

Jan Pancéř – k výstavbě historické povídky Prokopa Chocholouška

Jiří Koten

Historická povídka *Jan Pancéř* (1851) patří k nejlepším a umělecky nejhodnotnějším dílům Prokopa Chocholouška (1819–1864). Jako látka autorovi posloužila historika z kroniky Beneše Krabice (dále dokládá její působení například Balbín v *Miscellanea historica*), podle které císař Karel IV. vlastnoručně oběsil dopadeného lapku, jehož předtím sám pasoval na rytíře.

Naším cílem bude zaměřit se na Chocholouškovu povídku z hlediska její výstavby; *Jan Pancéř* není dílo pro spisovatele charakteristické, netrpí rozvláčeností a přemírou deskripce jako většina jeho dalších děl. Soustředíme se tedy zejména na prostředky, jimiž bylo v povídce docíleno efektu prudkého dějového spádu.

Modely základního rozlišení

Pro popis výstavby povídky *Jan Pancéř* si nejprve zvolíme některý z modelů základního rozlišení, které rozpracovala moderní naratologie. K dispozici je tradiční dichotomie fabule – syžet, její francouzská modifikace příběh – diskurz – či řada dalších modelů se dvěma, třemi i čtyřmi rovinami. Jako východisko nám zatím poslouží čtyřúrovňový (tzv. „generativní“) model, s nímž pracuje v *Narativní transformaci* Wolf Schmid; striktní „věrnost“ tomuto rozlišení však dodržovat nemusíme, budeme s ním pracovat na pozadí jiných modelů tam, kde se nám jejich využití bude jevit užitené.

Ve Schmidově modelu¹ hrají klíčovou úlohu tři úrovně operací:²

1. selekce událostí (z neohrazeného konceptu *děni* se tím získává materiál pro *příběh*)
2. linearizace a kompozice (události příběhu jsou uspořádány v následnost, v jaké budou *vyprávěny*)
3. verbalizace (přípravené *vyprávění* se verbálně manifestuje v *prezentaci vyprávění*)

Model je tedy postaven na logice, která předpokládá události jako primární (jinak by nebylo možné tyto operace uvažovat). Tím, že na tuto konstrukci přistupujeme, nijak nehodláme popírat, že narativ je organizován dvojitou logikou: příběh je mnohem spíše produktem diskurzu (prezentace vyprávění), než že by prezentace vyprávění byla záznamem událostí jako něčeho předem daného. Zdánlivá „realita“ událostí je dána povahou narativů, které „požadují status historie pro svou

¹ *Děni (Geschehen) – příběh (Geschichte) – vyprávění (Erzählen) – prezentaci vyprávění (Präsentation der Erzählten)* (SCHMID 2004: 19–21).

² Odmyslíme-li si koncept děni, který Schmid uvažuje jako „zásobárnu“ situací, postav a dějů, jeho model vlastně odpovídá tradičním tříúrovňovým modelům prezentovaným např. Rimmonovou-Kenanovou (příběh – text – vyprávění; RIMMON-KENANOVÁ 2001: 11–12) či Balovou (fabule – příběh – text; BAL 1997: 5).

zápletku (plot) a historii posléze dávají vzniknout v aktu diskurzivní interpretace“ (CULLER 1980: 30).

Příběh: elementy, funkce, funkční polyvalence

Na úvod je třeba poznamenat, že naším cílem není popsat proces vzniku Chocholouškova díla (to by ani nebylo možné), nýbrž poukázat na konstituování prostředků, jejichž výsledkem je efekt dějového spádu. V této snaze se opřeme o Schmidův repertoár rovin a operací.

Podle Schmidy se příběh konstituuje výběrem z dění. Touto operací získáváme fakta později představená v textu bez ohledu na to, zda se jedná o jednotky poskytující možnost vývoje událostí nebo jednotky, které k ději neodkazují. Protože by pro nás byla rekonstrukce příběhu značně vyčerpávající, zatím se v ní omezíme pouze na události, jež tvoří skutečnou osu vyprávění: Rytíř Hynek z Potenštejna se dopustil křivdy na zbojníku Janu Pancéřovi, Pancéř jej unese přímo ze svatby s mladou Jadvigou. Šlechta na něj chystá trestnou výpravu, Pancéř soupeře porazí, šlechtu zajme a získá na svou stranu. Jadviga si však vyprosí pro manžela spravedlivý soud, Pancéř jí vyhoví, protože ji miluje. Otec má strach o Jadvigu, v Praze přemluví císaře k zákroku proti Pancéřovi. Hynek se soka nezastane, císař nechává zbojníka popravit. Teprve pak se Karel dozví o jeho spravedlivosti. Jadviga od Hynka odchází do kláštera. Parafrázované události jsme tedy nezávisle na rozložení v textu seřadili do předpokládaného pořádku chronologického a kauzálního.

