil německým pánům a obvinil je ze zvěrstev a bezpráví, konaných na sedlácích. Tyto postavy dobře ilustrují, že v ideálním schématu *Ročních dob*, postaveném na didaktické symetrii, existují tektonické zlomy, které Donelaitis nechtěl nebo možná nedokázal vyrovnat. Pro pochopení ambivalentní kompoziční povahy tohoto díla je nezbytné uvědomit si tento systémový rozpor mezi neměnnou vertikální strukturou komponovaného světa, kde „dobro“ a „zlo“ vždy mají jednoznačné atributy a jsou v dokonalém kontrastu, a mnohem méně rigidní realizací tohoto ideálu v konkrétním aktu vyprávění. U Donelaitise je schéma jasné, avšak jeho realizace k ideálu jakoby nedosáhne – autor chtěl svůj stvořený svět dokonale kontrolovat, ale ten jakoby začal žít svým vlastním rytmem a životem. Právě tato systémová asymetrie mezi jednoznačnou didaktickou intencí a

¹⁹ Pojmenování tohoto vertikálního rozměru *Ročních dob* ještě upřesníme níže.

²⁰ To platí především o Pričkusovi, ale možná ještě víc (což je paradox, který by Donelaitise jistě hodně překvapil) pro záporné charaktery Dočyse a Plaučiūnase.

nejednoznačným, složitým výsledným literárním obrazem leží v základech literárního fenoménu *Ročních dob*, produkuje jejich interpretační hloubku a fascinuje moderního čtenáře.

Zmíněnou vzdáleností mezi zamýšleným kompozičním schématem díla a jeho reálnou podobou vysvětlujeme skutečností, že velmi přísně strukturovaná paradigmatická rovina *Ročních dob* je poměrně ledabyly ukotvena v horizontální syntagmatické rovině vyprávění. Typickými příklady, které ilustrují primát paradigmaticky nad syntagmatikou v *Ročních dobách*, jsou tzv. syntagmatické zlomy ve vyprávění, jako Zs 116/117 (probrali jsme jej u epizody s myslivci), nebo Jr 201/202, Jr 244/245, Lp 135/136 a četná další. Ve všech těchto případech se v toku narace komplikují syntagmatické parametry textu,²¹ ale funkce každé jedné epizody, postavy či konfliktu ve vertikální – paradigmatické – rovině díla téměř vždy zůstává jednoznačná: odkazuje buď na kladné axiologické paradigma, nebo na záporné. Např. v Jr je naprosto lhostejné, v jakém časovém a prostorovém vztahu se nachází úvodní sekvence s popisem přírody (Jr 1–201) a scéna s umírajícím pánem (Jr 202–244): není jasné, zda tyto scény následují v chronologickém smyslu hned jedna za druhou či nikoli, zda se vše odehrává ve stejném prostoru či ne. Tyto parametry vyprávění v tomto případě nelze určit, přesněji řečeno – text s nimi vůbec nepracuje. Narace drží na základě systémového protikladu, pramenícího z paradigmatického plánu vyprávění: příroda (především ptáci) reprezentuje vše ctnostné a umírající pán neřest. Scény tedy vytvářejí jasnou opozici a není důležité, že jejich uspořádání v čase a prostoru je „nedořešené“. Pro sémantickou kohezi *Ročních dob* je základní právě tento systémový protiklad jednotlivých segmentů vyprávění na paradigmatické rovině, a jejich syntagmatické uspořádání je výrazně upozaděné.

V monografii jsme zároveň dospěli k závěru o nutnosti celkové reinterpretace narativního času v *Ročních dobách*. Provedená analýza ukazuje, že čtyři části vyprávění nejsou uspořádány jako sekvence událostí jednoho kalendářního roku (s tím, že vyprávění má začínat Jarem, vyvíjet se přes Léto a Podzim a dospět k finále v Zimě). Takové pojetí vede k závažným interpretačním komplikacím: např. jak je možné, že Krizas, který „loni“ přišel o své hospodářství při požáru a nyní chodí o žebrácké holi, „letos“ na podzim vystrojil skvělou svatbu své dceři? Nebo jak je možné, že piják Dočys, který „nedávno“ propil své hospodářství, „letos“ v zimě opět vystupuje jako relativně zámožný hospodář? Hodný Amratsrat zemřel „loni“, ale proč k němu sedláci na robotu pospíchají „letos“? Pokud se

²¹ Např. nelze určit, zda dva úseky vyprávění navazují na sebe v čase a prostoru; nebo tatáž postava na dvou místech vyprávění vyjadřuje diametrálně odlišná stanoviska, přičemž text neposkytuje vysvětlení pro takový vnitřní vývoj.

budeme snažit vysvětlit tyto rozpory *Ročních dob* v koncepčním rámci realistického vyprávění o chronologickém rozpětí jednoho roku, dostaneme se do nepřekonatelných potíží.²² Řešení, které navrhuje, staví na cyklickém pojetí času v *Ročních dobách* a na (arche)typičnosti vystupujících postav, přičemž naše analýza vede k dvěma závěrům:

a) Narativní čas *Ročních dob* se vyznačuje permanentností a cykličností a lze jej oprávněně nazývat mytologickým: svět a lidské životy se zde stále opakují a jsou striktně neindividuální. Proto se události v životě postav jako Pričkus, Krizas či Dočys neskládají do logických „biografií“ a v lineárním čase nedávají smysl: nejedná se totiž o postavy moderního typu, na které je současný čtenář zvyklý, nýbrž o vzorové charaktery. Tudíž časové vztahy mezi čtyřmi díly *Ročních dob* lze popsat jediň v mytologických kategoriích „kdysi dříve – kdysi nyní – kdysi příště – stále“: Krizas kdysi uspořádal svatbu své dceři a někdy potom přišel o svůj majetek během požáru; Dočys byl kdysi zámožný, ale všechno propil; kdysi žil jeden hodný Amtsrat a sedláci jej milovali; nyní žije zlý Amtsrat, a ten nedávno zabil Pričkuse atd. To vše se ale rozhodně neodehrálo během jediného roku.

Jakmile přistoupíme na zmíněnou časovou permanenci a cykličnost vyprávění, systém jeho vnitřních vztahů (postavený především na paradigmatické kohezi) drží a my jsme schopni popisované události provázat do smysluplných celků. A naopak, v okamžiku, kdy strukturu vyprávění podmiňujeme linearitou a chronologickou návazností, struktura vyprávění se rozpadá a příběhy přestávají dávat smysl.

b) Akceptace cyklického charakteru narativního času *Ročních dob* nutně vede k reinterpretaci makrostruktury díla: vyprávění *Ročních dob* není postaveno na jednoznačné a neměnné posloupnosti čtyř jeho částí a hlavně – nelze v něm stanovit počátek či konec narace. *Roční doby* považujeme za uzavřený cyklus: lze je smysluplně popsat pouze jako naraci uzavřenou v permanentním kruhu. Takový pohled umožňuje vysvětlit skutečnost, že postavy ani děj v tomto díle neprocházejí vývojem, jaký jsme zvyklí hledat v lineárně uspořádané naraci. Celistvý děj v *Ročních dobách* není – existuje jen permanentní rytmus typických situací. Proto Pričkus může zemřít v zimě a znovu se objevit na jaře, Dočys je jednou žebrák a jinde zase hospodář atd.: ve vyprávění, které nemá limitující body počátku a konce a v němž narace nepracuje s lineárním časem, můžeme epizody uspořádat v libovolném pořadí. Moderní čtenář (pro kterého je velmi nesnadné přistoupit na principy cyklické permanentní

²² To je případ litevské akademické edice Donelaitisova díla z r. 1970, kde je k vysvětlení výše uvedených a jiných nesrovnalostí ve vyprávění zapotřebí složitá (a přesto nepřesvědčivá) argumentační ekvilibristika, např. že jméno Krizas používá Donelaitis jako obecné pojmenování pro kteréhokoliv sedláka, ve smyslu „jeden člověk“, tudíž svatbu své dceři vystrojil jeden Krizas, ale o svůj statek přišel někdo jiný, „jeden náš soused“, podrobněji viz Kristijonas Donelaitis, *Raštai*, Vilnius: Vaga, 1970, s. 386.

narace) by si mohl *Roční doby* představit jako staré rodinné album: jednotlivé obrázky v něm mohou být promíchané v libovolném pořadí, jejich přesné časové zařazení je často nemožné, ale přesto můžeme podle něj rekonstruovat ten starý, vzdálený svět, životní příběhy zachycených osob a dramata, odehrávající se na pozadí. Podobně také kompozice *Ročních dob* nemá relevantní počátek ani konec: je uzavřena ve svém dokonalém kruhu a pracuje nikoli s vývojem postav a událostí v čase, nýbrž s jejich systémovými vztahy. Důležité je vnímat vztahy všech čtyř částí navzájem simultánně.