Zmíněné situace jsou mnohem spíše než elementy, o kterých hovoří Schmid, elementární sekvence.³ Na rovině elementů bychom je museli rozhodně chápat podrobněji, abychom neopomněli žádný z faktů představených v textu.⁴ Protože se Schmid možnostmi důkladnější analýzy příběhu nezabývá (jeho cílem je pouze zkonstruovat model konstituování narativu, o vytvoření aparátu k „průzkumu rovin“ neusiluje), nezbyvá nám, než na okamžik utéct k „funkčním analýzám“,⁵ abychom mohli pojmenovat první z prostředků, které podle mého názoru podporují iluzi dějového spádu. V povídce *Jan Pancéř* většina klíčových událostí plní vícero funkcí pro různé činitele (postavy). Jinak řečeno, jedna událost reprezentuje více odlišných funkcí (tento jev nazývá Lubomír Doležel funkční polyvalenci; DOLEŽEL 2000: 162):

Svatba znamená pro Pancéře zhoršení původního stavu, pro Jadvigu a Hynka zlepšení.

³ Vypůjčujeme si pojem Clauda Bremonda (BREMONT 2002: 119).

⁴ K „rozkladu“ většiny našich událostí (sekvencí) by se možná dal využít Bremondův model: možnost jednání – realizace jednání – dosažení výsledku. Většina událostí tento vzorec skutečně naplňuje: Pancéř oznamuje svým druhům záměr překažit svatbu – kazí ji, jakmile vtrhne na hrad a unáší Hynka – svatba je překažena. Jadviga se zamiluje do Hynka a hodlá si ho vzít – koná se svatba – Jadviga je Hynkovou manželkou.

⁵ Funkční analýzou rozumím práce Vladimíra Proppa a jeho „následovníků“ z řad francouzských strukturalistů.

Únos znamená pro Pancěře podařený skutek, pro ostatní zlý skutek (pro Hynka zajetí, pro Jadvigu odloučení, pro šlechtu hanbu).

Vyzrazení příprav k trestné výpravě je pro Pancěře podařený skutek, pro ostatní zlý skutek.

Poskytnutí služby (pohostinství) zajaté šlechtě znamená pro Pancěře a šlechtu využití příležitosti, pro Hynka, Jadvigu a Aleše z Borohrádku (otec Jadvigy) ztracenou příležitost.

Setkání Jadvigy a Pancěře znamená pro oba počátek důvěry, pro Hynka počátek nedůvěry, pro pana Aleše obavu z újmy.

Smrt Pancěře přináší Hynkovi odvrácení nebezpečí, Jadvize a jejímu otci újmu.

Funkční polyvalence je dána jednak tím, že je „fikční realita“ *Jana Pancěře* hustě obydlena postavami (Pancěř, Hynek, Jadviga, pan Aleš a jeho kaplan, Pancěřův spojenec Oldřich z Brandejsa, šlechtici, císař Karel IV.), jednak faktem, že jsou tyto postavy v dané události „zainteresovány“. Rekonstrukce příběhu potom znamená rekonstrukci kontextů většího počtu jednajících osob. Tím vzniká, byť i v případě jediné dějové situace, iluze mnohvrstevnatého děje, který se v rovině příběhu přesto odehrál „ve chvíli“.

Příběh: prázdná místa, zhušťování

Operaci selekce Schmid připisuje také důsledky pro tempo vyprávění, které může být *protažené* (bylo vybráno mnoho elementů a vyprávění se tím zpomaluje) či *zhuštěné* (málo vybraných elementů vyprávění naopak zrychluje). Toto zrychlení vyprávění pak dosahuje maxima, jakmile z nějakých důvodů nejsou určité elementy příběhu vybrány vůbec. Motivace k opomenutí jistých elementů může být různá: jejich nepodstatnost pro příběh, nevěle brzy odkrýt jeho smysl nebo pobídnutí čtenáře k zaplňování prázdných míst.