Třetím aspektem výstavby paradigmatického plánu *Ročních dob* je jejich izotopický repertoár, čili konkrétní podoba hierarchického binárního uspořádání tohoto literárního universa. Saulius Žukas se pokusil o jeho detailnější popis a navrhoval použití systémového protikladu ideálu a reality.²³ Podle tohoto badatele je jádrem vyprávění *Ročních dob* napětí mezi ideálem a realitou, které bychom měli vnímat jako dva strukturní póly vyprávění. Autor *Ročních dob* má jasnou představu o ideálním uspořádání světa, které se opírá o Svaté písmo a jeho specifický výklad na sociální rovině. Tento ideální obraz světa je konfrontován s nedokonalou realitou každodenního života. Cílem vyprávění je tedy pokus o navrácení ideálního stavu věcí, touha po opravě nevhodného chování lidí a zvířat.²⁴ Toto předsevzetí se následně stává zdrojem velkého dramatismu *Ročních dob*, neboť návrat k ideálu, jeho ukotvení ve společnosti se ukazují jako nemožné, nastolený program naráží na četné etické, etnické, sociální a náboženské překážky a je odsouzen k neúspěchu.

Podrobnější textová analýza *Ročních dob* však ukazuje, že Žukasovu hypotézu je třeba do značné míry modifikovat. V platnosti zůstává základní princip tzv. makro-opozice dvou axiologických paradigmat (výše zmíněného „systémového dobra“ a „systémového zla“), na nichž je založena složitá izotopická struktura nižších hierarchických úrovní, ale pro kladný pól této opozice (u Žukase „ideál“) se jako vhodnější jeví pojem „ctnost“. S ním totiž text *Ročních dob* explicitně pracuje, kdežto „ideál“ je v sémantickém univerzu Donelaitisovy litevské tvorby neznámým konceptem. Každopádně „ctnost“ a „ideál“ jsou ekvivalentní a náš návrh jen zdůrazňuje vyšší míru textové adekvátnosti u „ctností“.

Výraznější odstup však prosazujeme u záporného pólu zmíněné strukturní makro-opozice, tzn. u Žukasovy „reality“. V *Ročních dobách* nelze opodstatněně mluvit o „realitě“. Vystupující postavy, popisované konflikty a znázornění krajiny nejsou u Donelaitise

²³ Saulius Žukas, „Idealusis Kristijono Donelaičio *Metų* polius“, in: Saulius Žukas, *Žmogaus vaizdavimas lietuvių literatūroje*, Vilnius: Baltos lankos, 1995, s. 73–91.

²⁴ Saulius Žukas, „Donelaičio *Metų* rišlumo klausimu“, *ibidem*, s. 100.

realistické, tzn. nejsou koncipovány jako referenční odkazy na skutečnost, která autorovi byla známá z přímého kontaktu s ní, a nám skrze dokumentární svědectví z Malé Litvy. Okrsek Vyžlaukis, do kterého je děj *Ročních dob* lokalizován, neodkazuje na žádnou historickou obec ani kraj: je to smyšlený prostor, umožňující autorovi umístit do něj své postavy způsobem, který nejlépe odpovídá zamýšleným cílům vyprávění. V této funkci svět popisovaný v *Ročních dobách* ze všeho nejvíc připomíná ideální nizozemskou krajinomalbu, která také pracuje s realistickými prvky, ale skládá je do idealizovaných celků. Totéž platí pro *Roční doby* a pro pojetí jejich topografie, individuálních a kolektivních postav („páni“, „sedláci“, „Litevci“, „Němci“ atd.) či vztahů mezi nimi: jedná se o čistě schématické sémiotické entity, jejichž narativní funkce se odvozují ze vztahu ke zmíněnému konceptu ctnosti, nikoli k reálným historickým okolnostem. Bohabojný Selmas je tudíž idealizovaným hodným sedlákem (ctí Boha, je skromný a pracovitý) a Dočys je stejně „idealizovaný“ ničema (láteří, pije, je neposlušný vůči kněžím a pánům), ale oba dva jsou jen ikonografické typy, nikoli portréty reálných osob. Podobně jsou etnické a sociální konflikty interpretovány jako modelové situace, nikoli jako ilustrace skutečných událostí na Malé Litvě, přičemž jsou vždy uváděny v dokonale (až schématické) symetrii: hodný pan Amtsrat lituje sedláky a stará se o dobro vesničanů, ale jeho zlý protějšek celou vesnici pošle na výprask za jeden ztracený šilink a Pričkuse ubije k smrti. Němci a Francouzi pohrdají litevskými sousedy a pokládají je za hlupáky, ale jinde je zase obdivují, milují, začínají se učit litevštině a berou Litevce jako příklad všech možných ctností. Je evidentní, že krajina, postavy a kolektivní entity *Ročních dob* nejsou navrženy na základě jejich realističnosti, nýbrž jako ideální typy. Protějškem kladného pólu vyprávění („ctnosti“) je tudíž v strukturním uspořádání *Ročních dob* nikoli „realita“, ale „neřest“.

Roční doby jsou v našem pojetí vyprávěním, které je postavené právě na protikladu „ctnosti“ a „neřesti“, což jsou základní makrogenerické izotopie tohoto literárního díla (resp. jedna makroizotopie ve svém kladném a záporném aspektu). Jejich konkrétní textová realizace postupuje hierarchickými vrstvami níž – např. na mesogenerické úrovni se ukotví v izotopiích (ne)bohabojnosti, (ne)umírněnosti, (ne)pracovitosti, (ne)poslušnosti a na mikroizotopické úrovni se realizuje již zmíněným kontrastním střídáním konkrétních epizod: pracovitý Pričkus – líný Slunkius, radost z velkých zásob jídla – imperativ umírněnosti v jídle, hodný Amtsrat – zlý Amtsrat, hodný hospodář Krizas – špatný hospodář Plaučiūnas, poslušná chasa – neposlušná chasa atd.

Kompoziční bloky

Analýza syntagmatického a paradigmatického plánu výstavby *Ročních dob* odhalila specifickou povahu jejich koheze: pokud paradigmatická rovina vykazuje pozoruhodnou strukturní stabilitu, syntagmatická provázanost vyprávění má výrazné rysy improvizace či přinejmenším vývoje bez předem daného kompozičního schématu. Z toho pramení rozporuplný dojem, kterým toto literární dílo působí na posluchače/čtenáře: *Roční doby* se zdají být textem velmi koherentním a nesourodým zároveň. Teprve reflexe nad konvergencí dvou odlišných kohezních řádů – syntagmatického a paradigmatického – umožňuje pochopit principy celkové kompozice *Ročních dob*.

Naše analýza ukazuje, že kromě makrokompozice (výstavba epického celku) a mikrokompozice (vztahy jednotlivých epizod) je třeba zavést třetí strukturní mezistupeň v kompozici *Ročních dob*: kompoziční bloky v rámci jednotlivých částí. Ty jsou menší než celé jedno roční období, ale větší než sekvence tří epizod.²⁵ Pečlivé sledování změn izotopického repertoáru (rovina paradigmatická) a syntagmatických parametrů vyprávění (syntagmatických švů a zlomů) odhaluje existenci těchto kompozičních bloků coby vnitřních příběhů v každé ze čtyř hlavních částí *Ročních dob*.²⁶ Jaro, Léto, Podzim a Zima jsou tedy u Donelaitise sestaveny z menších narativních sekvencí. Naše analýza ukazuje, že uvědomělé kompoziční uspořádání (či kompoziční kontrola) vyprávění se u Donelaitise zastaví právě na hranici takového bloku, přičemž na vyšších hierarchických úrovních (tzn. ve výstavbě ročních období jakožto narativních celků a v makrostruktuře díla) jej již vysledovat nedokážeme. Například epizoda se slavíkem v Jr 62 – 144 má promyšlenou kompozici s jasným přípravným úsekem, kulminací a epilogem. Evidentní kompoziční úmysl poznáváme v již několikrát zmíněném kontrastním terciárním schématu dialogů v Pričkus → Slunkius → Pričkus (Jr 409–477) a Pričkus → Blėkius → Pričkus (Jr 544–598). Elegantní kompozici identifikujeme ve vyprávění o hojných podzimních darech a umírněnosti (Pd 339–437).