V povídce *Jan Pancěř* najdeme řadu prázdných míst, která jsme obvykle schopni do příběhu podle přímých pokynů v textu snadno doplnit:

Pancěř se lstí (násilím?) dostal do hradu na svatbu.

Cestu Pancěře se zajatým Hynkem na hrad Žampach.

Tažení Pancěře a Oldřicha proti táboru šlechty.

Cestu pana Aleše do Prahy.

Cesta pana Aleše a Jadvigy na popraviště.

Elipsy vykazují společné znaky, ve většině případů se jedná o „děje přesouvající hrdiny z místa na místo“. Pokud se podobné (funkční, k ději odkazující) události přece jen v příběhu objevují, bývají velmi výrazně zhuštěné, jako například:

Přepadení tábora a porážka šlechty.

Desetidenní tažení Karla k Žampachu.

Cesta pana Aleše na Borohrádek a objasňování Pancéřova spravedlivého jednání.

Jedinou výraznější výjimkou, kdy se podobná dějová událost v příběhu objevuje přímo (není vypuštěna ani výrazně zhuštěna), je Pancéřova cesta na svatbu. Překročíme-li hranici příběhu na rovinu vyprávění, můžeme konstatovat, že tato událost uvádí čtenáře do vyprávění – nejenže kóduje Pancéře a jeho druhy jako drsné zbojníky a otevírá prostor fikční reality, ale také silně odkazuje k atmosféře, v níž se bude vyprávění odehrávat. Epizoda je skrze vybrané elementy sice bohatá na deskripci, avšak evokuje atmosféru chvatné jízdy. Atmosféra divoké jízdy ve scénérii podhradí z počátku vyprávění se přenáší i na další události a podílí se na iluzi prudkého děje. Tu navíc posiluje již zmíněné zrychlování tempa vyprávění.

Nezapomínejme ani, že na rovině příběhu, alespoň jak se domnívá Schmid, nechybějí ani elementy, které jsou materiálem pro výstavbu promluvových pásem postav. Ta pojednáme až později, na rovině prezentace vyprávění.

Vyprávění: linearizace a permutace

Vyprávění, jak jej chápe Wolf Schmid, je modelová rovina vzniklá linearizací simultánních událostí a jejich permutací z „přirozeného řádu“ do „umělého řádu“ vyprávěné zápletky.⁶

Na časové ose příběhu se v *Janu Pancéřovi* děje řada událostí „zároveň“, tyto synchronní události se potom ve vyprávění logicky objevují „za sebou“. Linearizace postihuje jak jednání postav v jediné dějové situaci, tak i celé epizody, jež se ve svém trvání navzájem překrývají. Simultánních událostí je v povídce nespočet:

Pancéřova cesta na svatbu a svatební události před jeho příjezdem.

Přípravy trestné výpravy a přípravy Pancéřovy protiakce.

Setkání Jadvigy s Pancéřem a cesta pana Aleše do Prahy.

Nakládání Pancéře se zajatci a tažení císaře k Žampachu.

Řada simultánních událostí je pojednána zhuštěně nebo elipticky. Při řazení událostí do pořádku vyprávění se navíc přísně dbá na zachování kauzality: Pancéř unese Hynka, *proto* se proti němu připravuje trestná výprava. *Proto* se Pancéř rozhodne pro rychlou protiakci, *proto* zvítězí. *Proto* se za ním vydává Jadviga a právě *proto* ji pan Aleš nenajde doma. *Proto* jede do Prahy atd.

⁶ Pojem zápletky má v literární vědě hlubokou tradici; Aristotelův pojem *mythos* bývá do angličtiny obvykle překládán jako *plot* (osnova, zápletky). V pozdější době termínu *plot* použil E. M. Forster v protikladu k příběhu („chronologickému sledu událostí“) ve smyslu logické a kauzální struktury příběhu; později s ním pracují různé modely rozlišování. Někdy bývá pojem *plot* chápán jako syžet (v dichotomii s příběhem/story), jindy zase jako fabule (v dichotomii s diskurzem). Zajímavé pojetí *plot* jako „interpretační aktivity“ prezentuje Peter Brooks v knize *Reading for the Plot* z roku 1984.

Důsledná kauzalita vyprávění je dalším z prostředků Chocholouškovy povídky, vytvářejících iluzi dějového spádu.