²⁵ Přesný rozsah „epizody“ a „kompozičního bloku“ nelze jednoznačně stanovit, záleží na konkrétním místě vyprávění, dané komunikační situaci a chronotopických parametrech narace. Ale vzhledem k tomu, že v mikrokompoziční škále Donelaitis rád pracuje s kontrastními trojicemi (např. dialog Pričkus–Slunkius–Pričkus v Jr), navrhuje jako minimální hranici bloku právě rozsah větší než tři epizody. Maximální rozsah bloku je pak limitován rozsahem jednoho celého ročního období.

²⁶ Identifikujeme následující kompoziční bloky (jejich námi navržené názvy slouží pouze k snadnější orientaci v textu a neodkazují k žádné terminologické taxonomii): v Jr je alegorické vyprávění o ptácích (1–244), vyprávění o sociálním postavení a cnosti člověka (80–335), vyprávění o práci (336–533) a vyprávění o umírněnosti (534–660). V kompozici Lp identifikujeme vyprávění o zdraví (1–95), vyprávění o nadávání (96–35), dva samostatné příběhy o sociálních vztazích (136–433, 649–714), vyprávění o Plaučiūnasovi (434–542) a vyprávění o neodvedené práci (543–648). V kompozici Pd identifikujeme úvodní popis krajiny (1–81), popis vesnické svatby (82–650), vyprávění o Dočysovi (651–772) a vyprávění o nadcházející apokalypse (773–912). V Zs identifikujeme úvodní popis krajiny (1–107), vyprávění o pytlácích (108–207), vyprávění o ohni (182–378), vyprávění o (ne)spravedlnosti (357–527) a finální řeč Selmase (468–682).

Složitější, ale jednoznačně dobře promyšlené kompoziční uspořádání epizod vidíme také ve vyprávění o ohni (Zs 208–317). Pokud ale zvažujeme uspořádání podobných bloků navzájem v rámci toho kterého ročního období, výraznější kompoziční intenci nemůžeme odhalit. Sekvence bloků se u Donelaitise řídí výše popsaným principem syntagmatických švů, kdy se bloky v kontaktním úseku překrývají v paradigmatickém a syntagmatickém plánu, ale jejich celkový sled nemá žádnou zřejmou kompoziční logiku.²⁷ Výstavba vyprávění v rozsahu jednoho ročního období se jeví jako výsledek přirozeného „vývoje“ narace, který není podřízen apriornímu kompozičnímu schématu. V tom rozpoznáváme tzv. aditivní model tvorby, kdy autor přirozeně navazuje na vyprávění tam, kde minule přestal, aniž by příliš dbal o kompoziční vyváženost celku.

Také v uspořádání čtyř ročních období v makrostruktuře *Ročních dob* nejsme schopni identifikovat výraznější kompoziční schéma. Rozhodně lze tvrdit jen to, že Donelaitis zamýšlel vytvořit jeden epický celek a nikoli čtyři nezávislá díla, ale naše analýza a různé konstelace epického celku neodhalily žádnou sekvenci čtení čtyř částí, kterou by bylo možné označit za autorizovanou, kompozičně relevantní a jedinou správnou. Jak jsme se zmínili dříve, pro systémové vztahy čtyř částí *Ročních dob* je příznačná „pouze“ simultánnost a cykličnost. Tyto parametry však nepokládáme za výraz autorských kompozičních intencí, nýbrž právě za výraz jejich absence: cykličnost a simultánnost lze označit jako elementární úroveň kompozičního uspořádání díla, kdy ještě lze hovořit o jeho jednoduše. Donelaitis se evidentně s tímto minimalismem makrokompozice spokojil, resp. se nám nepodařilo odhalit takovou makrokompoziční konstelaci *Ročních dob*, která by prozrazovala složitější zamýšlené uspořádání tohoto epického celku.