Chocholoušek tedy dbá na to, aby jeho vyprávění bylo silně „plotted“ (tj. na výraznou syžetovou konstrukci), avšak tento jev není dán pouze výběrem vhodných elementů z dění. Proto jej nepojednáváme na rovině příběhu, ale až nyní. Příběh totiž obsahuje i události pro zápletku *Jana Pancáře* nepodstatné; ty většinou odkazují k povaze či motivaci jednajících postav nebo k atmosféře. Ve vyprávění pak jsou tyto události často „pozdrženy“ a zmiňovány až později, fungují jako analepse (například spor Hynka s Pancářem je zařazen do vyprávění až za událost únosu, panika svatebčanů po únosu se ve vyprávění objevuje až s epizodou, v níž se šlechta sjíždí k trestné výpravě) dourčující některé dosud nejasné aspekty příběhu. I permutace událostí tedy podporuje dějový spád. Některé informace jsou ve vyprávění pozdrženy, aby nebrzdily sled událostí vybraných do řádu zápletky.

Prezentace vyprávění: vypravěč, dramtizace

Jakkoliv jsme se doposud snažili přiblížit proces konstituování Chocholouškova vyprávění a pojmenovat prvky, podílející se na efektu dějového spádu, pohybovali jsme se pouze v rovinách vyabstrahovaných zde pro potřeby popisu.

Rovina prezentace vyprávění je v generativním modelu jedinou nám bezprostředně dostupnou: prezentace vyprávění se uskutečňuje verbalizací, „mediálně nematerializované“ vyprávění se zde zprostředkovává čtenáři. Roli zprostředkovatele na sebe bere vypravěč, který v *Janu Pancářovi* nepatří do světa postav, vypravuje z prostoru „nad textem“, kde mu není nic z příběhu skryto. Vševědoucí vypravěč se povětšinou nezpřítomňuje a usiluje tak o objektivní podání. Tu a tam se však neubrání, ke konstrukční funkci přidává také funkci rétorickou, případně interpretační, a zachová se jako klasický autorský vypravěč, který komentuje události příběhu: „Takovou podivnou, fanatickou spravedlnost vykonával Jan ze Smojna v přemrštěnosti své“ (CHOCHOLOUŠEK 1957: 83). „Tak skončil Pancář, jehož síla a udatnost se stala příslovím u lidu českého. Prísloví: ‚Brní jako Pancářova košile!‘, používané o lidech smělych, bojovných, svědčí posud o velkém dojmu, jakový pád rytíře toho na lid způsobil“ (TAMTÉŽ: 96).

Text povídky *Jan Pancář* odpovídá představě klasického narativního textu, vedle promluv vypravěče se v něm hojně realizují i promluvy postav. I ony prošly, jak se domnívá Schmid, transformačním procesem: z vybraných elementů dění zařazených na patřičné místo ve vyprávění se zde profilují konkrétní jazykové promluvy.

Četné promluvy postav mají za následek dramtizaci vyprávění. Repliky jednajících postav přibližují čas našeho čtení iluzornímu trvání příběhu. V *Janu Pancéřovi* se tak často střídá vypravěčovo vypravování (často zrychlené a sumarizované) s x scénickou prezentací.

Výstavba Chocholouškovy povídky aneb Jak je docíleno efektu dějového spádu

Jak je tedy docíleno efektu dějového spádu? V *Janu Pancéřovi* se nedočteme, jak dlouhé trvání měly události, o nichž povídka pojednává. Události se v něm prostě dějí. Ale jak to, že se nám zdá, že se dějí „prudce“, „nekontrolovatelně“ a „rychle“?

Při hledání konkrétních prostředků jsme využili Schmidova modelu jako opěrné konstrukce. Dospěli jsme k závěru, že iluze prudkého spádu událostí se začíná konstituovat už na úrovni selektivní operace, jejímž výsledkem je příběh. Jednotlivé linie příběhu se často stýkají v uzlových bodech, které tak úsporně (v jediné události) ovlivňují další jednání většího počtu (často více než dvou) činitelů, dokud znovu nedojde k propletení sekvencí a dalšímu úspornému „vyřešení“ dějové situace. Iluze dějového spádu je pak přímo posilována zrychlováním tempa narace.

Na úrovni vyprávění se podřizuje uspořádání událostí potřebám zápletky, jež je silně kauzální; události, které pro konstituování zápletky nehrají podstatnou roli, bývají často „pozdržovány“ a posléze objasňují některé dílčí aspekty příběhu (vesměs se jedná o informace vysvětlující motivaci k jednání, které se už ve vyprávění uskutečnilo). V této silné „dominanci zápletky“ spatřujeme prostředek posílení iluze prudkého děje, který se navíc pro postavy odvíjí jaksi „nutně“ a „neodvratně“, jako přímý důsledek toho, co se již stalo.

Dějový spád sílí také členěním vyprávění do jednotlivých kapitol. V šesti kapitolách *Jana Pancéře* postupně přibývá zobrazovaných událostí. Jestliže je ještě první kapitola (jinak důležitá pro budování atmosféry povídky) bohatá na deskripci a neobsahuje více než jedinou událost důležitou pro konstituování zápletky, v posledních dvou kapitolách se děj nesčetněkrát promění v krátkém sledu úsporně pojednaných událostí.

Na úrovni prezentace vyprávění se *Jan Pancéř* jeví jako klasický narativní text: vševědoucí vypravěč stojí mimo svět příběhu, objektivnost jeho vyprávění narušuje zřídka a výjimečně komentář) se výrazně podílejí promluvy postav, jež události příběhu inscenují a vypravěčovu častou „diegetickou zkratku“ zpomalují skrze iluzi shodného trvání příběhu a jeho vyprávění.

Konstatovali jsme, že v textu schází informace o trvání příběhu. Jediným vodítkem se jeví být informace objasňující časový rozsah císařova tažení (deset dní). Přesto se nám při četbě zdá, že se události odehrály rychle a bezprostředně. Na závěr bychom snad mohli k prostředkům tuto

iluzi vytvářejícím (funkční polyvalence, rychlé tempo narace, atmosféra chvatu z úvodu vyprávění, silná kauzalita, odsouvání nepodstatného mimo časovou osu zápletky, ubývání deskripce ve prospěch děje směrem ke konci vyprávění) připojit i lokalizaci událostí: Vše podstatné se odehraje v ohraničeném prostoru tří blízko sebe ležících hradů.

Jakkoliv si uvědomujeme, že využití Schmidova modelu má některé deficity vyplývající především z faktu, že zmiňované aspekty narativu abstrahujeme z prezentace vyprávění, věříme, že cesta po stopách výstavby konkrétního literárního vyprávění za pomoci schematizace jeho složek není bez ceny. V našem případě nám pomohla přiblížit, alespoň v modelové rovině, kde a jak se v Chocholouškově povídce vytváří silná iluze prudkého dějového spádu.

PRAMENY

CHOCHOLOUŠEK, Prokop. „Jan Pancěř.“ In týž. *Jan Pancěř a jiné povídky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 25–96

LITERATURA

BAL, Mieke. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 1997

BREMOND, Claude. „Logika narativních možností.“ In KYLOUŠEK, Petr (ed.). *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu*. Brno: Host, 2002, s. 118–141

BROOKS, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Oxford: Clarendon, 1984

CULLER, Jonathan. „Fabula and Sjužet in the Analysis of Narrative: Some American Discussions.“ *Poetics Today* 1.3, 1980, s. 27–37

DOLEŽEL, Lubomír. *Kapitoly z dějin strukturální poetiky*. Brno: Host, 2000

JEDLIČKOVÁ, Alice. „7 hodin 35 minut – výstavba Langrovy povídky a transformační model narativu.“ In *Česká literatura* 52, 2004, č. 5, s. 670–679

KEFALENOS, Emma. „Not (Yet) Knowing: Epistemological Effects of Deferred and Suppressed Information a Narrative.“ In HERMAN, David (ed.). *Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State University Press, 1999

PROPP, Vladimír. *Morfologie pohádky*. Praha: Ústav pro českou literaturu ČSAV, 1970

RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001

SCHMID, Wolf. *Narativní transformace: dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění*. Brno – Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004

SUMMARY

The paper focuses on the construction of the short story *Jan Pancěř*, written by Prokop Chocholoušek in 1851. Its aim is to inquire into the tools of emplotment that results in the effect of rapid action. The most frequent ones are: functional polyvalence (cf. the notion as introduced by Doležel in *Occidental Poetics*, 1990), rhythm of narration, strong causality of the plot, delaying the presentation of less relevant events etc., as well as an effective use of thematic elements like the speedy horse-ride at the beginning of the story.