Závěr

Výsledky bádání nad kohezí a kompozicí *Ročních dob* lze shrnout následovně. Kompoziční autorská kontrola vyprávění vykazuje odlišnou intenzitu v závislosti na strukturní úrovni, kterou bereme v potaz: v mikrokompoziční škále je velmi výrazná, ale od tzv. kompozičních bloků výš slábne. Donelaitis zřejmě psal *Roční doby* jako sérii vnitřních kratších příběhů, jejichž rozsah odpovídá přibližně jednomu kompozičnímu bloku a je tedy

²⁷ Dá se s poměrně velkou mírou jistoty spekulovat, že sekvence bloků v tom kterém ročním období lze teoreticky změnit, aniž bychom narušili vyznění celku. Autor těchto řádků ověřoval tuto spekulativní myšlenku během výkladů Donelaitise pro studenty Vilniuské univerzity na Litvě: posluchačům, kteří s textem *Ročních dob* byli dobře obeznámeni, bylo předloženo k posouzení několik alternativních variant. Publikum jen obtížně identifikovalo původní – Donelaitisovu – sekvenci kompozičních bloků: změna syntagmatického uspořádání textu tudíž nebyla vnímána jako relevantní.

menší než jedno roční období. V mikrokompoziční škále (od jedné epizody po jejich blok) nalezneme celou řadu kompozičních schémat: kontrastní protiklad (kladný prvek – záporný prvek), ilustrační vztah (teze – příklad), klasická vývojová křivka (expozice – kulminace – epilóg) aj. V makrokompoziční škále však můžeme identifikovat jen obecnou autorovu kompoziční intenci, která pouze signalizuje jednotu epického celku, ale neprozrazuje žádné konkrétní kompoziční schéma.

Textovou kohezi *Ročních dob* zajišťuje především striktní uspořádání paradigmatického plánu vyprávění. Ten je strukturován podle základní opozice „ctnosti“ a „neřesti“, přičemž hierarchicky nižší úrovně izotopického repertoáru jsou na tuto vertikální osu jednoznačně vázány: vystupující postavy a jejich interakce primárně slouží jakožto ilustrace projevů ctnosti nebo neřesti. Toto symetrické uspořádání literárního universa *Ročních dob* prozrazuje existenci specifického ideálního modelu světa v Donelaitisově tvorbě, ve kterém základní role připadá teologickým, etickým a sociálním aspektům lidské existence. Zjednodušeně by se dalo říci, že tu poznáváme Donelaitisovu intenci psaní *Ročních dob*: měl to být etický traktát o tom, jak se lidé mají správně chovat vůči Bohu a vůči sobě. Přitom důležité je vnímat nejen vnitřní, ale také vnější aspekt tohoto vymezujícího gesta: měl to být etický traktát, nikoli etnografický popis lidových zvyků, litevské přírody nebo průběhu sezonních prací. Poslední tři zmíněné aspekty přitom představují velmi zažité interpretační modely *Ročních dob* ukotvené v dosavadní donelaitistice, vůči nimž se naše analýza výrazně vymezuje.

V syntagmatickém plánu je koheze vyprávění méně výrazná a registrujeme zde několik zlomů, kde je průběh narace v horizontální rovině výrazně narušen ve svých chronotopických parametrech. Syntagmatická výstavba *Ročních dob* prozrazuje aditivní a zároveň improvizáční charakter augmentace textu: ten totiž díky syntagmatickým švům připomíná ze všeho nejvíc strukturu mluveného diskurzu, který se vyvíjí přirozeně, bez předem daného plánu. Důležitým poznatkem, vyplývajícím z analýzy výstavby *Ročních dob*, je odhalení cyklické struktury vyprávění, ve kterém nelze jednoznačně stanovit bod jeho počátku a konce. Problematická se v tomto světle jeví zažitá představa tohoto díla jakožto lineární narativní sekvence s klasickou křivkou vývoje vyprávění: *Roční doby* nelze adekvátně vnímat jako konsekventní vyprávění o událostech jednoho kalendářního roku. Naše analýza ukázala, že čas v *Ročních dobách* nese výrazné mytologické rysy a je cyklický: teprve za těchto interpretačních předpokladů lze vysvětlit chronologická „nedorozumění“ v životech popisovaných postav, která se nedaří překonat při lineárním syntagmatickém uspořádání vyprávění.

Popsané systémové rozdíly v kohezi paradigmatického a syntagmatického plánu *Ročních dob* jsou zdrojem ambivalentního kompozičního charakteru tohoto díla – Donelaitisův epos se nám jeví jako velmi koherentní a nesourodý zároveň: jednodušnost popisovaného literárního světa vyvěrá z fascinující stability jeho vertikálního kategoriálního uspořádání, nesourodost pramení z poměrně volného syntagmatického toku narace. Nicméně v žádné ze zmíněných rovin nelze najít argumenty pro zásadní negaci *Ročních dob* jakožto epického celku.